

Petruța Măniuț - Coroiu

**UNIVERSUL COMONISTIC AL LUI AUREL STROE:
ESTETICĂ ȘI SEMANTICĂ**

Petruța Măniuț - Coroiu

**UNIVERSUL COMONISTIC
AL LUI AUREL STROE:
ESTETICĂ ȘI SEMANTICĂ**



**Editura UNIVERSITARIA
Craiova, 2015**

Referenți științifici:

Prof. univ. dr. Mădălina Rucsanda

Prof. univ. dr. Stela Drăgulin

Copyright © 2015 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria.

Nicio parte din acest volum nu poate fi copiată fără acordul scris al editorului.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MĂNIUȚ, PETRUȚA

**Universul componistic al lui Aurel Stroe : estetică și
semantică / Petruța Măniuț-Coroiu. - Craiova : Universitaria,
2015**

Bibliogr.

ISBN 978-606-14-0895-5

***„Cultura valorează numai dacă se ridică la spiritualitate
și dacă ea însăși devine spiritualitate”.
(Mitropolitul Bartolomeu Anania)***

***“Timpul este suficient pentru oricine îl folosește cu adevărat”.
(Leonardo da Vinci)***



Fig. 1 – Maestrul Aurel Stroe

INTRODUCERE

Discursul muzical are, ca principal fundament organizatoric, timpul: acesta este principalul criteriu în jurul căruia discursul muzical se articulează, crește, se dezvoltă, acumulează tensiunile operei de artă și le eliberează după tipare temporale bine stăpânite de către compozitor. Muzica este dependentă de timp în sesul cel mai profund al cuvântului, este arta temporală prin excelență.

Discursul muzical și toate evenimentele sale importante (tematism, repetiții, articulare interioară, elemente de diversificare și dezvoltare motivică, etc) trebuie gândite, în momentul creșterii, în cadrul temporal în care se vor desfășura ele atunci când lucrarea va fi interpretată: cu alte cuvinte, compozitorul trebuie să fie capabil să își imagineze un raport real cu timpul de interpretare, o situație realistă a lucrării sale în timpul care preia muzica în curgerea lui.

Compozitorul trebuie să aibă un simț temporal deosebit, să iasă din realitatea timpului în care compune (o realitate mult dilatată) și să se situeze în fiecare moment în timpul interpretării lucrării sale.

Timpul este mediul esențial pentru muzică și interpretarea muzicală, continuum-ul în care muzica există și este valorificată. Timpul condiționează organizarea, desfășurarea și transmiterea mesajului muzical. Timpul are un rol esențial în structurarea discursului muzical (sincronic și diacronic). Compozitorul este un mare manager al timpului său artistic: discursul se naște tocmai ca efect al organizării timpului, al distribuirii și susținerii tensiunii pe parcursul operei de artă.

Timpul este cadrul de manifestare și materializare a muzicii. Artă presupune o temporalitate interioară care condiționează exigențele semantice ale operei. Marile capodopere ale istoriei artei sonore beneficiază de o profundă actualitate față de contemporani din diferite secole și milenii prin intermediul valorilor pe care le transmit.

Lucrarea pe care o prefațăm își propune cercetarea completă a ultimelor trei concerte din creația lui Aurel Stroe, compuse în deceniul cuprins între anii 1990 și 2001: Concertul pentru vioară și ansamblu de soliști, Concertul pentru saxofon și orchestră mare și Concertul pentru acordeon și ansamblu de soliști. Aceste lucrări pot oferi o *viziune unitară de ansamblu asupra caracteristicilor stilistice* care marchează întreaga gândire simfonică a lui Aurel Stroe din ultimii ani.

