



mondo musica

Liviu DANCEANU

Apocalipsa muzicii savante (II)

3.1. Sub imboldul – altminteri, deplin justificat – al primenirii limbajului, muzica savantă a „beneficiat” în secolul 20 de câțiva cai troieni, cu sprijinul cărora au fost demolate cetățile creației autentice, clădite pe simțirea și trăirea citorilor lor. În locul acestor cetăți s-au înălțat edificii discutabile (de multe ori sub forma castelelor de nisip), alcătuite prevalent din speculații perspicace ori rafinate prețioase. 2. Serialismul lui Schonberg, bunăoară, a reprezentat, poate, cel mai artificios și convențional sistem de compoziție muzicală, intronând domnia soluțiilor inclemente, mecaniciste. 3. Aleatorismul lui Cage – un fel de dadaism cu sunete, un dicteu automat săvârșit cu sau fără chef – a relativizat în mod radical demersul componistic, comitând un act de lezmaiestate față de muzica savantă, bazată tocmai pe logică și construcție, pe rigoare și control. 4. Din rădăcina aleatorismului au crescut tulpinile găunoase, fără miez și fără sevă ale unor erzațuri vegetale de sorginte tradițională, ce au mimat, de multe ori în absența oricărui discernământ, epatant dar artificial, fapte autentice de creație folcloric-orală, a căror funcționalitate originală s-a pulverizat sub presiunea unor impulsuri îmbinate de ignoranță, sau, dimpotrivă, de suverana vanitate. 5. Eticul a eșuat în estetism, sacrul în profan, iar ritualurile impregnate de efluvii sonore tau-murgice ori inițiatice, au decăzut în procesiuni secularizante, acut derizorii. 6. *Text-composition, free-music, Freieszusammenspiel, happening*-ul sunt sechele ale sindromului eliberării de ultra-formalizările serialiste și post-serialiste, sechele ce se manifestă printr-o încremenită logică a hazardului, care catapulțează receptorul (spectatorul) pe o orbită a întâmplării. 7. Integralitatea controlului asupra parametrilor sonori, de tip Boulez sau Stockhausen (în prima lui fază de creație) survine pe fondul revanșei postbelice a unor grupuri de interese, care și-au impus drept deziderat preluarea hegemoniei asupra întregii lumi. 8. Ce altceva poate fi organizarea fractală a substanței muzicale, decât expresia dictaturii calculelor infinezimale, stadiul ultra-înaintat și perfecționat, în ordinea abilității și subtilității, cu care compozitorii nutresc dorințe de stăpânire și supraveghere a fenomenului sonor, iar politicienii, la rândul lor, aspiră la deținerea pârghiilor asupra economiei mondiale. 9. Chiar dacă uneori amuzantă, iar altele contrariantă, provocatoare, muzica de tip colaj virează spre o simbolistică intens asociativă, care se insinuează în baza unei tulburătoare materialități. Există însă, din fericire, și cazuri când, bunăoară la Berio, asistăm la o impresiionantă deambulare prin istoria muzicii, nu în ipostaza de poștaş, distribuitor de colete, ci ca un inspector ce strânge cu hârnicie impozitele pe cap de epocă sau perioadă stilistică. 10. Cazurile limită, precum minimalismul lui La Monte Young ori repetitivismul lui Phill Glass, Terry Riley și Steve Reich, nu fac decât să confirme criza de identitate a muzicii savante, de data aceasta din spațiul nord-american, criză în care cel mai grav aspect pare a fi acela al credinței naive (dacă nu, sentențioase) conform căreia un cactus, de pildă, poate fi plantat și crescut în condițiile unei clime aspre, în ținuturi septentrionale, iar ceremoniile sacre, incantatorii pot fi strămutate pur și simplu în spațiile destinate exclusiv agrementului.

