

O RETROSPECTIVĂ

de Radu Stan

Pe cât de firească pe atât de binevenită mi se pare inițiativa revistei „Teatrul“ de a căuta să fie receptivă de aici înainte la informația majoră care vine din domeniul muzicii. În fond, cine s-ar gândi să susțină că mișcarea teatrală autohtonă ar trebui menținută într-o poziție de izolare față de fluxul de idei și de sugestii care pot trece oricând frontierele fragile, acceptate la un moment dat, între o ramură și alta a artei? Și apoi, muzicii în mod particular i se pot găsi motive suplimentare de a fi reprezentată în aceste coloane. Nu numai pentru contribuția de multe ori originală cu care se distinge compoziția sonoră în montările de teatru (aș menționa aici, printre alte lucruri mai recente, muzica la *Oedip* de Aurel Stroe, partiturile comandate de păpușari lui Ștefan Niculescu și Mihai Mitrea-Celarianu, toate devenite ulterior piese independente de concert); nu numai pentru tradiționalele manifestări de pe scenele teatrelor muzicale și de operă; dar și pentru că a devenit de actualitate, în acest loc, dezbaterea creațiilor sincretice care s-au ivit în muzica românească mai recentă, unde interpretii instrumentiști sînt solicitați să execute, în sala de concert, mișcări și dialoguri în spații scenografiate. Nu cred să fi trecut neobservate, și din acest punct de vedere, cele *Trei piese pentru clarinet și bandă magnetică* de Corneliu Cezar în recitalul din vară. Din nefericire, lipsa corelațiilor angajate între lumea teatrului și cea a muzicii de la noi a făcut ca prezentarea în același concert a compoziției *Memorial* de Octavian Nemescu să fie lipsită de contribuția esențială a unei montări scenografice. Or, locul acestui tînăr și foarte înzestrat compozitor în cadrul școlii românești pare a se defini în prezent tocmai prin cercetarea pe care o întreprinde, pe planul modelării muzicii și acțiunii scenice, după scheme comune în cadrul unor clase de compoziții pentru sala de concert. Preocuparea de a reveni, evident cu alte mij-

loace decît folclorul, la ipostaza sincretică a artei, am întîlnit-o și în ultima lucrare a lui Anatol Vieru, pe care prestigiosul ansamblu „Musica Nova“ o pregătea pentru premiera absolută, programată în Republica Federală a Germaniei. Compoziția, pe care o așteptăm să fie prezentată curînd și la noi în țară, mi-a părut o replică miniaturală dar viguroasă la *Cîntăreata cheală*.

Cu toată pledoaria condusă pînă aici, motivul principal pentru o atare prezență în revistă mi se pare că trebuie să rămînă totuși informarea omului și publicului de teatru asupra ivirii și evoluției noului în muzica noastră, indiferent de legăturile afirmate sau nu cu scena; de asemenea, fără a pretinde neapărat operarea unor transplaturi structurale într-o parte sau în alta, și faptul că simpla dezbatere a unor situații ce, natural, aici pleacă de la date pur muzicale, are capacitatea să antreneze interesul specialistului de altă formație artistică. Și nu un interes platonice, fiindcă se știe, din nenumărate exemple, cît de folositoare poate fi la un moment dat pentru un specialist fereastra deschisă spre alte orizonturi decît cei patru pereți ai încăperii unde și-a deprins meșteșugul. Cred că prin cunoștințele stabilite între diferitele ramuri ale artei se va putea ajunge mai lesne la determinarea datelor specifice spiritualității românești în contextul artei contemporane.

Deosebit de oportună în deschiderea acestei rubrici, față de intenția pe care am anunțat-o, mi se pare prezentarea compoziției *Eteromorfi* de Ștefan Niculescu, executată sub bagheta lui Emanoil Elenescu în cadrul concertelor de joi seara din studioul mare al Radioteleviziunii. Premiera avusese loc la Filarmonica din Cluj, fiind reluată, după scurtă vreme, de omonima instituție bucureșteană. Atunci reacția publicului a fost cît se poate de vie și contradictorie, lucru rarism în sălile noastre de concert, anunțînd producerea unui eveniment neobișnuit.

Confirmarea valorii acestei piese — moment de răscruce nu numai în raport cu opera anterioară a compozitorului, dar și pe planul mai larg al muzicii românești — a venit după nu prea multă vreme, prin intrarea compoziției pe poarta mare a circuitului internațional. La recentul concert al orchestrei Radiodifuziunii din Berlinul Occidental, *Eteromorfiile* lui Ștefan Niculescu se aflau flancate în program cu lucrări ale unor aștri de primă mărime din constelația avangărzii contemporane: francezul Pierre Boulez, germanul Karlheinz Stockhausen, polonezul Krzysztof Penderecki, grecul Iannis Xenakis.

