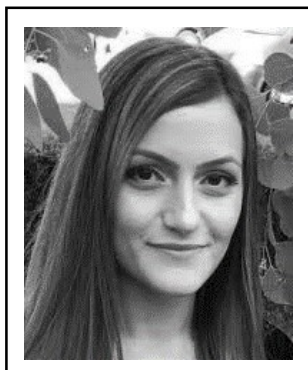


WILHELM GEORG BERGER: CORALUL INTEGRAL CROMATIC ȘI SIMFONIILE CU ORGĂ

Masterand CECILIA BENEDICTA PAVEL

Universitatea Națională de Muzică București



Cecilia Benedicta PAVEL a absolvit studiile de licență și master ale Universității Naționale de Muzică București, la clasele de muzicologie ale conf. univ. dr. Laura Manolache și prof. univ. dr. DHC Valentina Sandu-Dediu. În timpul anilor de studiu a participat, în București, la *International Musicological Society Conference* (2019), *CIMRO days* (2018), la simpozioanele din cadrul Festivalului „Chei” (2014, 2018, 2019), precum și la Simpozionul *Musicologia Mirabilis* de Iași (2018). De asemenea, a obținut numeroase premii la concursuri de muzicologie, a publicat articole în ziarul *Acord* și în revista *Actualitatea muzicală* și a realizat cronici și reportaje pentru Radio România Muzical. În prezent este

doctorand în cadrul aceleiași instituții, sub îndrumarea științifică a prof. univ. dr. DHC Valentina Sandu-Dediu, cercetarea sa vizând muzica românească din secolul XX. În acest sens, în ultimii ani a desfășurat o activitate intensă de cercetare a arhivelor de la Internationales Musikinstitut Darmstadt, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, Filarmonica *George Enescu* București, Studioul Cinematografic *SAHIA-FILM* și Arhivele Naționale ale României. Din anul 2018 este redactor la Editura UNMB și membru al redacției revistei *Musicology Today*.

REZUMAT

Acest studiu surprinde, în principal, dubla ipostază a lui Wilhelm Georg Berger, cea de teoretician și compozitor care își aplică propriile teorii (asemeni lui Paul Hindemith, Olivier Messiaen, Béla Bartók sau Arnold Schönberg), în contextul anilor '60, perioadă în care această practică se răspândește în rândul compozitorilor din noua „școală națională” (Anatol Vieru). Având ca sursă principală volumul *Dimensiuni modale* al lui Berger, un cumul de studii publicate anterior în revista *Muzica*, prima parte a cercetării expune principiul prin care Berger ajunge la supremația coralurilor integral cromatice, plecând de la scările modale. Cea de-a doua parte a studiului vizează creația lui Berger, mai precis modul în care integrează orga în simfoniile sale: fie în ipostază solistică (*Simfoniile nr. 10* pentru orgă și orchestră și *Simfonia nr. 18* pentru orchestră de coarde și orgă), fie cu rol acompaniator (*Simfoniile nr. 5*, „Muzica solemnă” și *Simfonia nr. 9*, „Fantasia”). În final, analiza tematică și formală a celor două simfonii (nr. 10 și nr. 18), precum și sursele consultate, confirmă eticheta „modernului moderat” atribuită lui Berger, dar și altor colegi de breaslă care au adoptat o estetică apropiată de cea enesciană (Pascal Bentoiu, Nicolae Beloiu, Dumitru Capoianu, Theodor Grigoriu).

Cuvinte cheie: modern moderat, sistematizare, teoria modurilor proporționale

„Muzica sa lansează cel mai adesea un mesaj universal de armonie și împăcare între toate ființele, este o invitație la împărtășirea întru calm și frumusețe, cu atât mai necesară cu cât lumea tinde mai mult, în zilele noastre, să se afunde în violență și trivialitate.”¹

