

# CUPRINS

Schimbări de perspective .....	7
Introducere .....	10
<b>I. Despre stilul muzical.....</b>	<b>13</b>
Stilul și artele.....	13
Stilul muzical ca abatere.....	18
Stilul muzical ca alegere.....	22
Stilul muzical și definițiile sale diferite .....	26
Stil ca perioadă istorică versus stil-categorie, constantă a spiritului uman .....	27
Stilul personal .....	29
Stilul ca fenomen și modele analitice .....	30
Stilul și analiza muzicală.....	33
Factori de determinare stilistică.....	40
Interferențe: retorica și stilul.....	42
<b>II. Stilul ca perioadă. Concepte de stil și retorică în istoria muzicii europene.....</b>	<b>44</b>
Antichitatea greco-romană.....	44
Perioada medievală .....	47
Clasificări teoretice privind genurile și stilurile muzicale .....	47
Ars antiqua, Ars nova și Ars subtilior: atitudini față de nou și vechi, claritate și ermetism.....	51
Renașterea: între clasic și manierism .....	56
Renaștere și umanism.....	56
Musica rezervată .....	62
Cinquecento între manierism și clasicism.....	64
Musica poetică – fundamentarea retoricii muzicale.....	67
Prima practica, seconda practica: despre modernitate.....	69
Nașterea operei: alte discuții asupra modernului .....	72
Barocul.....	74
Conceptul stilistic de baroc .....	74
Trăsături ale muzicii în Baroc.....	76
Teoria afectelor și retorica muzicală.....	79
Compoziția – artă retorică.....	81
Figurile de stil .....	83

Câteva particularizări ale retoricii muzicale în repertoriul renesantist și baroc.....	85
Stilul sensibil, stilul galant, preclasicismul .....	93
Clasicismul .....	94
Accepțiunile istorice ale clasicului .....	94
Clasic versus ne-clasic .....	97
Muzica între baroc, clasic și romantic: proces în spirală.....	101
„Clasici vienezi”: Haydn, Mozart, Beethoven.....	104
Studiu de caz: Beethoven.....	107
Mentalități retorice în Clasicism: pe marginea unor volume de Leonard Ratner și Mark Evan Bonds .....	114
Romantismul .....	125
Posibile definiții și trăsături generale ale Romantismului.....	125
Ironia romantică: noțiune stilistică interdisciplinară.....	131
Particularități în aplicarea ironiei romantice în muzică .....	134
Liedul.....	135
Opera.....	136
Creația instrumentală.....	138
O interpretare a „generației romantice” și a temelor sale preferate: Charles Rosen.....	140
Funcțiile ideologiei romantice în alegerea componistică: Leonard B. Meyer.....	150
Romantismul: ideologia egalitarilor de elită .....	151
Sintaxă, formă și unitate .....	154
Persistența Romantismului.....	158
Stiluri muzicale în secolul XX .....	160
Convenția modernității.....	160
Moștenirea Romantismului.....	162
Curente ale primei jumătăți de secol XX.....	163
Între nou și contemporan .....	174
Semne ale „noului” până în 1945.....	176
Stilul ca perioadă, stilul personal, stilul ca fenomen, concepte de stil în scrieri germane și americane despre muzica după 1945 .....	179
Studiu de caz: localizarea geografic-ideologică a dodecafoniismului european în anii '50 – '60.....	191
Coexistența modernului cu postmodernul după 1960.....	197
O nouă retorică a configurației muzicale după 1970? .....	204
Teoretizări ale postmodernismului muzical .....	209
<b>III. Unele considerații asupra stilisticii interpretative .....</b>	<b>224</b>
De la Joachim Kaiser și Edward T. Cone la Alfred Hoffman.....	224