În raport cu prima audiere care, firească, a frapat în primul rînd prin insolitul limbajului, reaudierea recentă a piesei a pus în evidență calitățile de fantezie și muzicalitate operînd în cadrul discursului sonor așezat pe noi fundamente.

Eteromorfiile afirmă la un grad superior pe gînditorul și constructorul Niculescu, temperamental înclinat spre controlul integral al compoziției, chiar și atunci cînd permite hazardului să hotărască o cale între mai multe soluții de articulare a structurilor prestabilite. Pentru el, creația, universal, înseamnă în primul rînd ordine, o ordine din care poate cunoaște ceva și rațiunea, o ordine care se revelează în mod diferit de la o epocă de cunoaștere la alta, așa cum o probează și lucrurile ieșite, în istorie, din mîna omului. În acest sens, eteromorfia nu este decît un mod de structurare și de cunoaștere a materiei sonore într-o logică ce nu mai este unidirecțională, adică decurgînd necesar de la termen la termen, ca în conceptul aristotelic (fundament al clasicismului discursiv european), ci o formă de exprimare deschisă, adică multidirecțională. În zilele noastre, cînd teoria mulțimilor se predă în manualele pentru copii de 12 ani, exercițiul cu forma multiplă, care contrariază de fiecare dată ordinea știută (o formă în care însă structurile își păstrează identitatea, indiferent de consecuția articularilor), devine „un joc cu memoria”. „Multiplicitatea este situația reală, mereu alta... forma este aici devenirea însăși”. (Citate dintr-un interviu cu compozitorul). *Eteromorfiile* pot fi memorate numai ca un tot, ca un ansamblu cu articulații mobile, mereu altele.

Forma aceasta, care se împacă bine cu logica modernă, compozitorul o consideră derivînd în mod necesar din fenomenul pe care l-a observat și studiat foarte amănunțit: eterofonia. Este vorba de un mod de a face muzică, în care vocile, urmînd în linii mari același fir melodic, se dispersează asemeni fluviului de la șes care își desparte apele pe mai multe brațe, adunîndu-le din loc în loc la o albie unică. Eterofonia, înșușită și de George Enescu pînă la punctul de a-i defini o componentă stilistică, a fost preferată și în folclorul românesc polifonic, adică practicii de a cînta pe mai multe voci

independentă între ele, așa cum se întîlnește acest obicei la multe popoare europene din cele patru puncte cardinale.

Conceptul de eterofonie se îmbogățește în muzica lui Ștefan Niculescu prin observația, din psihologia experimentală, referitoare la modul particular de percepție a mulțimilor de sunete: dacă densitatea evenimentelor sonore pe unitatea de timp depășește un anumit cuantum, atunci detaliile fuzionează, în percepția noastră impunîndu-se conturul general de aglomerări. La eterofonie se ajunge în această situație prin pendularea între cele două cazuri-limită: momentele de percepție ale detaliului în expresia sa cea mai simplă de unison, și momentele de aglomerări sub formă de blocuri. Și cum fiecare fenomen sonor și-a generat forma sa specifică de expresie, eteromorfia nu este altceva decît forma caracteristică, necesară, a eterofoniei.

La audiere, *Eteromorfiile* se revelează ca o defilare fantastică de pinze sonore, care se dilată și se contractă într-o debordantă descătușare poetică. Trecherile succesive prin diferitele stări de agregare sugerează auditorului incursiunea într-o lume necunoscută de tensiuni ale materiei.



În intenția programatică pentru noua rubrică se cuprinde și consemnarea altor momente, care prin valoarea lor înaltă să marcheze repere în istoricul activității de concert de la noi.

În acest sens, memorabil a fost fără îndoială turneul de la începutul lui noiembrie pe care l-a întreprins în țara noastră Filharmonica din Leningrad condusă de Evgheni Mravinski.

Din puzderia ansamblurilor simfonice desfășurînd azi în lume o activitate regulată se pot număra pe degete acelea unde calitățile cutărui instrumentist sau relevarea unui anume compartiment devine cu neputință pentru simplul motiv că toți componenții colectivului se află pe culmile cele mai înalte ale profesiei și pentru că, printr-un îndelungat antrenament, omogenitatea grupurilor a atins desăvîrșirea.

