

ANATOL VIERU- OMAGIUL DISCIPOLULUI

ANATOL VIERU – HOMAGE OF A DISCIPLE

PETRU STOIANOV,

profesor universitar, doctor,
Universitatea „Spiru Haret”, București, România

Anatol Vieru was an emblematic composer for the history of Romanian music. Even today, his works are inspiring anyone who wants become a musician. That's the reason I wrote this paper as a remeber from a disciple to his maestro.

*Ce exprimă direct muzica? Tot atât de puține
sentimente ca și idei: sentimente tot atât de
puțin clare ca și ideile pe care le exprimă.*

*E vorba, deci, nu de sentimente și idei, ci de
Sentimente-idei.*

*Acestea pot fi și punctul de plecare al unor
dezvoltări filosofice, chiar și a unor sisteme.
Nu exprimă, ci încape.*

Anatol Vieru

Cu ceva timp în urmă, un număr al revistei Muzica punea în pagină câteva “însemnări disperate” aparținând maestrului Anatol Vieru; publicarea acestor documente de excepțională vibrație acum când maestrul a trecut în eternitatea Pantheonului muzicii universale m-a determinat să trec – ca *motto* al prezentei lucrări – câteva din reflecțiile sale.

Mărturisesc că am ales cu dificultate aceste citate pentru că – din tot ceea ce a semnat de-a lungul vieții sale Anatol Vieru – alegerea pe criteriul adâncimii de gând, al reprezentativității, este dificilă.

Oricare din cumpănitele sale „intrări” în sunet, fie el vorbit, fie cântat, orice ieșire din „domul Tăcerii” pe care l-a sculptat cu migală, impunându-și - totodată – nesperate întâlniri cu lumea artistică românească sau cu cei aflați pe alte meridiane - mai ales însă cu discipolii săi - presupunea o amplitudine de gând îndelung cântărit.

Faptul că i-am fost student și discipol mi-a favorizat accesul la maniera sa de a gândi și, nu de puține ori ajunsesem chiar să-i intuiesc răspunsurile; și, de fiecare dată, ele îmi păreau de profunzimea unui posibil citat pe care încercam, fără succes, să-l rețin. De aceea, publicarea „însemnărilor disperate” ale maestrului meu a răspuns, parcă, dorinței mele nerostite de a-l simți, în continuare, aproape.

Am fost impresionat, întotdeauna, de „statura” maestrului meu: mi-l alesesem încă pe când studiam la Conservatorul ieșean cu Anton Zeman și Vasile Spătăreleu, cei doi tineri pe atunci asistenți care au descoperit în mine vocația lucrului cu partitura și m-au călăuzit spre compoziție. Amândoi veneu din clase diferite de măștri – de la Anatol Vieru și de la Tiberiu Olah; ceea ce îi una era faptul că atât Anatol Vieru cât și Tiberiu Olah se formaseră în plan componistic și ca muzicieni în fosta Uniune Sovietică, amândoi la Conservatorul moscovit, cu același profesor de orchestrație – Dmitri Rogal-Levitzky dar cu profesori diferiți de compoziție: Avatul Vieru cu Aram Haceaturian iar Tiberiu Olah cu Evghenii O. Messner. Aveau, așadar o serioasă cultură muzicală și o dorință neabătută de a promova tinerii, așa cum o făcuseră măștrii lor. Așa am ajuns la Conservatorul din București, student – în urma unui concurs - la clasa de compoziție a lui Anatol Vieru.

Îi cunoșteam - în parte – statura componistică, fie direct - din audierea lucrărilor sale programate în concerte sau recitaluri în diversele orașe ale țării prin care mi-am început ucenicia muzicală:

Timișoara, Arad, Iași, fie indirect – din studiile sau articolele pe care le citeam în presa de specialitate sau în alte ziare la rubrica de cronică muzicală pe marginea vreunui din concertele la care fuseseră programate lucrările sale.

Am dorit dintotdeauna să intru în comunicare cât mai directă cu acest muzician pentru care formarea componistică a însemnat studii de compoziție la clasa reputatului compozitor Aram Haceaturian. Energetismul gestului creator și soliditatea cunoștințelor, ca și modul în care gândea muzica m-a fascinat continuu și continuă să mă fascineze. Este motivul pentru care am dorit să-i fiu discipol nu doar pe durată studiilor mele, ci mult timp după aceea, făcând școală pe partiturile maestrului meu deoarece în ele am învățat suprema lecție: cea a descoperirii intimului liant în raportul sunet-sunet, sunet-tăcere, tăcere-tăcere. Este o lecție care a început să-mi fie predată la clasă, dar pe care am înțeles-o abia după bara finală a unei vieți impregnate de căutare.

Din clipa în care i-am devenit student – i-am devenit „fidel” și aceasta nu pentru că excludeam orice altă imixtiune de alt ordin, ci pentru că admirația mea era totală iar ideea de model funcționa perfect în mintea mea; dovadă a faptului că nu excludeam imixtiunile o constituie însuși faptul că, treptat, alături de maestrul Vieru și în colocvială vecinătate i-a stat Wilhelm Berger, din axa principiilor expuse și exersate de aceste două conștiințe muzicale ale secolului XX muzical românesc născându-se – vectorial – propriul meu traseu.