Pascal Bentoiu

Odată cu încheierea perioadei staliniste, după 1954 începe să circule în presa muzicală românească tot mai des conceptul de „școală națională”², specific ideologiei oficiale naționaliste. Din 1957 încep totodată să se afirme orientări stilistice noi, promovate de tineri compozitori precum Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Myriam Marbé, Dan Constantinescu sau Cornel Țăranu. Din aceeași generație fac parte și compozitori precum Pascal Bentoiu, Wilhelm Berger, Nicolae Beloiu, Dumitru Capoianu sau Theodor Grigoriu, care abordează o altă estetică, apropiată de cea enesciană, căutând echilibrul între vechi și nou, între principiile folclorului românesc și tradiția simfonică universală. Eticheta care ar descrie atitudinea acestor compozitori, apreciați și de Ion Dumitrescu (președintele Uniunii Compozitorilor între 1954 și 1977), poate fi cea a „modernului moderat”³. Așadar, antinomia atonalitate (și dodecafonie) – tonalitate, manifestată în prima jumătate a secolului XX, este înlocuită după anul 1950 cu antiteza dintre *modern radical* (atitudine caracteristică primului grup menționat) și *modern moderat* (etichetă care descrie cel de-al doilea grup).⁴

Începând cu anul 1960, compozitorii din noua „școală națională” acordă o importanță sporită sistematizării procedeelelor și mijloacelor componistice. O preocupare accentuată pentru sistemul modal s-a manifestat în rândul compozitorilor din ambele „tabere”: dintre *modernii radicali* se remarcă Anatol Vieru, cu volumul *Cartea modurilor* (1980), precedat cu un an înainte de cartea *modernului moderat* Wilhelm Georg Berger, *Dimensiuni modale*. Structurat în cinci capitole, volumul lui Berger reprezintă un cumul de studii, publicate anterior în revista *Muzica* (între 1963 și 1977). Cu argumente extrem de solide și logice, autorul transpune șirul lui Fibonacci în muzică, generând specii de moduri, dar și o teorie a coralurilor integral cromatice. În 1951, înainte de a publica aceste studii, compozitorul își pusese în practică teoria, din care a rezultat un ciclu de cânturi imnice pentru soprană și orgă, *Lobgesänge in der Nacht*, pe versuri de Maria Scherg.

¹ Pascal Bentoiu, „In memoriam Wilhelm Berger”, în *Muzica*, serie nouă, nr. 2/2004, p. 142.

² Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944-2000*, Editura Muzicală, București, 2002, p. 24.

³ Valentina Sandu-Dediu, „Despre moderați și radicali: Hermann Danuser”, în *Octave paralele*, Humanitas, București, 2014, p. 211.

⁴ Hermann Danuser, *Die Musik des 20. Jahrhunderts*, vol. VII, *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Laaber Verlag, Laaber, 1984, p. 292, citat de Sandu-Dediu, *În căutarea consonanțelor*, Humanitas, București, 2017, p. 50.

Asemenea îmbinări armonioase între compoziție și teoretizarea sa amintesc de practici anterioare ale predecesorilor săi, Paul Hindemith și Olivier Messiaen, asemănătoare și la nivelul complexității. De altfel, chiar compozitorul și-a recunoscut afinitatea cu limbajul lui Paul Hindemith, dar și cu cel al lui Max Reger¹. Teoriile lui Berger nu au fost aplicate numai de el însuși, ci și de colegul său mai „radical”, Aurel Stroe. Scrisă în 1962, lucrarea *Arcade* constituie transpunerea sonoră a speciilor modale expuse de Berger în studiul său, *Moduri și proporții* (publicat în revista *Muzica*, nr. 3/1963). La rândul său, impresionată de *Arcadele* lui Aurel Stroe, compozitoarea Myriam Marbé afirmă că sunt „de o logică, de o frumusețe a construcției, ca un templu antic, și de o generozitate coloristică, instrumentală, fantastică”². Preocupările comune și conexiunile stabilite între acești compozitori departajați prin diversele estetici abordate sugerează în fapt relativizarea etichetelor *modern moderat* și *modern radical*.