Impresia extraordinară de vie la primul contact cu orchestra din Leningrad care se leagă de plinătatea și rotunjimea instrumentelor din registrul grav — fie ele coarde, alături sau percuție — se datorește mai degrabă slabei susțineri pe care le au în general orchestrele simfonice din partea acestui

compartment, fapt acceptat ca un fel de standard universal. Este copleșitoare apropierea de acest mecanism reglat pînă la infimele detalii, ținînd parcă de domeniul fabulosului. Cum au putut sunetele în înfățișarea lor neverosimilă de puritate să fie decantate de toate reziduurile, de acele licențe cu care ne-am obișnuit la concerte, considerîndu-le fatal implicite muzicii de orchestră, rămîne un secret al lui Evgheni Mravinski.

Cine ar căuta să definească o calitate distinctivă proprie cîntatului Filarmonicii din Leningrad, în contextul colegelor ei de clasă similară, s-ar putea referi la vigoarea sa incomparabilă. Termenul, din păcate prea uzat și cînd nu trebuie, e bine să fie luat de data asta în sens absolut. De aici pentru ascultător sentimentul unei puteri vulcanice latente, gata oricînd să erupă, să copleșească. E greu de precizat de ce impresia persistă și în momentele celui mai subtil pianissimo. Poate pentru că o anumită calitate a vibrației imprimă sunetelor în orice clipă o nemaipomenită putere de penetrație. Sau poate din cauza încordării și a dispoziției de a cînta în care dirijorul își întreține continuu orchestra. Pe lîngă această imensă calitate, indispensabilă marilor dirijori, Evgheni Mravinski și-a confirmat și valoarea, cunoscută din multiplele înregistrări discografice, în arta de a construi cu maximă claritate opere de talie monumentală ca cele patru simfonii distribuite în două programe. Sub bagheta sa marșurile, valsurile, galopurile și melodiile populare ruse conținute mai placid în muzica lui Glazunov sau mai aspru la Prokofiev, trecînd prin dramă în paginile ceaikovskiene și prin sarcasm la Șostakovici, s-au înnodat în tensiuni de lirism, de filozofie și de luptă, con-



*Evgheni Mravinski
văzut de Silvan*

vergînd toate spre tradiționalul lor marș de triumf al binelui asupra răului. Limbajul gestic al lui Mravinski este cît se poate de sobru, dar de mare efect asupra orchestrei sale. Discursul sonor alcătuit în exclusivitate (și bisurile) din repertoriul național a fost construit cu aceeași fermitate, migală și tenacitate pe care șeful orchestrei a aplicat-o timp de decenii la selecționarea și cizelarea colectivului său.

Concertul Filarmonicii din Leningrad la București a demonstrat încă o dată cît de departe se poate ajunge printr-o îndelungată conlucrare între dirijor și orchestra sa, bazată pe nelimitata dragoste față de profesiune.

Toamnă muzicală clujeană

Festivalul „Toamna muzicală clujeană”, la cea de a doua manifestare a sa, a răspuns multor așteptări, propunînd ritmuri, confruntări de opinii, dialoguri, în stare să suscite, încă o dată, cel puțin o inventariere a forțelor de care dispune, și... trebuie adăugat că tot „materialul epic” al Festivalului a fost organizat pe baza acestor nuclee de forță disponibile. A cîta oară s-a putut să ni se arate că la Cluj muzica nu este un exercițiu de mîna stîngă!?

Pesimismul celor învățați să împartă viața artistică între provincie și centru, a fost din nou dezmințit. Clujul muzical are un puls al lui, care-l plasează între cele mai interesante centre din țară. Carnetul de cronicar (păcat că nu se reunesc mai multe, care să pledeze pentru experiența clujeană) păstrează

în el un șir de nume, între care aproape că nu se pot face distincții. O mîna de artiști au reușit o manifestare plină de interes, care a acoperit temporal, mai mult de trei săptămîni.

Prestigiosul tur concertistic a fost axat deopotrivă pe programele orchestrei Filarmonicii și cele ale unor formații de cameră, nu o dată cu concursul unor personalități muzicale venite din țară sau străinătate. Cu greu s-ar putea spune că o manifestare din festival ar fi căzut în afara excepțiilor. Și totuși...

În afară de convenționalitate, adăugînd adevărate reverberații grave, concertul de deschidere, cu cîteva fragmente din *Oedip* de Enescu, în prezentare simfonică, a adus multora impresia că, de cîtva timp, opera se află în atenția teatrului liric clujean. S-ar