L-am admirat și pentru neobosită forță de inițiativă, pentru efortul de organizare a unor concerte chiar și cu o formație proprie prin care făcea propuneri inedite pe afișul unei vieți de concert pe care o modela astfel spre dorita „sincronizare” cu realitatea muzicală din afara granițelor, pentru exemplara sa dăruire și tactul pedagogic dublat de capacitatea de a-și susține ideile sau de a căuta el punți peste generații facilitând astfel accesul studentului sau al tânărului compozitor către podiumul de concert.

L-am admirat și pentru adâncile sondări în filosofie, literatură, fizică sau matematică, pentru amplitudinea zborului de gând cu acoperirea unui vast teritoriul muzical – de la compoziție la muzicologie, conferințe publice, intervenții radiofonice sau televizate, critică, eseistică sau dirijat – nu de puține ori cu tangențe la teritoriile învecinate, cele ale gestualității coregrafice savant filtrate.

Am înțeles tot mai mult din partiturile sale atunci când i-am putut pătrunde demersul muzicologic, axat pe revelarea sensurilor ascunse ale multora din opusurile la care deja aveam acces și asupra cărora am zăbovit și eu îndelung, cu bucuria de a desprinde de acolo un plus de informație menită să-mi direcționeze încercările la început de drum.

Dar, poate, cel mai mult, din marea lecție a maestrului Anatol Vieru, am reținut nevoia de raportare matematică în aproape toate acțiunile noastre, pentru că nimic nu pare a fi întâmplător de vreme ce întâmplarea nu este altceva decât rațiunea profundă a însuși universului.

De aceea îmi permit să cred că nici întâlnirea mea cu maestrul, la clasa sa de compoziție nu a fost decât expresia unei legități devenite în timp cauzalitate, legitate ce mi-a direcționat drumul creator de o manieră aparte.

Când, în 1998 am refuzat să accept ideea că nu mai pot avea întâlniri – fie și întâmplătoare cu maestrul Anatol Vieru – am luat decizia să hotărânesc permanența prezenței sale dedicându-i o lucrare pe care o consideram semnificativă pentru marea lecție de viață și de drum creator pe care am învățat-o la clasa domniei sale; așa s-a născut ciclul *HaOr*, poematica reflectare a luminii prin cânturi, pagini ce pot fi privite ca tot atât de necesare „trepte” de la *Scene nocturne*, *Muzică pentru Bacovia și Labiș*, *Odă Tăcerii* sau *Trepte ale Tăcerii* către *Anul soarelui calm*.

În ciclul *HaOr*, dar și într-una din lucrările secvente lui – de această dată dedicate lui Nichita Stănescu – cel a cărui poezie a devenit fronton poetic, *Invizibilul soare. Cântec, sau altfel spus, „Trio”*, pentru „*Contraste*” am valorificat din plin una din ideile pe care repetatele analize pe care le-am făcut în ani pe partiturile maestrului meu mi le-au confirmat ca fiind centrală în preocupările sale: modalul „sculptat”, „brodat” în tăcere, nuanță și sunet în manieră inimitabilă, cu prevalența repetiției și jocul flexibil simetrie-asimetrie.

Practic, creația mea a urmat o unică magistrală cea a reconfirmării virtuților și potențelor permanent creatoare ale modalului. Evoluția pe drumul căutărilor mele în această direcție – subtil inoculată de lecțiile maestrului Anatol Vieru: „aflați-vă drumul propriu, amprenta personală!” – a

presupus sondarea modalului folcloric, conjugarea lui – când și cât textul muzical o permitea - cu tehnici dodecafonice ca o extensie către tehnicitate; este cazul primelor mele lucrări, între ele aflându-și locul și *Lecție despre colind*, zece variațiuni pentru pian solo, alcătuire muzicală în baza unui colind de Sabin Drăgoi.

A urmat apoi o altă fază: trasarea unui modalism aparte, dedus din ordonarea frecvențelor pe tipar fibonaccian în maniera propusă de Wilhelm Berger, cu fireasca întrepătrundere între modalismul folcloric de cele mai multe ori oligocordic și raportările pe temeiul „secțiunii de aur”; așa s-au născut majoritatea pieselor mele corale, între care tripticul coral a cappella *Țara în toamnă* pe versuri de Marius Robescu, suita corală a cappella *Cuvinte și strigături* pe versuri de Nichita Stănescu.....

Adâncind căutările, am decis să părăsesc simpla urmare a traiectului intervalic în favoarea conjugării acestui tip de spațial sonor cu dimensiunea sa temporală, creând și exersând sunetul de frecvențe și durate în temeiul aceleiași proporții.

Această opțiune a rămas definitivă pentru un larg segment de timp și, implicit, pentru lucrările ce i se circumscriu. Ceea ce le diferențiază între ele este maniera de tratare a acestui inefabil „aliaj” spațio-temporal: minuțiozitatea tratării în circumscrieri ornamentico-modale pe ideea divizibilității spațiilor largi în care am utilizat din plin lecțiile maestrului meu: sculptarea în sunet și tăcere, repetiția și subtilul balans simetrie-asimetrie jucat și pe alte planuri – inversiuni, oglindiri.....