Despre viața și activitatea lui Berger au scris mai mult colegii de breaslă, poate și din cauza faptului că nu a avut mulți studenți care să-i promoveze și să-i analizeze creația, fiind pentru o perioadă prea scurtă de timp (doar în ultimul an din viață) profesor asociat al Academiei de Muzică din București.³ Eruditul muzician a fost mai implicat în activitatea de secretar al secției de muzică simfonică și camerală din cadrul Uniunii Compozitorilor (între 1968-1989), spre deosebire de colegii săi din rândul *modernilor radicali*, care s-au dedicat catedrei de compoziție timp de decenii.⁴

S-a născut la 4 decembrie 1929, în „Țara Plaiurilor” (Transilvania de azi) și a încetat din viață la 8 martie 1993, în București. Spunea că satul Rupea din județul Brașov i-a fost „vatră de cultură, de etos și de melos”⁵. Fiind crescut într-un mediu cu tradiție săsească, Wilhelm Berger a beneficiat de o educație muzicală în spirit luteran: a învățat să dirijeze un cor, să cânte la orgă și la vioară, iar unchiul său, Konrad Kramberger, l-a inițiat în arta și științele muzicii⁶. Între 1948 și 1952 a studiat la Conservatorul bucureștean cu Alexandru Rădulescu (violă), Theodor Rogalski (orchestrație), Zeno Vancea (istoria muzicii) și Ioan Șerfezi (teorie și solfegiu). Tot din anul 1948 a început pregătirea,

¹ Wilhelm Georg Berger, în interviul realizat de Laura Manolache, publicat în volumul *Șase portrete de compozitori români*, Editura Muzicală, București, 2002, p. 20.

² Myriam Marbé, în Laura Manolache, *op. cit.*, p. 108.

³ Christian Berger, *Lebenslauf von Wilhelm Georg Berger*, https://www.klassika.info/Komponisten/Berger_WG/lebenslauf_1.html, accesat pe 21 martie 2018.

⁴ Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944-2000*, p. 26.

⁵ W. G. Berger, în Laura Manolache, *op. cit.*, p. 12.

⁶ Capelmaestru și compozitor, instruit la școlile din Viena și Dresda, Laura Manolache, *op. cit.*, p. 12.

în particular, cu Cecilia Nițulescu-Lupu și Anton Adrian Sarvaș (vioară), dar și cu Benjamin Bernfeld (muzică de cameră).¹

Încă din perioada studenției, a activat ca violist în Cvartetul de coarde „A. A. Sarvaș” (1948-1951), în Orchestra Filarmonicii „George Enescu” din București (1948-1958) și ca membru fondator al Cvartetului de coarde al Uniunii Compozitorilor (1953-1958).² De-a lungul vieții a susținut numeroase emisiuni radiofonice și de televiziune, conferințe și comunicări științifice, atât în țară, cât și peste hotare. De asemenea, a publicat frecvent eseuri, studii și articole în publicațiile vremii, precum *Muzica*, *Studii și cercetări de istoria artei*, *Studii de muzicologie*, *Rumänien heute*, *Neuer Weg*, *Volk und Kultur*. Spre finalul vieții și-a reluat activitatea interpretativă, susținând numeroase concerte în țară, ca organist și dirijor.³

Compozițiile sale au fost apreciate la nivel internațional, obținând premiul „Prince Rainier III de Monaco” (Monte Carlo, 1964) cu *Sonata pentru vioară solo* op. 24, premiul I la „Concours international de composition d’oeuvres pour Quatuor à cordes” (Liège, 1965) cu *Cvartetul de coarde nr. 6, „Epos”* și tot un premiu I la „Concours international Reine Elisabeth de Belgique” (Bruxelles, 1966) cu *Concertul pentru vioară și orchestră*.⁴ La nivel național a fost distins cu Premiul Academiei Române (1966, 1985), Premiul Uniunii Compozitorilor (1967, 1974, 1977, 1981, 1985, 1990 – pentru întreaga activitate), Ordinul „Meritul Cultural” cl. IV (1967), cl. III (1969), cl. II (1974) și Ordinul „23 august” (1979).⁵