4.1. Nimic nou sub soare: Apocalipsa muzicii savante a fost sugerată de numeroase „profeții” ale Renașterii, Barocului sau Romantismului, o întregă pleiadă de compozitori, obedienți ca-

noanelor abstracte, perorând despre un tip de arhitectură muzicală, întemeiată pe norme strict teoretice, în care numerele dețin primul loc în ritmurile și articulațiile polifonice. 2. Philippe de Vitry și Guillaume de Machaut – ca reprezentanți ai Ars No-vei franceze, Guillaume Dufay, Johannes Ockeghem și Josquin des Pres – ca exponenți ai primei școli muzicale neerlandeze, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Gesualdo da Venosa și Orlando di Lasso – în calitatea lor de personalități notorii ale Renașterii, au acutizat viziunea matematică a întreprinderilor componistice, împărțind, fiecare în felul, cu forțele și după concepțiile lui, soldul expresiei sincere, de natură sentimentală, cu debitul speculațiilor de sorginte cerebrală. 3. În secolele 14 – 16, muzica savantă părea a nu mai fi o artă eminamente a exprimării libere, spontane, ci însăși ipoteza sonoră a legilor Universului. Aceasta și pentru că, încă din antichitate, arta sunetelor se studia alături de aritmetică, geometrie și astrologie, în grupa de discipline intitulată *quadrivium*, celelalte trei discipline (sau arte liberale) – gramatica, retorica și dialectica – alcătuiind o altă grupă: *trivium*. 4. Virtuozitatea tehnică a compozitorilor renascentiști era poate tot atât de spectaculoasă ca aceea a serialiștilor integrali ori a fractaliștilor secolului trecut. 5. Labirintul, oglinda, masca, trobar clus, gematria, secțiunea de aur, pătratul magic sunt jocuri oculte, capabile să enigmatizeze, să acusatizeze sensul muzicii, producând o *ars combinatoria* încifrată (până la ermetism), constructivistă, labirintică, hiper-intelectuală, turnată într-o scriitură ultra-rafinată, uneori anevoie deslușibilă. 6. Civilizația ochiului continuă să țină capul de afiș al muzicienilor atât în Baroc, cât și în Romantism, cu mențiunea că, începând cu Beethoven, arta sunetelor se desprinde din ce în ce mai lejer de măduva ei spirituală, sacră încercând tot mai abilit să evadeze din placenta inițială, aidoma unei comete care visează la separarea cozii de nucleu, fără însă a reuși acest lucru. 7. Beethoven, Wagner, Schonberg, Stravinski, Xenakis...: indicatoare obligatorii pe traseul agresivității în muzică (?) Cromatizarea, di-sonantizarea (cu alte cuvinte, telurizarea) progresivă a muzicii a asediat – agresând continuu – urechea melomanului, destupându-i, e-adevărat, canale ascunse, augmentându-i receptacolele, în același timp însă, instaurând o anume redempțiune a tenebrosului, neliniștii și catastroficului. 8. Există o agresivitate a materialului sonor asupra compozitorului (cazul Beethoven, Wagner sau Stravinski), dar există și o agresivitate a compozitorului asupra materialului (la Schonberg și Xenakis, de exemplu). Pe de o parte viziunile informale, demonice, paroxistice ale compozitorului, pe de altă parte tiparele spartane, dieta habotnică la care e supus materialul sonor. 9. Asaltul tenebrelor, instaurarea neliniștilor, pândă catastroficului impun, desigur, adoptarea unor măsuri de protecție. Lumea muzicii de azi are mai mult ca oricând nevoie de liniște, lumină și celest. Dar va putea ea oare să-și vindece această necesitate în mod homeopatic, prin sine însăși (în plan etico-estetic), ori numai prin grefe meta – sau trans-artistice?

