

CRISTIAN BRÂNCUȘI

ESTETICA MUZICALĂ
ÎN VIZIUNEA LUI
DIMITRIE CUCLIN

BUCUREȘTI, 2004

CUPRINS:

MOTIVAȚIE _____ pag. 3

DIMITRIE CUCLIN – personalitate proeminentă a culturii muzicale românești. Considerații selective despre viața și activitatea sa _ _ _ _ pag. 8

TRATATUL DE ESTETICĂ MUZICALĂ

- PSIHOLOGIA ELEMENTELOR ȘI FENOMENELOR_ _ _ _ _ pag. 31

- LOGICA COMPOZIȚIEI _____ pag. 102

- ETICA ESENȚEI EXPRESIVE _____ pag. 158

CONCLUZII _____ pag. 216

EPILOG _____ pag. 229

BIBLIOGRAFIE _____ pag. 232

MOTIVAȚIE

Lucrarea de față reprezintă rodul mai multor ani de intense căutări și meditații prilejuite în primul rând de alcătuirea Tezei de doctorat dar și al cercetărilor, al reflexiilor ulterioare, întrucât, susținerea publică a Tezei, n-a însemnat nici pe departe încheierea preocupărilor în această direcție. Treptat, ezitarea cu care am pornit la doctorat s-a transformat într-o mare pasiune, subiectul devenind o mare aventură spirituală. Luasem contact cu „Tratatul de Estetică muzicală”, apărut sub semnătura lui Dimitrie Cuclin, în ultimii ani de liceu, frecventând cu asiduitate Biblioteca Centrală Universitară. Cu tot efortul intens depus pe parcursul mai multor luni, din primul capitol nu înțelesesem mare lucru. Mi se părea un material prea savant și stufos, greu „digerabil”. Timpul a trecut, au urmat studiile universitare și, sub îndrumările unor dascăli de excepție, mi s-a deschis gustul analizei și al autoanalizei. Dacă formarea mea în calitate de compozitor, prin care am luat contact cu principalele curente muzicale contemporane, o datorez maestrului Ștefan Niculescu, latura de interpret a fost influențată decisiv, după studiile cu Constantin Bugeanu, de întâlnirile cu câteva mari personalități: Karl Österreich, la Academia de muzică și arte frumoase din Viena, Igor Markevitch și inegalabilul Sergiu Celibidache. Mai ales cu acesta din urmă am petrecut multe ore în cadrul cursurilor de măiestrie dirijorală, scurte dar foarte dense, iscodindu-l în toate felurile, iar el s-a arătat întotdeauna dispus să-mi vină în întâmpinare. De la

înălțimea culturii sale impresionante declara că nu poate da o definiție acceptabilă muzicii, fenomen imaterial care se naște de fiecare dată prin aceleași mecanisme insesizabile dar obligatorii, în directă legătură cu vibrații interioare omenești. Spunea că uneori sunetul incită spiritul - în cazul ascultătorului – alteori, la interpreți, bunăoară, traseul este invers, o anume stare interioară pregătitoare a unui răspuns sonor adecvat fiind necesară, dar, indiferent de situație, impactul între producerea sunetului și receptarea lui este instantaneu. De aici, pe o treaptă primară de înțelegere, se configurează un melanj de senzații și sentimente traduse într-o anume acceptare plăcută a muzicii, unitate vibratorie pe care se poate instaura etapa superioară definită ca transcendență spirituală, favorizatoare a unor puternice emoții, când te simți purtat pe tărâmurii mirifice. Fascinante mi s-au părut, din această perspectivă, opiniile sale privind rolul șefului de orchestră în pregătirea și declanșarea emisiei sonore și necesitatea încadrării sunetului într-un complex bine definit și organizat. Aceleași gânduri și principii le-am regăsit, într-un sens mult mai general, în spatele explicațiilor teoretice, în „Tratatul de Estetică muzicală” dar și în alte câteva volume cu deslușiri și extensii ale problematicii respective făcute chiar de autor: „Dimitrie Cuclin – Corespondență – O istorie polemică a muzicii – Ediție critică de Viorel Cosma pe marginea corespondenței Doru Popovici – Dimitrie Cuclin”, precum și cele două intitulate „Convorbiri cu Dimitrie Cuclin”, unul apărut prin strădania lui Ion Bârsan, iar celălalt semnat de Ella Istratty și Dan Smântânescu, toți admiratori declarați ai Maestrului. Informații utile și importante am găsit în volumul „Drumul creator al lui Dimitrie Cuclin”, scris de reputatul Vasile Tomescu, și în manuscrisele puse cu multă amabilitate la dispoziție de muzicologul Vasile Donose, ambii preocupați asiduu de fenomenul cuclinian. După sistematizarea întregului