Despre interpretarea „istorică” sau „puritatea” stilului interpretativ: Richard Taruskin .....	236
Interpretări comparate sau note de ascultător .....	242
<i>Simfonia a V-a</i> de Șostakoviči .....	244
<i>Cvartetul op. 59 nr. 1</i> de Ludwig van Beethoven .....	246
<i>Images</i> de Claude Debussy .....	248
Lecturi diferite ale „Sonatei a III-a pentru pian și vioară, în caracter popular românesc”, de George Enescu .....	251
<b>Cele patru dimensiuni</b> .....	<b>255</b>
Caracterul .....	255
Partea 1: <i>Moderato malinconico</i> .....	255
Partea a 2-a: <i>Andante sostenuto e misterioso</i> .....	255
Partea a 3-a: <i>Allegro con brio, ma non troppo mosso</i> .....	256
Timbralitatea.....	256
Partea 1 .....	256
Partea a 2-a .....	256
Partea a 3-a .....	256
Ritmica .....	257
Partea 1 .....	257
Partea a 2-a .....	257
Partea a 3-a .....	257
Culminațiile .....	257
Partea 1 .....	257
Partea a 2-a .....	257
Partea a 3-a .....	258
<b>IV. Exerciții de stil în critica muzicală</b> .....	<b>259</b>
Cronica muzicală în diverse stiluri .....	263
„Notajii” .....	263
„Metaforic” .....	264
„Retrograd” .....	264
„Subiectiv” .....	265
<b>În loc de concluzii</b> .....	<b>268</b>
<b>Bibliografie selectivă</b> .....	<b>269</b>

## Schimbări de perspective

Există cărți care au misiunea de a deschide alte drumuri, deși cărțile în sine sunt rezultatul unor gândiri anterioare. Ceea ce a scris acum Valentina Sandu-Dediu cred că se situează pe un asemenea traseu. Care ar fi argumentul? Pornim de la parcurgerea bibliografiei, convinși fiind că lecturile și documentarea reprezintă pentru autoare nu simple motive de inspirație, ci acumulări de studiu. În privința semnatarei, este o constatare ce îi caracterizează demersurile profesionale muzicologice, și nu numai. Pornind deci de la ultimele pagini, revenim la propunerile conținutului acestui volum pentru a înțelege că nu este vorba de preluări și de comentarii creative ce construiesc un discurs personalizat. Interesul pentru acest tip de literatură este de mai lungă durată pentru Valentina Sandu-Dediu, cea care privește mai de departe lexicografia, dicționarele de orice fel și, adesea, chiar tipologiile de tipul biografiilor. Nu din lipsă de considerație, ci din cauza unei reale apetențe pentru situarea propriilor meditații între formularea de întrebări și propunerea de răspunsuri la un nivel de intersecție a muzicii cu istoria artelor, estetica și filosofia.

Ceea ce este prezent în acest volum ca sâmbure al întregului demers situează discursul pe un registru grav și mereu invadat de descoperiri. Citind paginile dedicate *Stilului*, ne întrebăm, firește, câte răspunsuri mai sunt posibile într-o chestiune fără sfârșit. Cu fiecare dintre acestea, se ivește o altă fereastră deschisă, ceea ce face din primul capitol, *Despre stilul muzical*, un autentic impuls pentru comentarii adiționale în jurul unui „fir roșu” sau de altă culoare distinctivă. Tot ce spune autoarea este în mod voit un refuz al definitivului și o acceptare a negocierilor intelectuale.

Perspectiva se schimbă în capitolul următor, *Concepte de stil și retorică în istoria muzicii*, pentru că scala parcurgerii ideilor adoptă aici ierarhia evolutiv-istorică. Deși cu granițe deplin conturate, între antichitatea greacă și ziua de azi, lăsându-ne să visăm la indieni sau chinezi, desfășurarea ideilor are, în viziunea autoarei, o anume construcție care îi aparține prin metodă și

dezbateri. Sunt în acest capitol discuții, mai rar întâlnite, despre triada celor trei perioade surori, *Ars antiqua*, *Ars nova* și *Ars subtilior*, al căror cameleonism temporal impresionează și stârnește curiozitatea, momentele respective nefiind niciodată îndeajuns cunoscute deoarece argumentele sonore sunt dificil de cercetat și asimilat. De asemenea, ne apare captivantă intrarea în atenție analitică a *musicii rezervată* și revenirea cu noi contribuții asupra considerațiilor *manierismului*, care, socotim, rămâne o constantă a gândirii autoarei.

