

INTERVIU

Muzicologul Octavian Lazăr Cosma a fost desemnat membru corespondent al Academiei Române

...este cea mai importantă, cea mai consecvent orientată personalitate în domeniul istoriografiei muzicale românești. Relativ recent s-a întreținut cu Dumitru Avakian, critic muzical, pe parcursul unei discuții lămuritoare asupra traiectoriei profesionale a domniei sale, un drum de mai bine de șase decenii de istorie personală, de istorie a muzicii, a culturii românești.

D. Av. – După regretatul compozitor Ștefan Niculescu, după compozitorul Cornel Țăranu, în a doua jumătate a secolului trecut, după George Enescu însuși, în prima jumătate a secolului XX, sunteți – în acești ani - unica personalitate a vieții noastre muzicale invitată să-și ocupe locul în înaltul for academic român. Este, să o recunoaștem, o supremă consacrare profesională.

O.L.C. – *Șirul personalităților vieții noastre muzicale care au făcut parte din Academia Română este mult mai mare și se extinde pe o perioadă de mai bine de o sută de ani. Mă refer la folcloristul Theodor Burada în anii sfârșitului de secol XIX, apoi la etnomuzicologul Constantin Brăiloiu, la compozitorii Tiberiu*



Photo: Mihai Cosma © 2011

Brediceanu, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi, Georg Wilhelm Berger, Mihail Andricu, Sigismund Toduță...; și alții...

D. Av. – V-ați consacrat întreaga viață, întreaga activitate profesională, studiilor în domeniul istoriografiei muzicii românești. Care a fost motivația, temeiul acestei alegeri?

O.L.C. – Opțiunea mea s-a conturat limpede, din anii studenției, la Cluj. Nu a fost făcută fără o anume luptă interioară. Este o cale mai dificilă, încărcată de riscuri. Dacă m-aș fi înscris pe coordonatele muzicologiei universale, bunăoară, aveam mai multe surse de informare, mai multe materiale bibliografice, șanse superioare de a ajunge mai repede în atenția unor editori.

D. Av. – Să spunem, șanse superioare de lansare. Totuși, în cazul alegerii pe care ați făcut-o cercetarea s-a bazat pe o documentare făcută de dvs. înșivă. Documentarea și elaborarea studiilor se constituie în nivele distincte.

O.L.C. – În anii studenției mele inițiale, la Conservatorul din Cluj, în anii '50, am avut prilejul să iau contact cu literatura muzicologică românească. Am realizat că, deși dispunem de o bogată literatură muzicală, de creații importante, acestea nu se reflectă în domeniul muzicologiei.

D. Av. – În ciuda vicisitudinilor perioadei postbelice, a teribilelor limitări ale „obsedantului deceniu”, viața intelectuală, artistică, cea universitară a Clujului, se manifesta cu impresionantă vigoare.

O.L.C. – Am frecventat audiții, conferințe, ascultam opere, manifestări extrem de populare printre medici; manifestări ale Operei Române, concerte simfonice... ; activau muzicieni cu totul remarcabili. Îl amintesc pe Antonin Ciolan, dirijorul expulsat de la Iași la Cluj din motive politice; ...se afla în pericol de a fi condamnat și închis pentru activitatea sa de la Odessa, din timpul războiului. Dislocarea sa la Cluj a fost o adevărată binefacere. Cu autoritatea sa a dinamizat viața muzicală a orașului. Eram din ce în ce mai interesat de literatura muzicală românească, de genul operei. Am parcurs la pian opera „Năpasta” de Sabin Drăgoi; la Opera Română avusese loc premiera; în 1952. Premiera

bucureșteană a avut loc în anul 1928. Am elaborat un studiu de peste șaptezeci de pagini. Am avut îndrăzneala să-l prezint compozitorului. Sabin Drăgoi l-a citit, a adus observații care nu zdruncinau deloc studiul meu. Tot la Cluj am obținut partitura operei Petru Rareș de Caudella. Au urmat comunicări în sesiuni științifice. Am realizat cât de importantă este muzicologia în sprijinul creației originale.

