



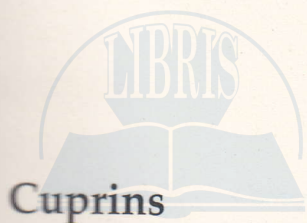
OLEG GARAZ

CANONUL MUZICII EUROPENE

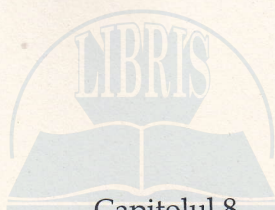
Idei. Ipoteze. Imagini

E I K O N

BUCUREȘTI, 2015



	ARGUMENT	11
Partea I	Idei	
Capitolul 1	În căutarea unui titlu plauzibil.....	29
Capitolul 2	Despre cele două începuturi ale culturii muzicale europene	34
	<i>„Europenitatea” între Antichitate și Evul Mediu</i>	<i>34</i>
	<i>Alegeri dificile: scenariile ale evoluției canonice.....</i>	<i>51</i>
Capitolul 3	Canonul, o familie a sensurilor implicite	56
Capitolul 4	Postmodernismul, o familie a definițiilor eterogene	63
Partea a II-a	Ipoteze	
Capitolul 5	Ideea de canon. Harold Bloom și „canonul occidental”	73
Capitolul 6	Conceptul de canon muzical. Ivan I. Sollertinski și ideea de „beethovenocentrism”	80
Capitolul 7	Prima ipoteză. Antichitatea greacă și inventarea canonului ca joc cu metafizica prototipurilor ideale.....	95
	Comentariul 1	100
	Comentariul 2	102
	Comentariul 3	109
	Comentariul 4	112
	Comentariul 5	117
	Comentariul 6	120
	Comentariul 7	121



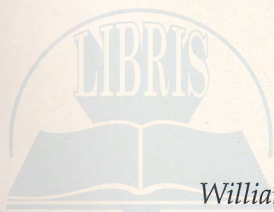
Capitolul 8	A doua ipoteză. Pragmatismul canonului muzical medieval creștin.....	125
	Comentariul 1	127
	Comentariul 2	128
	Comentariul 3	130
	Comentariul 4	132
	Comentariul 5	133
	Comentariul 6	133
	Comentariul 7	135
	Comentariul 8	136
Capitolul 9	A treia ipoteză. Renașterea muzicală și canonul Palestrina. Vârsta de aur a muzicii vocale pure	142
	Comentariul 1	144
	Comentariul 2	145
	Comentariul 3	146
	Comentariul 4	148
	Comentariul 5	154
	Comentariul 6	157
	Comentariul 7	162
	Comentariul 8	167
Capitolul 10	A patra ipoteză. Johann Sebastian Bach și sfârșitul barocului	169
	Comentariul 1	171
	Comentariul 2	174
	Comentariul 3	180
	Comentariul 4	185
	Comentariul 5	187
	Comentariul 6	190
	Comentariul 7	192
	Comentariul 8	193



	<i>Comentariul 9</i>	195
	<i>Comentariul 10</i>	199
Capitolul 11	A cincea ipoteză. Canonul Beethoven: marele proiect ficțional al romanticilor.....	203
	<i>Comentariul 1</i>	209
	<i>Comentariul 2</i>	210
	<i>Comentariul 3</i>	211
	<i>Comentariul 4</i>	214
	<i>Comentariul 5</i>	216
	<i>Comentariul 6</i>	221
	<i>Comentariul 7</i>	228
Capitolul 12	A șasea ipoteză. Richard Wagner: inventarea canonului personal și dispersia romantismului	233
	<i>Comentariul 1</i>	239
	<i>Comentariul 2</i>	244
	<i>Comentariul 3</i>	250
	<i>Comentariul 4</i>	252
	<i>Comentariul 5</i>	258
	<i>Comentariul 6</i>	265
Capitolul 13	A șaptea ipoteză. Schönberg și inventarea modernismului muzical.....	270
	<i>Comentariul 1</i>	275
	<i>Comentariul 2</i>	277
	<i>Comentariul 3</i>	281
	<i>Comentariul 4</i>	283
Capitolul 14	A opta ipoteză. Viața de după moarte a canonului muzical în postmodernitate	289
	<i>Comentariul 1</i>	293
	<i>Comentariul 2</i>	295