digresiuni

Irina PETRAȘ

Ce-i prea mult împuținează



Să mărturisesc de la bun început antipatia pe care mi-o stârnesc, mai nou, cărțile cu subiecte la modă. Adică cele care pledează pentru despărțirea declarativă de trecut. N-am să pricep niciodată de unde îndârjirea împotriva lui Mircea Eliade, de pildă, că n-a spus că regretă trecătoarele / trecutele simpatii politice din tinerețe. Spunerea cu pricina n-ar fi schimbat nimic, cu atât mai mult că ea putea fi oricând mincinoasă, simplă cedare la presiuni / săcăieli inchișitoriale. Nici o îndoială, trecutul, mai ales când nu te poți mândri cu el, se cere cântărit, dar rostirea-le-pădării-de-el e cea mai slabă dintre balanțe. O înțelegere adâncă te poate ajuta să mergi mai departe *cu tot trecutul*. Punerea lui demonstrativă și conjuncturală la colț înseamnă, în fond, despărțire de viitor. Promiți să nu poți gândi niciodată deschis, sincer, fără interese de moment. Listele de orori, inventarele, zic psihanaliștii, sunt mania depresivilor și anxioșilor, declanșată de urgența de a răscumpăra / ascunde o vină. Când o carte de acest gen nu e chiar o reușită, nu îndrăznește nimeni s-o spună: ar însemna că are nostalgii condamnabile. Lauda care ucide (orice laudă exagerată și insistență atrage, fără greș, neîncrederea în calitățile exaltate) are și revers. Lamentarea excesivă nu atrage la nesfârșit compasiunea, ci exasperarea: „a se slăbi!” Tot așa, suferințele atroce ale generațiilor trecute nu te absolvă de nimic pe tine, urmașul / supraviețuitorul lor, și nici nu te investesc de toată lumea. Nici să trimiți mereu, într-o ne-lucrare prelungită, la strămoșii neapărat sublimi nu-i mai demn. Memoria nu se cuvine transformată în mijloc de profit moral ori material. Când lucrează, ea o face discret, adânc și durabil. Să mai spun că până și Europa, pentru mine strict și complex culturală, poate deveni antipatică dacă „intrarea-în” e clamată pe toate canalele printre reclame la detergenți șiampoane igienice, laitmotiv bun de „dres” orice discurs. Să mai recunosc că aducerea la suprafață, în presu-puse demersuri „istorice”, a mizeriilor tipărite de presa de imediat după 1989 mi se pare de o ineleantă flagrantă. Dacă nu folosește ca trimitere punctuală pentru a analiza mentalități și atitudini bulversate, ci se complăce în inventare perverse, în-

treprinderea cu pricina nu folosește nimănui. Nu asigură nici măcar un singur pas înainte.

Problema de căpetenie față în față cu un trecut îndelung contrafăcut - și nu doar dintr-o singură direcție! – și nu de „a învinge amnezia” căci „totul trebuie să se plătească, altfel nu există viitor”. Amnezia nu se învinge prin inventarii operate dintr-o singură perspectivă, ci prin încercarea de a înțelege la rece mecanismele complicate și nu de puține ori capricioase ale ființei umane angrenate în organismul social-politic. Apoi, nu există aproape nici o îndoială că cele mai multe dintre orori nu se plătesc niciodată. Speranța creștină într-o judecată măcar finală, „de apoi”, e o frumoasă utopie. Inventarul prea apăsător, insistent și chiar redundant, neutilizat anume pentru a duce undeva, spre o nouă înțelegere, cum spuneam, poate furniza o perversă plăcere a evocării de dragul evocării, deloc vindecătoare de amnezii. Potrivit statisticilor, neînchipuit de multe persoane blânde și nevinovate se uită în delir la filme cu crime, violențe și orori. Aș spune aici că din observațiile unui Michel Foucault, de pildă, apropo de opoziția politică, rețin, lăsând deoparte situarea sa politică, ideea că pedepsele la care sunt supuși oponenții unui regim (ai oricărui regim, aș adăuga) „înseamnă a recunoaște de la bun început că nu e cu puțință, în termeni raționali, să convingi pe cineva că opoziția sa e prost fondată”. Lucrul e valabil de la nivelul indivizilor la cel al statelor, al lumii întregi. Noțiuni precum *ideologie, represiune, manipulare* sunt de legat, în orice discuție serioasă și pe cât cu puțință riguroasă, obiectivă, de ideea de *putere* și de mecanismele ei extrem de perfide, dar și cu o răspândire ce aruncă în derizoriu orice explicație care se rezumă la politic, regim, societate anume. Căci „Dacă puterea n-ar fi decât represivă, dacă n-ar face altceva decât să spună mereu nu, credeți, într-adevăr, că am ajunge să i ne supunem? Ceea ce face ca puterea (*pouvoir*) să țină să o acceptăm este pur și simplu faptul că nu contează doar ca o forță (*puissance*) care spune nu, ci că, de fapt, străbate, produce lucruri, induce plăcere, formează cunoaștere, produce discurs” (Michel Foucault, *Theatrum philosophicum*, 2001).



Gheorghe Velea - Fructe și flori; Natură statică cu flori