D. Av. – Este perioada anilor '50. O perioadă extrem de dificilă din punct de vedere politic; inclusiv din perspectiva instituțiilor culturale ale statului. Se manifesta o luptă surdă, uneori mascată, uneori deschisă, între tendința de deznaționalizare, de anulare a valorilor identității naționale și, pe de altă parte, de salvare, de afirmare a acestor valori.

O.L.C. – *Perioada era cumplită. Nimic nu era scutit cenzurii; orice titlu ce urma a fi scris, cântat, avea nevoie de aprobări pentru difuzare. În rândurile celor tineri, a studențimii, atitudinea de rezistență era evidentă. Erau anii în care nici Enescu nu era cântat; nu prea se vorbea despre el, nu prea era cunoscut. Totuși, printre tineri exista un cult pentru Enescu. Exista o atitudine de frondă față de ideologia dominantă. Audițiile pe care le-am amintit, cele susținute la Casa Universitarilor, la Clubul Medicinii, la Conservator, prezentau exclusiv creații care nu intraseră în circuit; manifestările erau privite de autorități cu o vădită suspiciune în privința substratului lor ideologic.*

D. Av.– Era perioada de tristă amintire a realismului socialist.

Programatismul muzical, descriptivismul, realismul vulgar se bucurau de o promovare oficială deșănțată.

O.L.C. – *Am avut șansa de a ajunge la studii la Leningrad. A existat un „examen de dosar”, cum se spunea atunci, și un altul profesional, o importantă probă scrisă.*

D. Av. – Era perioada în care mulți tineri merituoși, talentați, au studiat la Moscova și la Leningrad; mă refer la compozitorii Tiberiu Olah, Anatol Vieru, la dirijorii Carol Litvin, Ludovic Bacs, la regizorul de operă Hero Lupescu; mai târziu, tot aici au studiat pianiștii Radu Lupu, Dan Grigore...

O.L.C. – *Eu am fost trimis pentru specializare în regia de operă. La Moskova a urmat o nouă triere a tineretului*

studios care sosea din toate țările socialiste. Mi-a fost comunicat faptul că locurile secției de regie de operă fuseseră anterior completate. Mi-am manifestat dorința firească de a reveni în țară, pentru a-mi continua studiile la Cluj. Un „țovarăș” de la ambasada României a încuviințat plecarea mea cu condiția de a da o declarație scrisă conform căreia refuzam să fac studiile în Uniunea Sovietică. În final a trebuit să accept să fac secția de muzicologie la Leningrad. Direcționarea profesională era similară celei de la Cluj. Dar la un nivel mai înalt. Au urmat cinci ani de studii aprofundate. Pe de altă parte, strânsoarea ideologică era dură. Era anul 1954! Rezoluția de partid, cea a P.C.U.S., din anul 1948 privind condamnarea pentru deviaționism ideologic, pentru formalism, modernism, a compozitorilor Șostakovici, Prokofiev, Hacıaturian, spiritul acesteia nu dispăruse. Am trăit ulterior și zorii perioadei de deschidere.

În mai multe rânduri am fost martorul unor prezentări susținute la pian de Șostakovici însuși; ...celebra Simfonie a X-a, Simfonia a XI-a, concertele pentru vioară, pentru pian...; Șostakovici explica, cânta... era absolut fantastic! Fiind acolo am avut acces la o bibliotecă extrem de bogată, am avut contacte cu muzicieni străini care veneau să concerteze. Inclusiv din România. George Georgescu, Constantin Silvestri se bucurau de o mare considerație. Nu pot uita... Glen Gould a cântat concertele de Bach; vizitând Conservatorul a cerut să i se permită a face un expozeu despre creația contemporană a timpului, despre Schoenberg, Alban Berg, Webern; explica și exemplifica...