Ne propunem o *analiză a stilisticii și dramaturgiei scriiturii concertante* din lucrările de gen ale compozitorului român, încadrată în specificul *gândirii sale simfonice* (bazată pe concepte creatoare revoluționare din istoria artei muzicale precum: ***compoziția cu mai multe paradigme culturale incommensurabile*** sau ***polifonizarea complexă a nivelurilor instrumentale din cadrul ansamblului simfonic*** (vezi Multimobilele)- ce urmăresc tensionarea discursului muzical prin acumulări grefate pe anumite arhetipuri). Schema dramaturgică intrinsecă a lucrărilor sale concertante este cadrul general care ne va permite sintetizarea tuturor datelor analitice ale cercetării. Aurel Stroe a abordat discursul solistic din perspective noi în muzica europeană, astfel încât ne propunem analizarea coordonatelor pe care se structurează.

În cadrul analizei propriu-zise am adăugat și referiri consistente asupra *argumentelor artistice și științifice* care susțin semnificația lucrărilor concertante ale lui Aurel Stroe *din perspective extra-muzicale*: în secțiunea dedicată domeniilor artistice vom analiza argumentele filozofice, vizuale, lingvistice și cele teologice. Din seria argumentelor științifice, vom aborda paralelismul ideatic al concertelor lui Aurel Stroe cu următoarele domenii: matematica, fizica și biologia.

Lucrarea muzicologică pe care o prezentăm conține efortul analitic orientat asupra ultimelor trei concerte compuse de Aurel Stroe și a integrării acestora în ansamblul complex al creației și al gândirii marelui muzician român. Fiind vorba despre lucrări situate cronologic (aproximativ) în ultimul deceniu de creație al compozitorului, ele constituie și o mărturie a celor mai noi concepții lansate de domnia sa. Mărturie a maturității sale componistice, cele trei concerte se înscriu în același gen muzical – chiar dacă Concertul dedicat saxofonului are un profil dramaturgic care se apropie mai mult de simfonia concertantă decât de concert. De aceea, comparația și evoluția pot fi mai bine observate atunci când se conservă unul dintre parametrii importanți ai celor trei creații muzicale. De asemenea, faptul că aparțin acestor ani din urmă ai vieții marelui compozitor, face ca cele trei concerte să fie dovada unei sinteze proprii încununării carierei, sinteză ce trimite către *dimensiuni spirituale* dificil de aproximat, de asimilat. De aceea, s-a impus conturarea *dramaturgiei discursului muzical*, a *procesualității interioare ideatice* a acestuia, desfășurată în realitatea cuprinzătoare a personalității celui care poartă răspunderea creației. Se pot trasa astfel coordonatele generale ale unei întregi tipologii de scenarii care însușesc, într-un mod unic, fiecare operă de artă. Putem stabili, în final, care sunt *modelele predilectate de muzicalizare a universului interior al compozitorului*, pe baza cărora acesta să devină comunicabil.

Contribuțiile proprii ale autoarei acestei lucrări constau în analizarea completă și profundă a celor trei concerte compuse de către Aurel Stroe în deceniul 1990-2001, dar și a altor lucrări ale maestrului, din perspectiva aspectelor legate de *estetica și semantica timpului muzical în cadrul discursului sonor*. S-a urmărit

analizarea limbajului muzical, a structurării acestuia în contextul sonor concret, dar mai ales conexarea concluziilor cu semnificațiile pe care le implică. Domeniile cu care s-a stabilit această legătură prilejuiesc dezvoltarea conceptelor dintre cele mai diverse (teologie, biologie, lingvistică etc.), care asigură cadrul estetic extins al lucrării. Analiza este astfel inserată în contextul cultural căruia îi aparțin cele trei opusuri concertante. Lucrarea propune prima analiză complexă a celor trei concerte, fapt care nu s-a mai realizat până acum și datorită momentului componistic relativ recent căruia îi aparțin.

