

Prefață

„Ne formăm sub aura experienței înaintașilor, evoluăm acumulând experiență proprie, pe care avem obligația morală de a o transmite continuatorilor noștri și, astfel, putem aspira la identitatea unei picături spirituale înglobate în marea cea mare a culturii umanității.”

Aceste cuvinte de esență aparțin Adrianei Maier, ele îi definesc starea de spirit, implicarea morală și spirituală în fața drumului anevoios spre desăvârșirea idealului artistic. Aceasta implică în primul rând vocație, perseverență, curaj și dăruire. Ar mai fi ceva de adăugat: în anumite cazuri, marii interpreți devin cuceritorii propriului destin și, implicit, îl transferă ca încărcătură particulară celor cu idealuri similare.

Adriana Maier a înțeles esența valorii transcendente și a exprimat în cuvinte, decodificând pe rând etapele evoluției pianistice în complexul fenomen de osmoză către un sentiment de totală comuniune specifică interpretului dedicat muzicii de cameră. A reușit acest demers convingător la cote superioare, elevate, prin selecția interesantă a autorilor și analizele pertinente.

Consider că subiectul ales de Adriana Maier în cartea sa *Ipostaze camerale-solistice în muzica secolului XX* este incitant din mai multe puncte de vedere: istoric, științific, estetic, spiritual și emoțional.

Lucrarea se definește prin originalitatea ideilor expuse, cât și prin referința bibliografică ce acoperă zone ale cunoașterii, provenind din timpurile mai vechi până în zilele noastre, cu privire la evoluția artei interpretative muzicale, în interdependență cu evoluția instrumentului principal (pianul) și rolul său definitoriu în evoluția formațiilor camerale. „Lucrările de factură camerală au fost inițiate în perioada preclasică (de reținut cele șase sonate pentru clavecin și vioară de Johann Sebastian Bach, unde protagoniștii devin parteneri egali), s-au amplificat în perioada romantismului târziu ca să culmineze în muzica modernă a secolului XX (când majoritatea compozitorilor sunt și pianști interpreți)”.

Forma muzicală este o structură fermă în esență, dar reconciliantă la nivelul secolelor cu propria organizare. Ea își restructurează potențialul

secular datorită originalității creatorilor care o remodelează în interior conform structurilor psihice, învelișul exterior rămânând imuabil. Până la urmă, forma reprezintă o structură fixă, existentă în cadrul mișcării universale.

Analizele pertinente ale lucrărilor unor mari compozitori ai secolului XX și XXI (George Enescu - *Concertstück* pentru violă și pian; Dmitri Șostakovici - *Sonata opus 147* pentru violă și pian; Dan Dediu - *Trio Latebrae* pentru vioară, violă și pian; Dan Dediu - *Pirouettes pierrotiennes* pentru vioară, violă, violoncel și pian; Dmitri Șostakovici - *Concertul opus 35 nr.1* pentru pian și orchestră; Serghei Rahmaninov - *Rapsodia pe o temă de Paganini opus 43* pentru pian și orchestră) reprezintă o corolă de nestemate artistice și spirituale care vin să talmăcească formal și științific marile valori ale artei muzicale universale și românești.

Prof. univ. dr. *Irina Odăgescu-Țuțianu*

Introducere

În decursul istoriei, fenomenul muzical a cunoscut o diversitate evolutivă, relaționată și determinată, esențial, de contextul social, economic și cultural parcurs de omenire. Actul artistic, deci și cel muzical, a apărut și s-a dezvoltat ca o necesitate a existenței, fiind implicat direct în manifestările omului. El are efecte revigorante, cu consecințe pozitive asupra principalelor activități umane supuse, fără îndoială, unui proces continuu de optimizare.

Principial, optimizarea este procesul complex care presupune realizarea unei activități cu performanțe maxime prin investiții minime. Optimul poate fi asimilat drept măsură a optimizării. Aparent, aceasta se manifestă predominant în domeniile tehnic și economic. În realitate, însă, însoțește toate laturile existenței umane, direct sau indirect, vizibil sau voalat.

Prin urmare, atât cultura în general cât și muzica în special pot beneficia de acest proces evolutiv. În acest sens, un exemplu ideal îl oferă natura. Pe parcursul existenței sale, omul s-a străduit să descopere și să aplice, în folos propriu, unele dintre esențele optimizării.