Creația sa cuprinde peste 100 de opusuri în aproape toate genurile (cu excepția operei), dintre care 24 de simfonii și 21 de cvartete de coarde.⁶ Instruit în zona instrumentelor cu coarde (vioară, violă), a acordat o importanță semnificativă conceptului melodic și țesăturilor polifonice. Dubla ipostază de interpret (violist și organist) s-a reflectat în compozițiile sale prin preferința pentru anumite genuri: simfonia, cvartetul de coarde și concertul instrumental, pe de-o parte, asimilate ca fundamente ale muzicii clasice, iar muzica pentru orgă și cea vocal-simfonică, pe de altă parte, dezvăluind dimensiunea profund religioasă a autorului.⁷ Berger considera că cvartetul este „un gen de esență a muzicii, este un mare laborator al

¹ Viorel Cosma, Valentina Sandu-Dediu, „Berger, Wilhelm Georg”, în *Grove Music on-line*, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02786?q=Wilhelm+Georg+Berger&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit, accesat pe 15 martie 2018.

² Viorel Cosma, *Interpreți din România. Lexicon*, vol. I, Editura Galaxia, București, 1996, p. 72.

³ Viorel Cosma, *Wilhelm Georg Berger*, <http://www.ucmr.org.ro/bio-biblio.asp?CodP=274>, accesat pe 15 martie 2018.

⁴ Viorel Cosma, *Muzicieni români: compozitori și muzicologi*, Editura Muzicală, București, 1970, pp. 64-65 și *Compozitori și muzicologi români. Mic lexicon*, Editura Muzicală, București, 1965, p. 32.

⁵ Viorel Cosma, *Muzicieni din România. Lexicon bio-bibliografic*, vol. I, Editura Muzicală, București, 1989, p. 121.

⁶ <http://433.ro/wilhelm-georg-berger/>, accesat pe 21 martie 2018.

⁷ Valentina Sandu-Dediu, „Wilhelm Georg Berger: monumental și unitate”, în *Muzica nouă între modern și postmodern*, Editura Muzicală, București, 2004, p. 164.

istoriei, este memoria vie a tuturor tehnicilor de vârf [...]. Cvartetul a devenit pentru mine un crez”.¹ De multe ori realiza o punte între cvartet și simfonie, expunând în cvartetele sale anumite problematici pe care le amplifică ulterior în simfoniile sale.²

Asemenea lui Dimitrie Cuclin, Berger atribuie subtitluri simfoniilor sale, grupându-le chiar în cicluri programatice: *Dimensiuni deschise* (de la numărul 16 la 21) și *Dimensiuni finite* (de la numărul 22 la 24). Caracterul programatic facilitează accesul la semantica fiecărei simfonii, în timp ce gruparea în cicluri relevă încă o dată nevoia permanentă de sistematizare, dar și monumentalitatea desfășurată la o scară mai mare. Concepute pe parcursul a trei decenii, acestea reflectă drumul componistic transformațional parcurs în elaborarea lor. În *Simfonia nr. 6 „Armonia”* aplică teoria modurilor proporționale în sinteză cu tehnica serială, în *Simfonia nr. 7 „Energia”*, la nivel arhitectural și tematic, apelează la principii matematice, iar în *Simfonia nr. 14 „B.A.C.H.”* se naște o tensiune din antiteza dintre vechi și nou.³

Vocația sintezei constituie o marcă inconfundabilă a stilului bergerian. Plecând de la premisa că „istoria muzicii este istoria modalismului”⁴, Berger își focalizează investigațiile teoretice (concretizate în cele 17 volume muzicologice ample) pe o sistematizare a câmpului sonor. Contribuția sa originală constă în elaborarea unui sistem propriu, bazat pe principiul secțiunii de aur, prezentat în cartea *Dimensiuni modale*. Acest sistem presupune aplicarea șirului fibonaccian în structura intervalică a modurilor, de unde rezultă 12 specii de moduri cu caracter intens melodic (plecând de la un semiton și ajungând la 12), fiecare având posibilitatea de dezvoltare prin intermediul celor patru forme: distribuție inițială ascendentă, inversare descendentă de la punctul acut terminus al distribuției inițiale, distribuție descendentă de la sunetul fundamental al distribuției inițiale, inversare ascendentă de la sunetul grav terminus al distribuției descendente, cu mențiunea că aceste distribuții se raportează fie de la treaptă la treaptă, fie la un sunet fundamental (centralism tonal).⁵