Aserțiunile dedicate premiselor metaforei epistemologice a gândirii muzicale a lui Aurel Stroe nuanțează analiza propriu-zisă, astfel încât oferă mai multe argumente pentru înțelegerea mesajului acesteia. Capitolul conține o sumară perspectivă asupra artei românești contemporane, cu evocarea personalității muzicianului Aurel Stroe, evoluția genului concertant în muzica universală și în cea românească (particularizând asupra concertelor sale din deceniul 1990-2001). Am adăugat referiri consistente asupra argumentelor extra-muzicale care susțin semnificația lucrărilor concertante ale lui Aurel Stroe: argumentele filozofice, vizuale, lingvistice și cele teologice, urmate de cele din domenii precum matematica, fizica și biologia. Analizele au fost expuse, în variante premergătoare celei finale, în numeroase simpozioane muzicologice, astfel încât s-au putut analiza, de-a lungul timpului, implicațiile fenomenului muzical reprezentat de cele trei concerte în ansamblul muzicii contemporane românești. De asemenea, contactul permanent cu muzica și sursele gândirii filozofice ale lui Aurel Stroe, timp de un deceniu – ne-au facilitat o înțelegere adecvată a lucrărilor pe care le-am analizat. În acest fel am putut incorpora în analiză elementele noi care s-au decantat în urma discutării publice a subiectului într-un cadru specializat.

ORGANIZAREA TEMPORALĂ A DISCURSULUI MUZICAL: ESTETICĂ ȘI SEMANTICĂ

Forma muzicală însăși este „modul de organizare a evenimentelor sonore care, prin derularea și organizarea lor în timp, se pliază pe anumite tipare arhitectonice. La nivelul formei muzicale se urmărește *organizarea timpului muzical* în linearitatea sa discursivă, analiza structurală a compoziției fiind jalonată de legile morfologiei și ale sintaxei muzicale”¹.

Forma muzicală este criteriul fix de organizare a timpului muzical, structura (designul) compoziției² după principii formale ce solicită o înțelegere din ce în ce mai aprofundată, criteriul cel mai important fiind cel al *contrastului/varietății*. Timpul este un criteriu foarte complex, dificil de aplicat și de analizat în arta muzicală de cea mai înaltă valoare; mulți creatori au privit timpul ca pe un element subiectiv al creației lor, deși există și un cadru temporal obiectiv al operei de artă (de care nici autorul, nici interpretul sau publicul nu poate face abstracție: durata unei lucrări).

Filozoful român Octavian Paler plasa temporalitatea printre dimensiunile privilegiate ale existenței noastre în poezia sa, *Avem timp*:

Avem timp pentru toate.
...avem timp să ne-alungăm întrebările,
să amânăm răspunsurile...
...avem timp să primim daruri și să nu le-nțelegem.
Avem timp pentru toate.
Nu e timp doar pentru puțină tandrețe.
Când să facem și asta - murim.

Timpul este unul din conceptele fundamentale ale fizicii și filozofiei, artei și poeziei, este „procesul indefinit și continuu al existenței evenimentelor în trecut, prezent și viitor, privit ca o unitate” (Dicționarul Oxford), „instrumentul

¹ Timaru, Valentin: „Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă” (Ed. Universității din Oradea, Oradea, 2003), pag. 11.

² „Oxford Concise Dictionary of Music” (Oxford University Press, 2007), pag. 268.

fundamental al comunicării” (Adrian Iorgulescu), este „o dimensiune fundamentală a vieții și a societății, complexă și eterogenă” (Solomon Marcus), este condiție universală pentru tot ce se petrece, considerat de Shakespeare „al oamenilor rege și cel mai bătrân dintre judecători”.

Timpul a fost întotdeauna un subiect important al filozofiei, artei, poeziei și științei. Timpul este acea ”dimensiune a Universului după care se ordonează succesiunea ireversibilă a fenomenelor “(DEX), „procesul indefinit și continuu al existenței evenimentelor în trecut, prezent și viitor, privit ca o unitate” (Dicționarul Oxford), „un continuum nonspațial linear în care evenimentele apar într-o ordine aparent ireversibilă” sau ”succesiunea temporală gândită ca substrat independent de subiect” (Aristotel: „sufletul este condiția de existență a timpului”), o realitate când certă, când nesesizabilă (Sf. Augustin).

Timpul poate fi definit ca ”experiență subiectivă, formă psihologică de organizare a experienței” (Leibniz, Hume), ”formă a priori (universală și necesară) a intuiției” (Kant). Dacă pentru Husserl ”forța conștiinței care reține ca prezent anumite clipe – important fiind prezentul” (Pentru o fenomenologie a conștiinței interne a timpului), pentru Heidegger ”primatul revine viitorului” (Ființă și timp, 1927)³.