Ajungem, după jumătatea capitolului, la nesfârșitele opoziții teoretice între clasic, baroc, romantic, unde, uneori, utilizarea termenului dialectico-juridic de „versus” este bine-venit, deoarece nu există nădejdea vreunui consens posibil. Ne gândim aici la opoziția Mattheson – Bach ca ilustrare a „principiului stilului și abaterii de la regulă”, cum o definește autoarea, și privim în zare, spre secolul XX, unde Heitor Villa Lobos preia abaterile de la regulă drept legice acum, în ale sale *Bachianas Brasileiras*, din dorința de a descoperi adevăruri absolute în muzica mai marilor din secolele precedente.

Pentru romantism, Valentina Sandu-Dediu apelează la avocații unor idei definitorii – Charles Rosen și Leonard Meyer –, fapt util și necesar pentru cei care, din varii împrejurări, nu cunosc aceste contribuții. Este de altfel, în recursul la martorii semnatari de volume, o bine-venită ajutorare pentru o cât de limitată creștere a culturii noastre în domeniu. Ne-am gândi și aici la modelul Bach care se transmite urmașilor prin polifonizare și Fugă, mai ales în etapele maturității depline.

Ca și cum apropierea este cea care tulbură claritatea imaginii, precauțiile și amănunțirea dezvoltărilor referențiale abundă în secolul XX, unde, din anumite cauze, ordinea este mai puțin realizabilă. Deocamdată. Căci stilul are etape mai scurte aici, personalitatea domină, retorica este mai dificil de sesizat în afara contextului/contextelor. Este o incursiune în trecutul apropiat sau imediat, nu simplu de rezolvat și necesitând curaj din partea celui care își asumă misiunea de a alege, asemenea lui Paris în Antichitate.

Ultimele pagini ale volumului au, credem, unele avantaje ce provin din eforturi anterioare ale Valentinei Sandu-Dediu pentru

elucidarea *Considerațiilor asupra stilisticii interpretative, Exercițiilor de stil în critica muzicală*. De ce afirmăm aceasta? Cu o oarecare persuasiune a observației, am urmărit aceste teritorii abordate în activitatea muzicologic-teoretică a autoarei și considerăm extrem de bine-venită reîntoarcerea la subiecte inepuizabile în care spirala aduce mereu concluzii mai pertinente și, totodată, oferă răspunsuri la momente succesive de abordare.

Suntem convinși că ne aflăm în fața unei lucrări care ne conduce, de la o etapă la alta, în existența profesională a Valentinei Sandu-Dediu. Ce a avut de spus s-a spus, ce va adăuga altădată vine mai târziu. Între punctele respective, pe care le-am numi simbolic trecut și viitor, acest volum – autentică „valiză cu idei, studii și lecturi” – este purtat de autoare cu o liniștită înțelegere a preocupărilor sale, departe de dramaticile confruntări pe care le descoperim totuși în substratul expunerilor, în eventualitatea presupusă a unor dezbatei. Impresia generală la lectură este, poate și la dorința Valentinei Sandu-Dediu, poate și ca un rezultat necesar, cea a adăugării de argumente, idei, repere și definiții, sub semnul unei personalități ce își proiectează și desăvârșește între timp propria arhitectură. Acțiunea este utilă și celorlalți, prin ce a realizat acum, adică ceea ce se numește, în artă sau știință, o „carte de învățătură”.

*Grigore Constantinescu*

## Introducere

Am început să mă preocup de noțiunea de stil muzical în urmă cu aproape 10 ani, după ce am pus deoparte lucrul la manierismul în muzică (tot un demers traversat de concepte stilistice). Pe la sfârșitul anilor '90, eram asistenta profesorului Vasile Iliuț la cursul de stilistică muzicală de la Universitatea Națională de Muzică București și abordam în principal stilul ca pe o noțiune a istoriei artei migrată în muzicologie, și care desemnează caracteristici de epocă (Renaștere, Baroc, Clasicism, Romantism etc.). Parcurgeam și stilul personal al unor compozitori, în special din secolul XX, acolo unde altfel de definiții stilistice – globale, general-valabile – nu se mai puteau aplica. Acesta era traseul propus de regretatul Vasile Iliuț, un traseu ce poate fi urmărit în a sa *Carte a stilurilor muzicale*.