Prin asocierea modului cu structura, Berger realizează astfel un circuit ingenios de succesiuni intonaționale, grupate în specii, grupe și tipuri, într-o construcție logică de tip piramidal⁶, prin intermediul cărora își definește o

¹ Wilhelm Georg Berger, în Laura Manolache, *op.cit.*, p. 19.

² Monica Cengher, „Constante și deschideri în cvartetele de coarde ale lui Wilhelm Georg Berger (I)”, în *Muzica*, serie nouă, nr. 1/2010, p. 9, <http://www.ucmr.org.ro/Texte/RV-1-2010-1.pdf>, accesat pe 21 martie 2018.

³ Valentina Sandu-Dediu, „Înainte și după neoclasicism: Max Reger și Wilhelm Georg Berger”, în *În căutarea consonanțelor*, p. 52.

⁴ Wilhelm Georg Berger, „Despre premisele modalismului contemporan”, în *Muzica*, nr. 12/1966, p. 6.

⁵ Wilhelm Georg Berger, „Moduri și proporții”, în *Dimensiuni modale*, Editura Muzicală, București, 1979, p. 16.

⁶ Monica Cengher, „Constante și deschideri în cvartetele de coarde ale lui Wilhelm Georg Berger (II)”, în *Muzica*, serie nouă, nr. 2/2010, p. 42, <http://www.ucmr.org.ro/texte/rv-2-2010-3.pdf>, accesat pe 21 martie 2018.

gramatică generativă, apropiată de orientările secolului XX. Teoria sa mai poate fi asemănată cu tehnica serialismului, prin aplicarea celor patru forme de prelucrare a modurilor, însă utilizarea modurilor integral cromatice se deosebește de seria dodecafonică prin posibilitatea repetării sunetelor.

Teoria coralurilor integral cromatice a derivat din cercetările anterioare, ca un punct culminant. Procedeul constă în dispunerea sunetelor pe două axe, implicând astfel citirea discursului și dintr-o dimensiune oblică. Autorul își justifică această predilecție pentru coral, susținând că „înclinația la mine a fost temperamentală spre ceea ce eu aș numi o cultură a coralului. Și cred că toate formele muzicale pe care le-am modelat se află în acord cu conceptul acesta de coral. [...] Preocuparea mea a fost de a regândi legile coralului într-o viziune modernă, aplicând aici propriul limbaj modal și venind cu toate tehnicile de vârf”.¹

S-ar putea crede că preferința lui Berger pentru „catedrale sonore”² se datorează contactului timpuriu pe care acesta l-a avut cu muzica protestantă și cu orga. Altminteri, compozitorul își alege ca emblemă sonoră pentru propriul portret *Allegoria* (mișcarea secundă din *Simfonia nr. 10 „Credo”*), o pagină pentru orgă solo despre care spunea că este „o piesă integrată într-un ciclu de mișcări care simbolizează o misă instrumentală, o misă în *cantu instrumentali*”³. Pascal Bentoiu susținea cu admirație că „Willy a scris probabil cea mai frumoasă muzică de orgă produsă vreodată în România”⁴. Berger a dedicat acestui instrument un număr semnificativ de opusuri, integrând orga chiar și în simfoniile sale, fie în ipostază solistică (*Simfonia nr. 10* pentru orgă și orchestră și *Simfonia nr. 18* pentru orchestră de coarde și orgă), fie cu rol acompaniator (*Simfonia nr. 5 „Muzica solemnă”, Simfonia nr. 9 „Fantasia”*). În cele ce urmează voi analiza tematic și formal *Simfoniile nr. 10 și nr. 18*.