material am constatat, cu reală satisfacție, compatibilitatea deplină între un gânditor/compozitor de mare anvergură și un genial dirijor în abordarea aceleiași probleme. Cuclin, care a formulat una dintre cele mai succinte și cuprinzătoare definiții ale muzicii - spațiul de mișcare a spiritului între minus infinitul tristeții și plus infinitul bucuriei - te îndeamnă să înțelegi procesul sonor, în vreme ce Sergiu Celibidache te făcea să trăiești direct relația sunet-conștiință, pe parcursul repetițiilor, al concertelor ori atunci când atingea clapele pianului.. Partea cea mai substanțială a preocupărilor mele în volumul de față o constituie, ca și în cazul Tezei de doctorat, „Tratatul”, încercând să aflu o explicație pentru rezerva manifestată de marea majoritate a celor ce l-au parcurs, să înțeleg de ce nu este valorificat corespunzător, atâta vreme cât este un uriaș rezervor de informații, aspectele relevante din celelalte tomuri expunându-le în concluzii. În general am preferat să aștern pe hârtie chestiunile în ordinea propusă de Cuclin (nu totdeauna rectilinie), după ce le-am trecut prin filtrul personal, cântărindu-le cu deosebită atenție și utilizând un limbaj cât mai accesibil, necesar, poate, și studenților atrași de această temă ori curioșilor din afara muzicii. Deseori am extins punctele de vedere expuse în Tratat, cu observații izvorâte din experiența proprie. Am apelat la citate ca supremă exemplificare a unor idei și atunci când am întâlnit pasaje de o elevație neobișnuită. Subliniez că, în astfel de cazuri, am păstrat ortografia, semnele de punctuație și chiar greșelile de tipar originale.

Fără a emite pretenții de epuizare a subiectului, „Tratatul”, ca și tema în sine, oferind, în opinia mea, suficient material pentru abordări și din alte unghiuri de vedere, sper să fi clarificat o parte dintre aspecte, unele cu valoare pragmatică ridicată. Pentru cei interesați, subliniez că în finalul

Tezei de doctorat am ales spre analiză două lucrări: „Elegia” pentru orchestră mare (în încercarea de a demonstra câte ceva din gândirea simfonică), și motetul „Crezul” - pentru cor mixt și armoniu (cu intenția reliefării relației dintre text și muzică). „Elegia” a fost scrisă în 1932 la trecerea în neființă a lui Paul Marie Theodore Vincent d’Indy, îndrumătorul suprem, venerat întreaga viață de către Cuclin. Lucrarea a fost inclusă în Simfonia I din temeuri afective, ca parte introductivă, cu toată diferența calitativă evidentă față de rest, întrucât celelalte trei părți au fost concepute și realizate sub controlul direct al marelui compozitor și pedagog la Schola Cantorum din Paris. În varianta inițială, Simfonia avea, prin urmare, următoarele mișcări: „Uvertura”, scrisă în 1913, „Scherzo”, datat 1912 și încheierea, numită „Simfonia”, apărută în 1910. Dintre acestea, „Scherzo”-ul a fost bine primit de specialiști și public, fiind interpretat pentru prima dată în 1915 pe scena Filarmonicii bucureștene. Prin înglobarea „Elegiei” în deschidere, Simfonia întâi se depărtează de viziunea personală de mai târziu asupra acestui gen de ópusuri, ca un ansamblu alcătuit din patru părți, fiecare cu menire distinctă: Teză, Antiteză, Reflexie și Sinteză - cu declararea încrederii în dinamism - deoarece nu se poate vorbi de liantul dintre părți, de unitatea de ansamblu, caracteristică importantă a simfonistului Cuclin. Versiunea componistică definitivă a fost prezentată publicului, în 1940, pe aceeași scenă bucureșteană. Ca valoare intrinsecă, „Elegia”, care, în opinia mea, ar fi de preferat să se interpreteze izolat de restul părților, se situează la nivelul celor mai reușite realizări simfonice ale lui Dimitrie Cuclin, oferind o dovadă a simbiozei perfecte între teorie și practică. Ea s-a cântat, împreună cu „Scherzo”-ul din aceeași simfonie, în 1937, la Paris, eveniment în urma căruia compozitorul a fost distins cu „Medalia de aur”, acordată pentru întreaga creație. Motetul „Crezul” se

încadrează în categoria lucrărilor din prima perioadă de creație, anul compunerii fiind 1919, și este, se pare, ocolit de dirijorii de cor din țara noastră întrucât pune multe probleme tehnice și de interpretare.

Țin să mulțumesc și pe această cale tuturor profesorilor, colegilor, prietenilor și familiei, susținători direcți sau morali în acest demers al meu. Datorez o caldă recunoștință maeștrilor Ștefan Niculescu, Doru Popovici, Vasile Tomescu, Grigore Constantinescu, Vasile Donose, D.D. Stancu și domnului Pavel Țugui, pentru îndrumări și materialele puse la îndemână cu deosebită amabilitate. De asemenea, un sentiment de grațitudine mă încearcă și față de regretatul Profesor universitar dr. Vasile Iliuț, fost Decan al Facultății „Compoziție, Muzicologie și Pedagogie muzicală” din cadrul „Universității Naționale de Muzică din București”, pentru perseverența îndemnului la lucru și încrederea afișată permanent în anii pregătirii doctoratului, și, nu în ultimul rând, mulțumesc pentru susținerea constantă Profesorului universitar dr. Alexandru Leahu, inițiatorul acestui generos și captivant subiect.