Am început totodată să mă întreb cum aș putea explica delimitarea între stil și stilistică muzicală. Dacă priviri aruncate spre teoriile literare și domeniul lingvistic erau bogate în sugestii, muzicologia părea că are destule suprafețe virgine pe acest subiect. Aici intervine norocul care mi-a îndreptat pașii spre posibilitățile concrete de cercetare: am propus un proiect Colegiului Noua Europă și am câștigat o bursă (în 1996 – 1997) care mi-a deschis multe uși. În primul rând, interdisciplinaritatea discuțiilor cu colegii de acolo (niciunul muzician) m-a obligat să-mi delimitez bine termenii cercetării, pentru a-i face înțeleși celorlalți. Apoi, accesul la bibliografie străină și un stagiu de cercetare la Berlin mi-au dat alte idei și avântul de a continua. Din păcate (și din fericire), mi-a oferit și ideea unei alte cărți, care m-a deturnat timp de peste cinci ani de la stilistică. M-am întors la aceasta oarecum obligată de un eveniment tragic, dispariția bruscă a profesorului Vasile Iliuț. A trebuit să-i preiau din mers cursul, să-l continui configurând o cale proprie.

Cum arată aceasta? Stilistica și retorica muzicală constituie o arie explorată doar la nivel de studii, nu și prin lucrări de largă respirație în muzicologie. Propunându-mi tocmai așa ceva, deci

un volum, am dat peste prea multe idei care se înghesuiau polifonic și a căror ordonare nu a fost tocmai ușoară. Am început prin a scrie, la rândul meu, studii, unele reunite în volumul multiplicat la Universitatea de Muzică din București (*Studii de stilistică și retorică muzicală*, 1999). Acesta reprezintă practic introducerea în domeniul ce mă preocupă, din trei perspective diferite, pe care le reformulez, le reordonez și le completez în cartea de față. Mai mult, reiau aici idei sau pasaje din cărțile mele anterioare. Se dovedește că ideea stilului m-a obsedat permanent, fie în analiza stilului unei creații (*Wozzeck* de Berg), fie în configurarea unei categorii stilistice – a manierismului –, fie în monografiile de compozitor (Beethoven sau Dan Constantinescu) sau de școală componistică (*Muzica românească după 1944*). Era cazul să marchez o linie de sosire și să adun aceste „obsesii” stilistice pentru a mă elibera de ele.

Fiecare secțiune a cărții se dorește a fi o sinteză concisă a problematicii respective, uneori cu excursuri care detaliază un aspect sau altul. S-ar putea ca acea concizie să pară uneori ermetică (din lipsa existenței unor clarificări). Am considerat însă că există destule surse adiacente pentru cineva care ar dori, de pildă, să intre mult mai profund și detaliat într-o istorie a stilurilor de epocă. Sunt conștientă că, dintre acele capitole care parcurg istoria conceptelor de stil, apare evident faptul că m-am mișcat cel mai în largul meu în teritoriul secolului XX.

În ce privește stilul meu propriu, el va fi mai degrabă eclectic; voi adopta – în funcție de necesități – tonul științific sau cel colocvial, uneltele analistului și cele ale criticului. Cred că o asemenea abordare s-ar potrivi vremurilor prin care trecem, având la orizont globalizarea.