Cu toate că prezintă atributele unei forme libere, *Simfonia nr. 10* are o construcție riguroasă, fiind bazată pe o concepție modernă cu implicații poetic-filosofice. Prin intermediul arcurilor melodice prelungite de-a lungul discursului simfonic, opusul capătă personalitate bine individualizată în cadrul creației bergeriene. Sinteza dintre vechi și nou este realizată prin antiteza dintre ipostaza neobarocă a fugii finale și tehnica „mulțimilor de mulțimi de șiruri cromatice proporționale și corelate”⁵. Elementul tematic prim devine generatorul temelor ulterioare, fiind legate prin cantabilitate de tip vocal și un caracter sobru.

Mișcarea inițială, *Moderato e poco rubato*, intitulată programatic *Melopeea*, se încadrează într-o formă variațională deschisă. Deși în construcția acestei simfonii

¹ Wilhelm Georg Berger, în Laura Manolache, *op. cit.*, pp. 38-39.

² Vasile Vasile, „Wilhelm Georg Berger (1929-1993) – Reprezentant de seamă al muzicii românești a secolului XX”, în *Muzica*, nr. 3/2011, p. 4, <http://www.ucmr.org.ro/Texte/RV-3-2011-1.pdf>, accesat pe 15 martie 2018.

³ Wilhelm Georg Berger, în Laura Manolache, *op. cit.*, p. 11.

⁴ Pascal Bentoiu, *In memoriam Wilhelm Berger*, p. 140.

⁵ Octavian Lazăr Cosma, prezentarea de pe coperta LP-ului I. P. „Filaret”, ST-ECE 01599.

evită utilizarea sonatei ca formă, abordează în schimb acest principiu la nivelul întregii lucrări, fiind un adept al sonatei în dublă ipostază.¹ Având un caracter expozitiv la nivelul întregului opus, această parte este alcătuită din trei secțiuni: prima secțiune prezintă tema generatoare, care va deveni subiectul I al fugii finale, a doua amplifică tema inițială prin recitative expuse la flaut, iar a treia prezintă varieri ale temei, anticipând motive ulterioare.

Destinată exclusiv orgii, *Allegoria. Largo, grave e solenne*, constituie un caz unic în rândul simfoniilor. Alcătuită din *prolog, arioso, coral* și *coda*, această mișcare secundă are funcții dezvoltătoare, coralul pe cinci voci reluând tema generatoare de la începutul mișcării.

Cea de-a treia parte, *Aria. Allegro moderato, drammatico e risoluto*, are o formă ciclică dezvoltătoare de tipul ABCD-ABA Coda. Contrastele și dinamismul definesc această parte.

Lucrarea se încheie maiestuos cu o construcție polifonică extrem de complexă, *Fuga quadruplici. Andante calmo e fluente, serioso e lirico*, prin care este readusă tema inițială din *Melopeea*. Expunerea subiectelor la finalul fugii produce o inversare a planului arhitectural, iar plasarea fugii în mișcarea finală va rezulta într-o mutare a centrului de greutate la nivelul întregului opus. Tensiunea interioară a acestei simfonii se realizează prin inventivitatea melodică și timbrală, precum și prin viziunea arhitecturală inedită.

Dedicată Centenarului Ateneului Român, *Simfonia nr. 18* face parte din ciclul *Dimensiuni deschise*. Cele două mișcări constitutive sunt alcătuite din secțiuni contrastante, bazate pe principiile sonatei. Întregul material melodic, armonic și polifonic derivă dintr-o substanță generatoare cu profil modal-cromatic, asigurând astfel unitatea opusului. Deși este scris pentru ansamblu de coarde, asigurând un cadru timbral unitar, scurtele intervenții solistice ale instrumentiștilor aduc diversitate coloritului sonor, compensând oarecum absența instrumentelor de suflat.