	<i>Comentariul 3</i>	298
	<i>Comentariul 4</i>	311
	<i>Comentariul 5</i>	314
Capitolul 15	Ultima ipoteză. Canonul muzicii europene ca formă de mediere simbolică între sensul sacru al vieții și ordinea sacră a universului	327
	<i>Comentariul 1</i>	332
	<i>Comentariul 2</i>	334
	<i>Comentariul 3</i>	337
	<i>Comentariul 4</i>	339
	<i>Comentariul 5</i>	342
	<i>Comentariul 6</i>	343
	<i>Comentariul 7</i>	346
	<i>Comentariul 8</i>	347
	<i>Comentariul 9</i>	349
	<i>Comentariul 10</i>	354
 Partea a III-a Imagini		
Capitolul 16	Canonul muzicii europene. Tipologii și evoluții	359
Capitolul 17	Tipologiile extrinsece. Două antinomii istorice și rolul lor în formarea canonului modern	371
	<i>Antinomia antic-modern și diferența dintre idealul antic și programul de acțiune medieval</i>	372
	<i>Antinomia sacru-profan și reformularea staticismului religios medieval în termenii dinamismului laic renescentist</i>	391
Capitolul 18	Tipologiile intrinsece: Joseph Kerman, William Weber, Mark Everist, Carl Dahlhaus și Marcia J. Citron	400
	<i>Joseph Kerman și virtuțile canonului repertorial</i>	402



<i>William Weber și dezideratul completitudinii</i>	408
<i>Mark Everist și valorile receptării</i>	418
<i>Carl Dahlhaus: canonul muzicii și metoda relativismului dialectic</i>	425
<i>Ecuția demistificării. Marcia J. Citron și căutarea unui canon feminin. Bernard Knox și abrevierea ODWEM</i>	433
<i>Ideea de canon și dialectica paradoxului</i>	447
CONCLUZII	465
BIBLIOGRAFIE	475
INDEX DE NUME	487



În căutarea unui titlu plauzibil

FORMULAREA UNUI TITLU PENTRU CELE câteva idei pe care le aveam despre canonul muzical a reprezentat o reală dificultate. Nu putea fi luată în calcul scrierea unui text explicit analitic, înțesat de exemple muzicale comentate și scheme structurale, de vreme ce un text esențialmente tehnic, fondat pe multiple dovezi ale autenticității afirmațiilor sau legitimându-și valoarea printr-o referențialitate susținută într-un mod obedient față de o autoritate emitentă consacrată și, evident, superioară, transforma discursul analitic într-un „buletin de identitate”, în măsură a-și dovedi valabilitatea terminologică și metodologică. În altă ordine de idei, un discurs strictamente tehnic, de analiză structurală a formei, armoniei, contrapunctului sau, într-o secțiune transversală, a sistemelor de organizare sonoră (tonale sau sintactice), cu profil sistematic sau istoric, reprezintă, în opinia mea, mai degrabă un dicționar sau o arhivă și, totodată, o bibliotecă de instrumente aflate în proprietatea personală a cercetătorului, mai degrabă instrumente de laborator decât de expoziție. Or, scopul unui text și al unui discurs este de a împărtăși rezultatele muncii de laborator, în calitatea lor de sumă a datelor obținute în contextul nemijlocit al unui experiment analitic, și nu definirea și descrierea instrumentelor utilizate și a posibilităților pe care acestea le oferă. În opinia mea, un text muzicologic este mai degrabă un raport sau o dare de seamă decât formularea unor instrucțiuni de utilizare. Însă problema nu se rezuma doar la atât.