Clarificări utile, multe idei, impulsuri repetate de a lucra pe această temă au provenit din discuții cu prof. dr. Dinu Ciocan și prof. dr. Grigore Constantinescu (Universitatea Națională de Muzică din București), prof. dr. Hermann Danuser (Humboldt-Universität, Berlin) și dr. Reinhart Meyer-Kalkus (Wissenschaftskolleg zu Berlin). Îmi exprim aici gratitudinea pentru prietenia lor și pentru ajutorul oferit accesului în teritorii înrudite, ca „Musikwissenschaft” și „Literaturwissenschaft”. Un sprijin practic am primit din partea prietenei și partenerei mele de muzică de

cameră, violonista Diana Moș: am încercat împreună, sub îndrumarea plină de devotament și necruțătoare totodată a domnului Ciocan, să aplicăm teoria stilisticii interpretative în practică și viceversa.

Nu vă așteptați la vreun tratat asupra stilului muzical. Sunt atât de multe de spus încât eu însămi am tot adăugat paragrafe și pagini acestui volum, până când m-am hotărât arbitrar să mă opresc, cu mare părere de rău și cu speranța că alții vor completa golurile lăsate de mine.

*Valentina Sandu-Dediu*

## STIL CA PERIOADĂ ISTORICĂ VERSUS STIL-CATEGORIE, CONSTANTĂ A SPIRITULUI UMAN

Secolul XX aduce o redimensionare a categoriilor stilistic-muzicale trecute și prezente datorită teoretizării accentuate în domeniul stilului, a redescoperirii funcțiilor retorice ale muzicii, dar și ale ritmului accelerat cu care se derulează orientările muzicale impulsionate de experimente. Istoria muzicii este privită din perspectiva caracteristicilor de stil: se impune astfel periodizarea muzicală, după criteriile istorice ale celorlalte arte, în „Antichitatea clasică”, „Epoca Medievală”, „Renaștere”, „Baroc”, „Clasicism”, „Romantism”. La rândul său, fiecare stil are o istorie (epocă, loc, puncte culminante, început, evoluție, declin sau tinerețe, maturitate și bătrânețe) conform modelului organic. Întreținerile stilistice în momente date sunt cel mai dificil de definit (de exemplu, „momentul 1600” sau „momentul 1750” sau „momentul 1900”). Stilul epocii este posibil de aplicat la perioade mari de timp, se delimitează în funcție de modificări radicale, dramatice, de mentalitate, de estetică etc. Muzicologia modernă divizează stilul muzicii occidentale astfel<sup>20</sup>:

- Conform lui Guido Adler, perioada 1000 – 1600 se caracterizează prin trecerea graduală de la monodie la polifonie. În acest context, sunt analizate alte arii stilistice majore, determinate de: marea transformare spre independența ritmico-melodică a vocilor; schimbarea de la improvizatia polifonică la un fenomen componistic scris, semnat de autorul său; trecerea de la modalism la tonalitate, de la liniaritate la gândirea armonică (în jur de 1600). Tehnica și mentalitatea componistică se schimbă uneori gradual, dar fundamental. Un moment asemănător este cel de pe la 1900, când se caută alte soluții pe lângă tonalitate.

- Scrieri ceva mai recente – Gustave Reese, Manfred Bukofzer, Friedrich Blume – aplică termenii de stil din celelalte arte în periodizarea muzicală începând cu 1000: *Ars antiqua*, *Ars nova*, *Renaștere*, *Baroc*, *Clasic*, *Romantic*. Unii argumentează unitatea Clasicism-Romantism prin coerența interioară a epocii cuprinse între jumătatea secolului XVIII și începutul secolului XX. Noile stiluri cresc în interiorul celor vechi, moștenesc relicvele acestora

---

<sup>20</sup> Vezi R.J. Pascall, *Style*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Ed. Stanley Sadie, Londra 1981, 1994, pag. 640.

și prefigurează viitoarele stiluri. Pot apărea prin continuitate sau prin rupturi. Schimbările semnificative se simt în jur de secol XII, apoi pe la 1300, 1450, 1600, 1750, 1900.