În istoria filozofiei au fost cercetate două concepții fundamentale asupra timpului: timpul științific (obiectiv) și timpul artistic (subiectiv, timpul operei de artă): timpul efemer al Istoriei și timpul etern al Mitului.

Arta sonoră este organizată în mod primar în plan cronologic (prin încadrarea, distribuirea fenomenelor sonore în timp). Compozitorii lucrează în general cu trei tipuri de organizare temporală a evenimentelor muzicale (fiecare având legități expresive unice): rarefierea, starea intermediară și aglomerarea.

1. Temporalitatea de tip științific: se referă la

- timpul convențional, cronologic, istoric, linear, măsurabil, cuantificabil, obiectiv, profan, fiziologic
- timpul ordonat în **secvențe distincte**, bazat pe relația cauză-efect
- desfășurarea lucrării muzicale așa cum o presupune notarea ei în partitură, în ordinea evenimentelor sonore dorite de compozitor
- durată **măsurată**, cu puncte de **reper** (evenimente)
- marcată de ideea de **noutate, schimbare, consum, epuizare**
- mediu omogen punctat cu regularitate de subdiviziuni (Bergson)

Timpul este una dintre puținele mărimi fizice fundamentale (șapte în Sistemul Internațional). În filosofie, timpul este definit ca un flux neîntrerupt, ireversibil, un continuum în care evenimentele se succed de la trecut, prin prezent

³ ”Enciclopedia de filozofie și științe umane” (Ed. All educational, București, 2004), pag. 1102.

spre viitor. Temporalitatea obișnuită se referă la desfășurarea lucrării muzicale așa cum o presupune notarea ei în partitură, în ordinea evenimentelor sonore dorite de compozitor. Ea presupune un profil strict cronologic, măsurabil, obiectiv, *omogen* (se scurge permanent la fel de repede). Intelectul operează cu timpul științific (primul sens analizat al timpului), organizând totul în secvențe distincte, conferind realității un aspect ordonat (pe care ea nu-l are în realitate).

2. Temporalitatea pură: se referă la

- timpul arhaic, mitic, sacru, subiectiv, pur, anistoric, durata spiritualizată, devenirea
- trăirea timpului pur, subiectiv conduce la **redescoperirea sacralității** vieții cotidiene (marile mituri autohtone sau universale): timpul anistoric îi aduce omului o **bucurie** și un sentiment de **libertate** de care nu mai dispune în societatea contemporană (Mircea Eliade)
- o secvență fluentă de evenimente **continue** pe care le percepem prin experiența nemijlocită și asupra căreia putem acționa câteodată într-o autentică libertate
- timpul perceput ca un șuvoi de elemente dinamice, active, în **veșnică schimbare** (însuși fluxul vieții: un flux de experiențe schimbătoare, mereu diferite și efemere)
- permite cunoașterea dinăuntru a lucrurilor, pătrunderea în ele prin intuiție, fiind legat de **EU-L PROFUND** pe care mai degrabă îl trăim decât îl conceptualizăm, eu-l care se materializează în lucrarea muzicală (Bergson)
- audiția lucrării muzicale imobilizează timpul ce trece; ascultând muzica, avem și noi acces la **nemurire** (Vasile Donose)

Cel de-al doilea sens al timpului se referă la durată: ea există numai pentru fiecare dintre noi, în mod subiectiv. Este timpul mitului, al sacrului, al artei, timpul pur despre care scrie Bergson.

Ipostazele temporalității pure în discursul muzical al lui Aurel Stroe

Analizând dimensiunile discursului muzical în general, dar și al celui semnat de maestrul Aurel Stroe, ne vom concentra atenția asupra mai multor aspecte care se vor referi la:

a. temporalitatea suspendată, întreruptă

b. planuri temporale suprapuse: intertextualitatea, complexitatea

c. timpul proiectat, timpul imaginar

d. temporalitatea concentrată

e. temporalitatea dilatată

f. temporalitatea transfigurată în perspectiva veșniciei