Indubitabil, muzica induce o stare de confort psiho-fizic în colectivitățile umane, având impact pozitiv asupra parametrilor esențiali de dezvoltare a societății. Așadar, alături de ceilalți creatori, compozitorii intuiesc necesitățile spirituale ale epocii în care trăiesc, formulând în nume propriu răspunsuri prin creațiile lor.

Transferul valorilor componistice revine în sarcina interpreților, respectiv a formațiilor muzicale. În procesul de transfer al compozițiilor muzicale – de interpretare spre auditoriu intervine optimizarea artistică și tehnică.

Interpretul, respectiv dirijorul, este chemat să descopere mijloacele artistice și tehnice cele mai adecvate pentru ca nivelul receptării, în conjunctura dată, să fie maxim. De fapt, actul interpretativ propriu-zis exprimă rezultatul firesc al osmozei dintre cele două concepte de optim menționate. Astfel, se poate constata că, la aceeași creație, anumite interpretări devin mai apreciate în raport cu altele generând ierarhii interpretative, consecințe firești pentru optimul artistic și tehnic.

Într-o accepțiune generală, **muzica de cameră** este o componentă a creației muzicale, caracterizată prin modalitatea de transmitere a mesajului artistic, într-un cadru intim (generic, denumit cameră), prin intermediul unui ansamblu muzical restrâns.

Așadar, ansamblul muzical utilizat în muzica de cameră are rol esențial pentru îndeplinirea actului artistic interpretativ și „reprezintă asocierea mai multor surse sonore”.¹

Lucrările de factură camerală au fost inițiate în perioada preclasică (de reținut cele șase sonate pentru vioară și clavecin de J. S. Bach, unde protagoniștii devin parteneri egali), sau amplificat în perioada romantismului târziu ca să culmineze în muzica modernă a secolului XX (când majoritatea compozitorilor sunt și pianiști interpreți).

Postura de partener în muzica de cameră conferă pianistului avantajul de a fi singurul posesor al partiturii. Evident că, în această situație, preia rolul dirijorului de cele mai multe ori, asigurând coordonarea și omogenizarea ansamblului.

Dacă în cvartetul de coarde, vreme îndelungată, instrumentistul de la vioara întâi conducea implicit ansamblul, odată cu dezvoltarea scriiturii pentru această formație camerală, liderul ei putea fi oricare dintre membrii componenți. Când în formație există instrumentist pianist – care are viziunea generală asupra lucrării, el devine inevitabil și obiectiv, lider coordonator. De la această situație, se exceptează doar pianistul – parte constituantă în cadrul formațiilor mari, în care și el, este beneficiar doar al unei știmate.

În decursul timpului, muzicienii au nuanțat terminologic diversificarea potențială, impunând denumiri diferite pentru formațiile mici, în funcție de numărul executanților: duo, trio, cvartet, cvintet, etc. De regulă, compozițiile scrise pentru ansambluri camerale presupun formații care pot avea în componență cel mult nouă membri. Aceștia pot interpreta fără coordonare exterioară (deci exclud existența unui dirijor) rolul coordonator revenind unuia dintre componenți, care devine lider; alegerea acestuia răspunde, în definitiv, cerințelor repertoriale curente. Trebuie remarcat faptul că, există anumite reguli ce stau la baza funcționării ansamblurilor camerale. Ele derivă din ideea de cântat împreună și imprimă fenomenului comunicare, asigurând totodată transferul fluidului creator între componenții formației respective.

Prin urmare, elementul esențial devine simbioza, iar efectul sonor trebuie materializat astfel încât redarea – receptarea să se asimileze unui singur instrument complex ca rezultat al confluenței timbrale. Aceasta derivă din ascultarea reciprocă și voința comună asupra sunetului propriu-zis, frazării și mișcării temporale. Auditoriul poate fi dominat numai prin cunoașterea și aprofundarea, în detaliu, a lucrării interpretate, respectiv a autocunoașterii potențialului artistic.

Desigur, pentru susținerea afirmațiilor anterioare se impun câteva precizări. Acestea sunt prezentate sistematizat și sintetic în continuare.

¹ Valentin Timaru. *Ansamblul muzical și arta scriiturii pentru diversele sale ipostaze*, Editura Institutului Biblic „Emanuel”, Oradea, 1999, p. 37.