D. Av. – Era sfârșitul anilor '50 !

O.L.C.– A fost o senzație! Un interes cu totul ieșit din comun.

Era perioada în care se reluau lucrările scenice ale lui Prokofiev. Am asistat la repetiția generală a operei Război și Pace. Am avut șansa de a mă fi format într-un mediu profesional deosebit de prielnic.

D. Av. – Cine v-a îndrumat în mod nemijlocit?

O.L.C. – L-am avut profesor pe celebrul muzicolog Mihail Druskin; de asemenea un redevabil pianist. Iși făcuse studiile în anii '30 în Germania. Era acuzat de formalism, era

suspectat că propovăduiește în rândul tinerilor idei contrare ideologiei oficiale. De comun acord am stabilit tema tezei mele finale, de absolvență, anume Oedipe de George Enescu. A solicitat reducția de pian a operei. Eram în anul 1957. Am obținut de la Romeo Drăghici, mandatarul compozitorului, singurul exemplar al operei, pentru o perioadă de un an. Am ajuns la profesorul meu... A început să cânte la pian; ...trei, patru pagini. S-a oprit și a spus: „Cred că nu putem continua cu tema asta. Vom fi acuzați de modernism. Muzica este superbă. Este, totuși, foarte nouă!”.

Nu rețin în care context anume, eu, ca ardelean, în septembrie 1958 mă aflam la București. Am auzit că se putea intra la Operă, la repetiția generală cu Oedipe. Aveam în suflet această muzică. Efectul a fost fantastic. Pentru prima oară l-am urmărit dirijând pe Constantin Silvestri. Dispunea de energia, de voința mobilizatoare, de forța de convingere privind valoarea, originalitatea acestei muzici. Ce să mai spun de grupul soliștilor, cu Ohanesian în rolul titular?

D. Av. - Ați revenit la Leningrad. Incepea anul universitar.

O.L.C. – Zilnic mergeam la un chioșc de ziare. Puteam găsi presa din țară, România Liberă, Scânteia, Contemporanul...

Cumpăram zilnic ziarele, dornic de a cunoaște reacția la spectacolul cu premiera operei Oedipe. Nu a existat nici o cronică muzicală. S-a așternut o tăcere totală asupra acestui colosal eveniment. Peste o lună afișele Filarmonicii leningrădene anunțau un concert condus de Constantin Silvestri. Interesul publicului era enorm. În pauza concertului m-am prezentat în cabina lui Silvestri. A fost extrem de cordial. Avea o sticlă cu whisky de care nu se despărțea. L-am întrebat despre evenimentele care au urmat premierei cu Oedipe. A izbucnit cu un val de cuvinte grele la adresa conducerii de partid: „Analfabeții! Lipsiți de cultură! Aroganții!” l-am înțeles deceptia. Spectacolul fusese suspendat. După o vreme Silvestri a ales calea libertății.

D. Av. – Oedipe s-a reluat în ediția următoare a Festivalului. Finalul fusese modificat. Atât textul libretului cât și regia.

O.L.C. – *Alitudinea artistică la care conducea Silvestri nu a mai fost atinsă niciodată.*

D. Av. – *Dumneavoastră ați revenit la Leningrad.*

O.L.C. – *A trebuit să schimb tema inițială a lucrării pentru examenul de licență. Nu m-am îndepărtat prea mult. Am optat pentru Creația de operă din România. Pentru un tânăr ca mine a fost o temă foarte dificilă. A fost bine cotate și, ulterior, a devenit o carte cu care în 1962 am luat Premiul Academiei Române. Imi aduc aminte, m-am întâlnit cu compozitorul, cu academicianul Mihail Jora; a ridicat bastonul și a spus: „Ținere, ți-am dat Premiul Academiei pentru cartea dumitale! Vezi ce faci de acum înainte!”*

D. Av. – *O premoniție? Un avertisment?*

O.L.C. – *Eram deja urnit pe direcția muzicii românești. Am decis să n-o părăsesc niciodată.*