Gândirea actuală asupra stilului ca perioadă îi observă lacunele: termenii de Renaștere, Manierism, Baroc etc. sunt prea vagi, prea inconsistente, mai ales dacă apelează și la conceptul de *Zeitgeist*.<sup>21</sup> De aceea, o asemenea perspectivă este considerată depășită și reexaminată din alte unghiuri (nu lipsește istoria intelectuală – *Geistesgeschichte* – și viziunea universalistă – *Weltanschauung*). Nu trebuie subestimată continuitatea stilurilor, legăturile lor cu perioade mai timpurii sau mai târzii. O istorie a perioadelor stilistice poate fi rescrisă din punctul de vedere al problemelor de continuitate-discontinuitate, tradiție-inovație, imitație și reacție.<sup>22</sup> De fapt, stilul nu mai poate fi analizat astăzi doar ca o perioadă, ci ca un cumul de elemente, care includ personalitatea individuală, caracteristicile unui gen muzical, trăsături regionale etc. Dar stilul-perioadă rămâne pe alocuri un instrument preferat îndeosebi din necesități didactice, de simplificare, de schematizare. Deși ne folosim în sălile de curs de periodizări, de diviziuni cronologice (la fel procedează profesorii de istorie, arheologie, literatură sau arte plastice), ar trebui să le privim cu mai multă neîncredere, să le relativizăm după cum merită.

Pentru istoric, stilul este un concept ordonator, diferențiator. Totuși,...

*(...) nici un stil n-are o prezență istorică exclusivă (...), el coexistă cu alte stiluri, (...) definiția stilistică și cea istorică nu se suprapun niciodată integral și, în sfârșit, orice stil (...), prin însăși permanența esenței sale, constituie o constantă istorică, deci prin definiție recurentă. Să nu uităm nici faptul că orice istorizare a stilurilor câștigă în precizie concretă, documentară, dar pierde în mod inevitabil în dimensiuni și semnificații teoretice*<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Vezi Introducerea la John M. Steadman, *Redefining a Period Style. „Renaissance”, „Mannerist” and „Baroque” in Literature*, Duquesne University Press, Pittsburgh, Pennsylvania, 1990.

<sup>22</sup> Vezi M. John Steadman, *op. cit.*, pag. 2.

<sup>23</sup> Adrian Marino, *Barocul*, în George Călinescu, Matei Călinescu, Adrian Marino, Tudor Vianu, *Clasicism, Baroc, Romantism*, Ed. Dacia, Cluj, 1971, pag. 71.

Astfel se poate aplica și în muzicologie ideea stilului-constantă, acea atitudine, permanență spirituală a clasicului – sau romanticului, manieristului, barochistului, expresionistului etc. – în cele mai diverse perioade ale istoriei muzicii. Există argumente pentru a-i numi pe Gesualdo și pe Berg, doi compozitori la trei secole distanță și aparent fără nicio legătură în creația lor, manieriști, dar și expresioniști. Atribute clasice sunt conținute în muzica religioasă a lui Palestrina, în *Pulcinella* lui Stravinski sau în Sonatele lui Domenico Scarlatti.

Pentru a construi asemenea edificii teoretice, travaliul nu este simplu. Există pericolul de a absolutiza permanența stilistică preferată la compozitori unde justificările nu sunt convingătoare. Trebuie de aceea definit cu maximă precizie ansamblul trăsăturilor unui stil-constantă, pentru a-l putea aplica în diferite momente. (M-am lăsat sedusă de o asemenea perspectivă în încercarea de a configura muzical manierismul.<sup>24</sup>)

## STILUL PERSONAL

**Stilul personal** rămâne probabil cel mai mult discutat. Nu este important în stilurile colective sau anonime (*cantus planus* sau muzica folclorică), dar devine foarte distinct în epoca romantică. Este dinamic, schimbarea stilistică fiind inerentă creației unui compozitor; variază desigur după lungimea vieții acestuia, personalitatea sa creatoare, circumstanțe culturale și economice. Procesele firești, ca ucenicia, maturitatea, rafinamentul, pot fi constante, netulburate (ca la Palestrina sau Brahms) sau suferind schimbări dramatice prin modificarea idealurilor (Liszt se îndreaptă spre sfârșitul vieții spre zona spirituală, călugărindu-se, după ani de succese mondene ca pianist, aclamat pretutindeni) sau a condițiilor exterioare (după decenii petrecute pe domeniul Eszterhazy, Haydn experimentează, în călătoriile sale la Londra, condiția artistului independent). Din comparația stilurilor individuale (Haydn versus Mozart, Bruckner versus Mahler), poate rezulta configurația unui stil al epocii.