Dacă lucrări ca *Heteropsalmia* sau *Pentachoralia* se revendică de la un ambient preponderent modal, cu aluzii arhaizante, iar altele precum lucrările corale – de la un modal românesc în conjugare cu sfera tonalului, *HaOr* și *Invizibilul soare* utilizează din plin maniera de tratare a materialului sonor prin care sculptarea și ordonarea pe modele matematice cu ideea unei tensiuni permanente întru și către „desfacerea” nodurilor axei spațiu - timp construiește suite de arcuri voltaice și confirmă o altă „zicere” a maestrului Anatol Vieru, publicată în același număr al revistei Muzica: „tensiunea permanentă: senzația că totul se desface. Și, totuși, totul se ține: impresia de minune continuă!”, text datat 17 V 1986.

Demersul de față fructifică o serie de analize realizate de mine în timp, analize ce au tentat descifrarea pașilor de gândire ai lui Anatol Vieru, amprenta matematică a unui univers sonor în permanentă redescoperire a naturii sale profund muzicale și matematice totodată.

Parte din ele au și fost comunicate: am în vedere mai ales note pe marginea analizei uneia din lucrările concertante ale maestrului de la începutul deceniului șapte, mai precis „Despre sculptarea Sunetului prin Tăcere și a Tăcerii prin Sunet în *Concertul pentru violoncel și orchestră* de Anatol Vieru” cu ocazia Simpozionului de muzicologie *Anatol Vieru* – care a avut loc în cadrul Festivalului Internațional de Muzică Contemporană *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi*, București, 23 – 30 mai (24 mai 1999 la Universitatea de Muzică), comunicare ulterior publicată în caietul simpozionului (ediție îngrijită de Valentina Sandu-Dediu, Patricia Firca și Ștefan Firca) la Editura Muzicală, doi ani mai târziu.

În paralel cu aceste analize – care în marea lor majoritate au fost „muzicologie de sertar” - mi-am trasat și eu coordonatele devenirii componistice, cu ideea desprinderii și depărtării – uneori forțate, recunosc - de model, ceea ce și explică relativ marea distanțare în timp a coagularilor inerente: lucrări compuse de Anatol Vieru la mijlocul deceniului șase al secolului trecut sau la granița deceniilor șase și șapte, analizate de mine circa un deceniu mai târziu și filtrate ca posibile tentații definitorii pentru idealul de divizibilitate și circumscriere ornamentică pe suport modal la distanță de alte trei decenii!

Privind în urmă, nu am, totuși, sentimentul că ar fi fost cazul să fac cunoscute prin publicare sau comunicare datele strânse cu privire la tentația modală – mai ales de ordonare ritmică – a maestrului.

A făcut-o însă, magistral, chiar Anatol Vieru în cele două volume axate pe această problematică

E drept, în ele sunt doar trasate principiile și indicate căile de acces la unele din partiturile sale, nu lucrul amănunțit, tratarea propriu-zisă; aceasta este una din marile sale lecții, pe care ne-a comunicat-o întotdeauna - suprema sarcină a oricărui compozitor este aceea de a studia pe partiturile înaintașilor săi pentru a afla în ele adevăruri ce pot fi și ale lui în care se regăsește în ele sau care îi pot răspunde la întrebări dacă știe că trebuie să și le pună.

În ceea ce mă privește, am avut ocazia ca citindu-le deja în cunoștință de cauză – pe de-o parte să-mi verific analizele, iar pe de alta să port în mine bucuria descoperirii unor „platforme continentale” de o seducătoare abundență și flexibilitate sonoră, datorate unei matematici cu totul și cu totul speciale; mai mult chiar, am identificat căile prin care maestrul stabilește și depășește propriile limitări, în numele ființei muzicale care se naște – structură modală și structură formală – cu fiecare nouă nuanțare în sonor.

Este și ceea ce îmi propun să devoalez în cele ce urmează pentru a se înțelege mai bine modul prin care continua lecție începută la clasa maestrului a vegheat devenirea discipolului.

„Simplitatea în artă” – acest postulat pe care l-am urmat neabătut - l-am învățat tot la clasa sa de compoziție și l-am exersat în felul meu, încercând să-mi pun permanent întrebarea „ce ar spune maestrul dacă mi-ar „citi” lucrarea ?”

Este ideea către care s-au orientat toate încercările mele de a-mi „sculpta” și individualiza drumul în creație, ca un omagiu adus celui ce m-a format: Anatol Vieru.

Referințe bibliografice

1. STOIANOV, C. *Cercetare și comunicare în muzicologie*, București: Editura Fundației România de mâine, 2008
2. STOIANOV, C; STOIANOV, P, *Istoria muzicii românești*, București: Editura Fundației România de mâine, 2005
3. VIERU, A, *The Book of Modes*, București: Editura Muzicală, 1993
4. VIERU, A, *Cuvinte despre sunete*, București: Editura Cartea românească, 1994