D. Av. – *Opera românească, Oedip-ul enescian, a urmat Hronicul muzicii românești, lucrare amplă, în nouă volume...; erau anii '70...*

O.L.C. – *A fost o muncă de cercetare, de documentare, extinsă în timp; ...partituri, biblioteci, documente, literatură muzicologică preexistentă; am dobândit o viziune asupra stadiului exact al cercetării. Am identificat o serie de zone neparcurse. Exista cartea lui Poslušnicu, contribuția lui Ghircoiașu, existau studiile lui Breazu. Lipsea însă o realizare coerentă, lipseau elementele de sinteză, viziunea ce nu elimina amănunțele, documentele. Tot ceea ce am scris se bazează pe o cercetare personală dar și pe cunoașterea temeinică a tot ce se făcuse până atunci.*

D. Av. – *Care a fost, totuși, cercetarea care v-a fost cea mai apropiată sufletește. Pentru cei de astăzi, pentru cei tineri ar fi foarte interesant de știut acest lucru.*

O.L.C. – *E greu de spus. Când ai mai mulți copii, pe toți îi iubești în egală măsură. Trebuie să mărturisesc că am avut satisfacții enorme sesizând elemente inedite în diferitele partituri. Mă refer, bunăoară, la revelația motivelor conducătoare din Oedipe; le-am identificat; sunt douăzeci și șapte. Și astăzi cred că poate fi alăturat încă unul. Am fost captivat de opera Hamlet de Pascal Bentoiu, de primele zece simfonii ale lui Georg Wilhelm Berger. Am scris cele nouă*

volume din Hronic... în fapt istoria muzicii românești până în 1920. Există acolo o bogăție inestimabilă de referințe, de gânduri, mențiuni asupra tuturor compozitorilor; n-am mers pe analiza vârfurilor. Piscurile le-am atins. Dar până să ajungi la aceste piscuri există zone care te conduc spre acele altitudini. Nu puteam să nu semnalez tot ceea ce exista. Astfel am ajuns până în anul 1920, inclusiv la creația lui George Enescu. Am analizat și Poema română...

D. Av. - ...lucrare de tinerețe care se termină cu Imnul regal.

O.L.C. - ...înainte ca un autor de Capodopere enesciene să-și fi tipărit volumul în care această lucrare nu e prezentată.

D. Av. – Poate că autorul în cauză nu a considerat-o a fi capodoperă; în vreme ce dumneavoastră ați analizat inclusiv teritoriile dintre piscuri.

O.L.C. – Consider că în Poema română in nuce se află datele stilistice enesciene. Lucrarea este eterogenă din punct de vedere stilistic; nu e foarte unitară. Dar acolo se găsește totul; ...care apoi va fi dezvoltat.

D. Av. – De ce v-ați oprit la anul 1920? Lucrarea putea fi continuată...; au existat determinări conjuncturale?

O.L.C. - Unii mi-au reproșat că dispun de un singur titlu! In ciuda vastității lucrării. Mi-am continuat însă munca de documentare în sălile bibliotecii Academiei...; actualmente dispun de cincizeci de caiete a câte patru sute de pagini, cu elemente bibliografice asupra muzicii românești...; în mod sigur nu voi apuca să le public pe toate. Dar dispun de un teritoriu, de o documentare care nu suferă comparație.

D. Av. – Să revenim în zilele noastre... Cum apreciați destinul muzicii românești în contextul actual al globalizării, când atâtea aspecte particulare sunt nivelate, când atâtea identități sunt distruse?