Erau de evitat impedimentele unei emfaze cu aparențe științifice, cu trimitere deloc inocentă la profunzime, consistență și originalitate. Gândit și, mai ales, rostit, cuvântul „canon” sună foarte grav și greu, încărcat până la refuz de istorie și responsabilitate. În sfera lui are loc o luptă continuă pentru un loc pe listă, o nesfârșită negociere a legitimității și autorității, cu victorii și



înfrângeri, perenitate și anonim. Astfel, deveneau inacceptabile titluri precum *Particularitățile articulării funcționale a structurii canonice în tradiția muzicii savante a secolelor al XIX-lea și al XX-lea, Contribuții la ideea și conceptul de canon muzical în gândirea și practicile muzicale ale ultimei modernități europene sau Canonul muzical occidental ca termen al negocierii valorice în muzica europeană din perioada postrenascentistă*, atât din cauza unei lungimi sufocante, cât și din pricina unei evidente și irelevante generalități neimplicate. Manierismul unor asemenea titluri fals înnobite cu prețioasa promisiune a unei delicate și subtile elevații ar fi inhibat în mod cert intenția explorativă.

Nu foloseau la nimic nici titluri precum *Aventura imaginii canonului muzical ca o cartografiere a inefabilului, de la Pitagora la Schönberg* (sau Adorno, Boulez, Stockhausen, Lyotard, Philip Glass, Alfred Schnittke ș.a.) ori, la modul explicit parodic, *Agonia și extazul ideii canonului muzical occidental în căutarea propriei identități: de la sublimul romantic la desuetudinea postmodernă*. Extrema unei false poeticități explicit antiștiințifice sau alegorismul hiperbolizat al unei pseudoexpresivități anulau de la bun început promisiunea unei acumulări narrative cumpătate în limitele unui echilibru, ale unei căi de mijloc între științificitatea seacă și cazonă, intelectualist-raționalistă, și poeticitatea volubilă, efervescentă și exaltată, ambele ducând univoc la un faliment conceptual în sterilitatea unei platiitudini evidente. În sensul acesteia din urmă, în niciun caz nu putea fi vorba despre titluri precum *Canonul romantismului austro-german sau Canonul școlilor naționale*, deoarece nu se punea problema de a înșirui banalități cum sunt *Impresionismul la Ravel, Simfoniile lui Mahler și psihanaliza sau Muzica lui Beethoven și Revoluția Franceză de la 1789*.

Nu aveam nevoie de un titlu care ar sugera sau ar oglindi conținutul textului pe care l-ar avea în spate cu rol de fundal. Nu aveam nevoie de un titlu-ambalaj, ci mai degrabă de un titlu-epicentru, formulat în ideea unei chei generative, care nu atât s-ar substitui textului, cât mai degrabă l-ar genera, regăsindu-se în fiecare paragraf sau pagină, însă fiind disimulat discret în spațele acestora, în anonimatul asumat al unui observator implicat, dar în egală măsură nepărtinitor. Mult mai bine s-ar potrivi unui asemenea rol un titlu-butadă, un titlu-sintagmă sau, altfel spus,



un titlu-telegramă, parcă scăpat involuntar într-un moment de neatenție de sub zvâcnetul mâinii unui transmisionist, o mână crispată pe butonul aparatului Morse și mitraliind spasmodic o succesiune precipitată de puncte și cratime, care în final s-ar structura într-o idee simplă și în același timp sugestivă, într-un chip simultan modest și suficient.