Prima mișcare, *Allegro marcato, deciso e dinamico*, este construită pe trei piloni tematici: primul constă într-un semnal de două sunete care se repetă obsesiv, al doilea este alcătuit din trei grupe de sunete, reluate în ecou pe parcurs, iar al treilea, cu rol conclusiv, are o scriitură eterofonică. Concentrată și încărcată de patetism, dezvoltarea atinge punctul culminant la reexpunerea temei principale, odată cu apariția orgii, moment în care cele trei teme se suprapun. Mișcarea secundă, *Presto veloce, transparente e pianissimo*, debutează cu o pedală prelungită în registrul acut, formată pe sunete armonice. Autorul aseamănă caracterul precipitat al vocilor cu o „tocată multidimensional variațională și esențial polifonă”². Dezvoltarea contrapunctică din secțiunea mediană, *Andante meditativo, calmo e*

¹ Octavian Lazăr Cosma, „Simfoniile lui Wilhelm G. Berger. Considerații stilistice”, în *Studii de muzicologie IV*, București, Editura Muzicală, 1979, p. 104.

² Adrian Rațiu, prezentarea de pe coperta LP-ului Electrecord, ST-ECE 03734.

statico, acumulează tensiune până la climaxul dramatic. O zonă rarefiată care conferă solemnitate nobilă finalului precede concluzia viguroasă.

La nivel melodic, construcția temelor se definește printr-o expresivitate postromantică cu caracter expresionist, dar și prin lirism și fluiditate, utilizând structuri alcătuite din totalul cromatic ancorat modalismului, caracterizat prin salturi extinse și singularitatea motivelor. La nivel armonic, coralul apare ca un bloc sonor care fie amplifică efectul de ruptură, fie preia funcții de travaliu tematic, susținând temele în construcția formală sau primind rolul de acompaniament al temei. Coralul se manifestă atât la nivel melodic, polifonic, armonic, eterofonic, cât și dialogat sau plan, în funcție de numărul de voci, mobilitatea ritmică sau varietatea texturii.¹

Chiar dacă a pătruns în tainele compoziției de timpuriu, Berger nu a avut un profesor propriu-zis, acumulând noțiuni în mod autodidact, în special din cele trei volume ale lui Heinrich Koch, *Inițierea în compoziție*². Influențat de scrierile filosofice, concepția timpului o percepea drept o „concretizarea infinitului”³, particularitate care îngreuna transmiterea mesajului către un public mai puțin avizat. Infinitul apare ca o marcă a compozitorului, prezentă în lucrări muzicale, dar și în scrieri despre muzică: studiul său despre *Melodia infinită*, titlul programatic al *Simfoniei nr. 20 „Cânturi infinite”* sau ca indicație de tempo cu caracter semantic, *Largo, infinito e sensibile*, din finalul *Cvartetului de coarde nr. 3*.

Preocupat constant de sistematizare, ordine și armonie, Berger a creat un sistem de compoziție independent, „înnoind tradiția”⁴ prin sinteza între elementele arhitecturale baroce, clasice și un limbaj modal de factură modernă. Dintre construcțiile polifonice, contrapunctul se numără printre procedeele utilizate cu măiestrie, compozitorul acordând permanent o importanță sporită factorului melodic. Anvergura și monumentalitatea discursului pot fi asociate acestei profunde asimilări a tradiției structurale, care se reflectă și în combinațiile de forme fixe și improvizatorice utilizate în creația sa, conferind astfel unitate în diversitate.

Plecând de la scările modale, Wilhelm Georg Berger extinde atributele secțiunii de aur și în zona agregatelor armonice, ajungând la supremația coralurilor integral cromatice, principiu care stă la baza modelării formale. Teoria sa ne amintește de contribuția asemănătoare a unor compozitori precum Paul Hindemith, Olivier Messiaen, Béla Bartók (prin construirea unui sistem bazat pe principiile secțiunii de aur, pornind de la șirul lui Fibonacci) sau cu serialismul lui Arnold Schönberg (prin modurile integral cromatice, cu cele patru forme de prelucrare ale acestora). Integrarea, însușirea și personalizarea unui anumit tipar de gândire ilustrează logica sa combinatorică atât de complexă. Se pare că natura

¹ Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944-2000, ed. cit.*, p. 152.

² Wilhelm Georg Berger, în Laura Manolache, *op. cit.*, p. 14.