O.C.L. – De multă vreme încerc un sentiment al frustrării. Asistăm la un fenomen deplorabil. Generațiile de astăzi nu își cunosc predecesorii, valorile trecutului. Muzicienii interpreți, conducătorii instituțiilor muzicale nu știu cine a fost – spre exemplu – Cuclin, Filip Lazăr... Enescu este bine cunoscut datorită Festivalului. Este total insuficient. Se ajunge

la limitarea fenomenului componistic românesc observat doar prin prisma ultimelor decenii. În plus, compozitorii generațiilor anterioare, cei ai generației enesciene și post-enesciene au luptat pentru afirmarea unei identități românești; mergând sau nu pe folclor. Necunoscând aceste aspecte, apelând la tehnici componistice cu totul noi, au fost uitate contribuțiile anterioare. Elementul etnic este neglijat. Il reperăm acceidental, ici – colo, în partiturile unor compozitori de astăzi. Astăzi Enescu ne apare a fi un liant, un factor de coagulare peste generații. Dar sunt voci care chiar în privința lui Enescu emit considerații dubitative.

D. Av. – Este un fenomen general. Il găsim și în literatură, în poezie, și în artele plastice. Lipsa de cultură, de responsabilitate, egocentrismul agresiv proliferază. Generațiile noi sunt în mod firesc contestate ale trecutului. Unii consideră că pot construi în acest fel. Că se pot găsi mai bine pe sine! Prin opoziție. Pubertatea virulentă se manifestă și în cultură. Pe de altă parte, în muzica secolului XX, la noi, există valori de importantă reprezentare internațională; altele au o reprezentare mai restrânsă. Imi apare firesc ca valorile cu totul originale să fie promovate prioritar, atunci când dispun de datele unei identități spirituale, naționale.

O.L.C. – *Există în componistica românească valori mari care nu sunt cunoscute. Continui să afirm că, bunăoară, Gheorghe Dima este un mare autor de lieduri, de literatură corală. Nu trebuie să-l analizăm prin prisma gustului actual. Trebuie înțeles în coordonatele epocii în care a trăit. Mai apoi, Requiemul lui Marțian Negrea e o capodoperă. Dintre cele douăzeci de simfonii ale lui Cuclin în repertoriul actual nu mai există nimic. Simfonia a 2-a de Castaldi, Eroul fără glorie, este o lucrare modernă observată în primul deceniu al secolului XX, o lucrare de amplă respirație.*

D. Av. – Unele valori sunt mai accesibile, își manifestă forța de comunicare în baza sporitei accesibilități vis-à-vis de un public mai larg, altele dinpotrivă necesită o sondare a universului interior, de natură spirituală...; se adresează unui public mai restrâns. Prin aceasta nu sunt mai puțin românești. Circulația actuală a valorilor muzicale poate fi

comparată cu o piață a valorilor vandabile. Există valori dubioase care se vând și valori autentice necunoscute.

O.L.C. – Așa este. Pentru a fi promovate, vândute, cum spuneți, aceste valori trebuiesc știute. Privite astfel nu pot accepta că simfoniile lui Bentoiu ar fi mai puțin valoroase; sau cele ale lui Wilhelm Berger...

D. Av. – Există și excepții. Concertul pentru vioară al lui Berger a fost cântat recent, la Atheneu, sub bagheta lui Horia Andreescu, cu participarea solistică a violonistei Jenny Abel. O muzică de mare introspecție. Pare a fi atemporală.

O.L.C. – În a doua jumătate a secolului XX, la noi, sunt valori componistice importante; ...Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah...

D.Av. - ...și Aurel Stroe, și Myriam Marbe, și Anatol Vieru...

O.L.C. - ...dar este și Adrian Rațiu pe care pare că l-am uitat; sau Dan Constantinescu...

D. Av. – Și totuși viața merge înainte. Ați dedicat monografiile ample principalelor instituții muzicale ale țării. Apar noi valori componistice. Unele autentice. Unele marcate de însemnele identității naționale. Unele vor rezista procesului de nivelare al globalizării. Și, poate, va exista un cercetător pasionat care li se va dedica observând atât piscurile cât și teritoriile intermediare.

Interviu luat de Dumitru Avakian
pentru revista "România literară"