---

<sup>24</sup> Vezi Valentina Sandu-Dediu, *Ipostaze stilistice și simbolice ale manierismului în muzică*, Ed. Muzicală, București, 1997.

Dictonul lui Buffon, *Le style c'est l'homme*, atât de des citat mai ales când vine vorba de stilul personal (și motto al paginilor de față), ar servi poate altor argumentații dacă nu ar fi scos din contextul său original și ușor modificat față de original de dragul butadei:

*Lucrările bine scrise vor fi singurele care vor trece în posteritate: cantitatea cunoștințelor, unicitatea faptelor, însăși noutatea descoperirilor nu sunt garanții sigure ale nemuririi; dacă lucrările care conțin toate acestea nu se învârt decât în jurul unor obiecte minore, dacă ele sunt scrise fără gust, fără noblețe și fără geniu, ele vor pieri, pentru că acele cunoștințe, fapte și descoperiri se înlătură cu ușurință, se transportă și câștigă chiar, fiind incluse în operă de mâini mai abile. Aceste lucruri sunt în afara omului, stilul este omul însuși<sup>25</sup>.*

Se observă din întregul paragraf pledoaria lui Buffon pentru formă, pentru calofilie, și nu pentru conținutul stilului. Aceasta pare a fi sarcina principală, singura accesibilă omului, „cunoștințele, faptele și descoperirile” fiind în afara lui, nu însă și modul abil de a le prezenta. În plus, filologii obiectează pe bună dreptate la citarea incorectă a jumătății ultimei fraze: izolarea textuală a dictonului a manipulat forma inițială, *le style est l'homme même* („stilul este omul însuși”), transformând-o, subtil, în *Le style c'est l'homme* („Stilul, acesta este omul”).

În acest caz, analiza stilistică ar putea răspunde întrebării: **cum** scrie un anume autor? Dar considerațiile pe marginea stilului personal nu se pot opri aici, ci vor porni inevitabil de la un set de reguli ale epocii în care trăiește autorul pentru a observa eventuale „alegeri” sau „abateri” de la normă.

## STILUL CA FENOMEN ȘI MODELE ANALITICE

**Stilul ca fenomen** este abordat îndeosebi în analize (structurale, muzicologice) și presupune metode adecvate. De obicei, acestea se axează pe detalierea parametrilor stilistici, de pildă:

- *Stilul și forma*: fiecare piesă are o formă proprie, unică, ce controlează și relaționează toate detaliile. Această formă aparține

---

<sup>25</sup> Buffon citat de H. Weinrich în Ulla Fix, Hans Wellmann – Hg., *Stile, Stilprägungen, Stilgeschichte*, pag. 34.

unei clase de forme cu trăsături stilistice distincte, precum stilul fugii, al sonatei, al variațiunii, stilul ternar etc. Structurile sugerează, încorporează, evoluează în/și din stiluri specifice. Ele pot fi evaluate din perspectiva unei grile dihotomice, punând față în față continuitatea și discontinuitatea, evoluția și contrastul, dinamicul și staticul, precum și prin mixturi între tipuri diferite.

- *Stilul și scriitura*: tipuri de scriitură au generat, de-a lungul vremii, nume de stiluri – stil monodic, stil omofon, stil polifon. Evaluarea poate fi făcută din perspectiva omogenitate-eterogenitate, densitate-rarefiere etc.

- *Stilul și armonia*: armonia indică poziția istorică a stilului – modal, tonal (diatonic, cromatic), atonal.<sup>26</sup> Armonia rezultă din scopurile expresive ale unui compozitor, mai ales din scriitura vocilor (Machaut) sau din imaginația sonoră (Wagner, impresionistii).