³ Pascal Bentoiu, *In memoriam Wilhelm Berger, op. cit.*, p. 140.

⁴ <http://forumkronstadt.ro/ro/activit259355i/personalitati259355i-bra351ovene/>, accesat pe 24 martie 2018.

sa sintetică nu cunoștea o singură direcție stilistică, motiv pentru care Berger nu și-a recunoscut apartenența (la fel ca mulți alți compozitori) la niciun curent al muzicii moderne.¹

BIBLIOGRAFIE

- BENTOIU, Pascal**, „In memoriam Wilhelm Berger”, în *Muzica*, serie nouă, nr. 2/2004
- BERGER, Christian**, *Lebenslauf von Wilhelm Georg Berger*,
https://www.klassika.info/Komponisten/Berger_WG/lebenslauf_1.html
- BERGER, Wilhelm Georg**, „Despre premisele modalismului contemporan”, în *Muzica*, nr. 12/1966
- BERGER, Wilhelm Georg**, *Dimensiuni modale*, Editura Muzicală, București, 1979
- CENGHER, Monica**, „Constante și deschideri în cvartetele de coarde ale lui Wilhelm Georg Berger (I)”, în *Muzica*, serie nouă, nr. 1/2010, <http://www.ucmr.org.ro/Texte/RV-1-2010-1.pdf>.
- CENGHER, Monica**, „Constante și deschideri în cvartetele de coarde ale lui Wilhelm Georg Berger (II)”, în *Muzica*, serie nouă, nr. 2/2010, <http://www.ucmr.org.ro/texte/rv-2-2010-3.pdf>.
- COSMA, Octavian Lazăr**, prezentarea de pe coperta LP-ului I. P. „Filaret”, ST-ECE 01599.
„Simfoniile lui Wilhelm G. Berger. Considerații stilistice”, în *Studii de muzicologie IV*, București, Editura Muzicală, 1979
- COSMA, Viorel**, *Compozitori și muzicologi români. Mic lexicon*, Editura Muzicală, București, 1965
- COSMA, Viorel**, *Interpreți din România. Lexicon*, vol. I, Editura Galaxia, București, 1996.
- COSMA, Viorel**, *Muzicieni din România. Lexicon bio-bibliografic*, vol. I, Editura Muzicală, București, 1989
- COSMA, Viorel**, *Muzicieni români: compozitori și muzicologi*, Editura Muzicală, București, 1970
Wilhelm Georg Berger, <http://www.ucmr.org.ro/bio-biblio.asp?CodP=274>
- COSMA, Viorel, Valentina SANDU-DEDIU**, „Berger, Wilhelm Georg”, în *Grove music online*, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02786?q=Wilhelm+Georg+Berger&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
- DANUSER, Hermann**, *Die Musik des 20. Jahrhunderts*, vol. VII din *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Laaber Verlag, Laaber, 1984
- MANOLACHE, Laura**, *Șase portrete de compozitori români*, Editura Muzicală, București, 2002
- RAȚIU, Adrian**, prezentarea de pe coperta LP-ului Electrecord, ST-ECE 03734
- SANDU-DEDIU, Valentina**, *În căutarea consonanțelor*, Humanitas, București, 2017
- SANDU-DEDIU, Valentina**, *Octave paralele*, Humanitas, București, 2014
- SANDU-DEDIU, Valentina**, *Muzica nouă între modern și postmodern*, Editura Muzicală, București, 2004
- SANDU-DEDIU, Valentina**, *Muzica românească între 1944-2000*, Editura Muzicală, București, 2002

¹ Octavian Lazăr Cosma, *op. cit.*, p. 103.

VASILE, Vasile, „Wilhelm Georg Berger (1929-1993) – Reprezentant de seamă al muzicii românești a secolului XX”, în *Muzica*, nr. 3/2011, <http://www.ucmr.org.ro/Texte/RV-3-2011-1.pdf>.

* * * <http://433.ro/wilhelm-georg-berger/>

* * * <http://forumkronstadt.ro/ro/activit259355i/personalit259355i-bra351ovene/>