Doar astfel am ajuns la ideea clară a unei succesiuni de cuvinte-cheie, și nu de fraze lungi, cu eventualele subordonate incluse. Cuvinte care ar fi puține, însă importante și sugesive nu atât în solitudinea lor, cât mai degrabă în împărtășirea reciprocă a sensurilor și amplificarea acestora într-un rondo semantic susținut. *Canon* și *postmodernitate* au fost primele două cuvinte-cheie, urmându-le în mod necesar amplificările atributive: *muzical* și *european*. *Canonul muzical european în postmodernitate* s-a prezentat în calitatea lui de titlu-prototip înzestrat cu o maximă plauzibilitate, în egală măsură neutru și sugestiv, derutant, însă limpede, ca o *mini-* sau *micronarațiune* fidelă „rețetei” aristoteliene referitoare la unitatea acțiunii (personajul – canonul muzical), a spațiului (european) și a timpului (*în postmodernitate*). O *mini-* sau *microdramă* așteptând ridicarea cortinei.

Acest titlu reprezintă, în fapt, abrevierea unei problematice muzicologice pe cât de extinse, pe atât de diferențiate ca puncte de vedere, tabere de susținători și critici, diverse unghiuri de atac, grade de rezoluție pe o imensă multitudine de aspecte ale unui termen și, implicit, subiect discursiv-analitic, pe care îl consider a fi unul având un statut în egală măsură de nucleu, sursă, egidă și poate chiar arhetip în ierarhia tipologiilor de practici muzicologice. *Canon*: acesta este termenul implicat politic în negocierea și legitimarea autorității în câmpul gândirii și practicilor muzicale. Sau, poate, încercarea de a stabili o *normă* a acestei autorități, o imagine justă prin care ea s-ar putea legitima drept o autentică instanță valorizantă, fiindcă, în definitiv, nu este vorba despre altceva decât despre valoarea necesară și suficientă, deci potrivită și reprezentativă, a gestului creator, a locului și a importanței pe care acesta le are, ca determinantă, în edificarea identității noastre culturale.



În muzicologia ultimelor decenii ale secolului al XX-lea, muzica este conceptualizată prin intermediul unei multitudini de caracteristici aparent inedite și surprinzătoare, care se dovedesc însă necesare:

- *implicată* (Deborah Jane Stein, *Engaging Music: Essays in Music Analysis*, New York: Oxford University Press, 2005);
- *disciplinată* (Katherine Bergeron și Philip V. Bohlman, ed., *Disciplining Music: Musicology and Its Canons*, Chicago: University of Chicago Press, 1992);
- *descentrată* (Kevin Korsyn, *Decentering Music: A Critique of Contemporary Musical Research*, New York: Oxford University Press, 2003);
- *regândită* (Nicholas Cook și Mark Everist, ed., *Rethinking Music*, Oxford-New York: Oxford University Press, 1999; Robert P. Morgan, „Rethinking Musical Culture: Canonic Reformulations in a Post-Tonal Age”, text din culegerea aparținând lui Katherine Bergeron și Philip V. Bohlman citată mai sus);
- *explicată* (Leonard B. Meyer, *Explaining Music: Essays and Explorations*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1973);
- *cultivată* (David Gramit, *Cultivating Music*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 2002);
- *citită* (Susan McClary, *Reading Music: Selected Essays*, Aldershot: Ashgate, 2007);
- *conceptualizată* (Lawrence M. Zbikowski, *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*, New York: Oxford University Press, 2002);
- *contemplată* (Joseph Kerman, *Contemplating Music: Challenges to Musicology*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1985); muzicologia putând fi, la rândul ei,
- *construită* (Alastair Williams, *Constructing Musicology*, Aldershot: Ashgate, 2001);
- iar cultura muzicală – *raționalizată* (Georgina Born, *Rationalizing Culture: IRCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde*, Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1995).



I D E I

Acest cumul intimidant de interogații ar putea fi perceput drept unul întâi de toate generativ, dincolo de amenințarea unui sentiment de frustrare, provocat de imaginea multitudinii insurmontabile de probleme, idei, concepții și atitudini, chiar și în virtutea faptului că el deține drept numitor comun chiar titlul final al cărții – *Canonul muzicii europene*. Lucrurile ar putea fi clarificate prin abordarea succesivă, pas cu pas, a fiecărui termen constitutiv al titlului nostru.