- *Stilul și melodia*: etosul temelor generează o piesă, melodia este ghidată de formă, susținută de armonie, articulată de scriitură și de ritm. Stilurile melodice pot fi regulate sau neregulate, curgătoare sau spasmodice, expositive sau dezvoltătoare, conjuncte sau disjuncte, vocale sau instrumentale, structurale sau ornamentale.

- *Stilul și ritmul*: ritmul – sângele vital al muzicii – rezultă dintr-o combinație de segmente temporale obiective (pulsatie, metru) și secvențe emoționale, create de valori de note diferențiate armonic sau melodic. Stilurile ritmice sunt profund marcate de mișcările de dans, indiferent de epocă.

Toate aceste aspecte ale limbajului muzical se reunesc pentru a clarifica scopurile expresive ale compozitorului. Acestea trebuie relaționate cu funcția socială a muzicii respective, cu un eventual program, cu un conținut abstract. Astfel va rezulta un stil sacru sau laic, eroic, reflexiv, cotidian sau pastoral. Descrieri de caracter precum „trist”, „dezolat”, „fericit” etc. poartă implicații stilistice, semantice, și, pentru a nu cădea în derizoriu, trebuie permanent susținute cu argumente din sintaxa muzicală.

Derularea perioadelor stilistice poate fi privită din perspectiva ieșirii în prim-plan a anumitor parametri. Așa-zisele rupturi stilistice

---

<sup>26</sup> Vezi Anatol Vieru, *Modal, tonal, serial și iar model*, în *Cartea modurilor*, Ed. Muzicală, București, 1980, pag. 1 – 8.

sunt explicate prin transformarea spectaculoasă a vreunui parametru: de pildă, trecerea de la monodie la polifonie în *Ars antiqua*, sau de la modal la tonal, pe la 1600, de la tonal la non-tonal, pe la 1900. Astfel de exemple devin simplificatoare, dar sugestive.

Asociind analiza parametrilor de stil cu epoci din istoria muzicii, rezultă nu numai astfel de cercetări, ci și unele care „poartă” un anumit parametru prin diferite perioade și curente. De exemplu, ritmul poate fi un factor formativ de stil în secolul XII – ritmul modal; începutul *Ars novei* depinde de importanța sincopării, a ritmului *duple*; începutul Renașterii depinde de omogenizarea componentelor ritmice ale țesăturii polifonice și de o conștiință a ritmului evolutiv; Barocul impune noul ritm „afectiv” al monodiei, al toccatelor instrumentale (la Frescobaldi), al pașilor de dans din suite; Clasicismul arată un nou interes pentru structura temporală a frazei și o mai mare diversitate de valori de note în melodie; Romantismul încorporează sugestii ritmice folclorice din diverse zone europene (și nu numai); perioada modernă debutează cu revitalizarea ritmică din creația unui Bartók sau Stravinski.

Desigur, nu întotdeauna stilurile epocilor pot fi caracterizate în primul rând prin ritm: Barocul este cunoscut drept epoca basului cifrat, Clasicismul și Romantismul drept epoci ale tonalității și formelor dezvoltătoare, iar epoca modernă drept epoca alternativelor la tonalitate și la armonia de trisonuri. Dar acest tip de caracterizare (aforistic-schematică) este problematică, pentru că în cadrul fiecărei perioade au loc schimbări: curente încep, evoluează, se sting. Compozitorii explorează noi tehnici de expresie, le încorporează în forme potrivite, stabilite în faza de consolidare a stilului (adică a echilibrului între dezvoltarea controlată a stilului și noutatea importului de tehnici). Apoi, complicarea și rafinarea vizibilă la compozitorii din finalul epocilor stilistice înseamnă faza de sinteză și totodată de declin a stilului (la Bach, Beethoven, Wagner, Brahms); aici se pot include acele fenomene bizare ale muzicii lui Gesualdo sau Reger.

Iată cum analiza stilistică trebuie să se finalizeze prin combinarea a cel puțin trei perspective – fenomenul stilului, stilul epocii, stilul personal. Altfel, riscă să se închidă într-un sistem insuficient de flexibil și de elocvent.