

Ivanovici devenise un răsfătat al curții regale al României, marșul *Carol I*, valsul și cadrulul *Carmen Sylva*, aducându-i medalia *Bene-Merenti* și alte distincții.

Dar, întrecerea muzicală cea mai spectaculoasă s-a petrecut în SUA. Fratele lui Johan Strauss, violonistul și dirijorul Eduard Strauss, răsfătatul *Coloniei Române* din Viena și

*Naxos* au popularizat prin compact/discuri creația lui I. Ivanovici.

Din păcate, moartea timpurie a fiului său, munca istovitoare cu nopțile pierdute în baluri mascate, dar mai ales tuberculoza - l-au ucis la vârsta de numai 57 de ani, în ziua de 16 august 1902. Un voluntar din muzica lui Ivanovici care i-a purtat perna cu decorații la înmormântare i-a adus un balon de oxigen în ultimele clipe de viață. A fost prea târziu, în casa din Strada Toamnei s-a instalat liniștea veșnică.

Astăzi, compozitorul I. Ivanovici reprezintă muzicianul militar *etalon* care a deschis calea afirmării mondiale a muzicii românești din sec. al XIX-lea, pregătind terenul generației enesciene care a semnat majoratul școlii noastre naționale în creația universală.

Trebuie amintite aici și premiile festivalului:

Secțiunea compoziție: 1. Marele Premiu - Valentin Mandric; 2. Premiul II - Marius Cristian Firca; 3. Premiul III - Gheorghe Vulpe; Secțiunea aranjament-orchestrație: Premiul I - Eugen Nicolae

**Viorel COSMA**



>Viorel Cosma vorbind despre personalitatea lui I. Ivanovici

Poposit în Capitala țării la 1890, dirijorul/inspector a organizat la *Marele Stabiliment Edison*, celebrele sale concerte de promenadă cu partituri de Mozart și Beethoven, Weber, Rossini, Verdi, Bellini, Strauss, Ziehrer, Suppé, Puccini, Saint-Saëns, Gounod. În 1895, când s-a inaugurat podul de la Cernavodă, inginerul Anghel Saligny i-a comandat piesa *Galopul sirenelor*. Erau locomotivele de încercare a rezistenței construcției.

*Dunărea albastră* a lui Johann - a dat glas șlagărului capelamaestrului Regimentului 6 Linie Siret din Galați!

Popularitatea muzicii lui I Ivanovici prin *Valurile Dunării* a fost atât de mare în secolul al XX-lea încât multe filme italiene, cehe, sârbești și japoneze au apelat la fundalul sonor al celebrului vals românesc. Nu este mai puțin adevărat că prestigioasele case de discuri *Polydor*, *EMI*, *MarcoPolo*,

muzical propriu-zis cât și pe cea a intermediarilor comunicării artistice: cei șapte componenți ai formației, respectiv Anca Vartolomei - violoncel, Rodica Dănceanu - pian, Dorin Gliga - oboi, Ion Nedelciu - clarinet, Șerban Novac - fagot, Sorin Rotaru - percuție și Marius Lăcraru - vioară.

Scrisă în momentul despărțirii de un prieten drag, *Broken Bond*, op.26 pentru ansamblu, reprezintă o muzică ce, după spusele compozitoarei Veronica Anghelescu, "contemplă trecerea de la viață spre moarte și propria viziune despre ceea ce întâlnește sufletul Dincolo, în cazul în care acest Dincolo există". În interiorul acestui cortegiu melodic funerar impregnat de o ritmică specifică, spectrul melodic evoluează de la unu la multiplu, întâlnirea dintre diferitele instrumente transformându-se în tentativa de căutare a unei armonii abia la final acceptată: simplul acord minor, sub semnul unei fuziuni instrumentale ce pare perfectă.

Prima dată interpretate în România, cele două piese ale lui Juan Perez Berna: *A Costa dos Indios Tonicos* și *A Illa das Pembranzas*, ambele pentru oboi și pian, s-au dovedit ancorate într-un minimalism esențializat ce reflecta o atitudine nostalgică a rostirii sonore, delicat nuanțate de către instrumentele soliste: oboiul lui Dorin Gliga și pianul Rodicăi Dănceanu.

## Seară de prime audiții în versiunea ARCHAËUS

Așa cum afirma compozitorul Liviu Dănceanu în deschiderea concertului susținut de către ansamblul *Archaeus* la Centrul Național de Artă "Tinerimea Română", "în cazul primelor audiții, interpretii n-au decât presiunea partiturii, nu există o tradiție, nu există o istorie a interpretării acelei partituri". Iar pentru autor, acel prim contact cu publicul, prin intermediul restitutorului-interpret, reprezintă întâiul său dialog cu publicul, al cărui orizont de așteptare și-l dorește a fi cât mai apropiat de propriul crez artistic. Evident, prima "confruntare" cu publicul din acest punct de vedere este, pentru orice creator, cea mai importantă, pentru că îi motivează nu doar programările ulterioare ale aceleiași lucrări, ci chiar și rațiunea de a crea, necesitatea de a se implica în actul artistic pentru a-l oferi, ca dar inspirator, celor din jurul său.

Fie că a fost vorba de o primă audiție absolută, fie că a fost doar o primă audiție românească, cele două piese incluse în programul "Archeilor" din 9 mai s-au succedat sub semnul unui cert profesionalism componistic, certificând atât valoarea materialului

*Saxas*, op.60, lucrare compusă pentru clarinet la începutul anilor '90 de către Liviu Dănceanu, a adus în prim plan permanenta concurență a parametrilor melodice-ritm, exploatând din plin resursele tehnice ale instrumentului lui Ion Nedelciu și capacitatea sa expresivă.

Îndelung elaborată de către Elena Apostol, partitura piesei *MH17*, pentru ansamblu, a fost dedicată (ca și cea a Veronicăi Anghelescu) Atelierului de Muzică Contemporană "Archaeus". Profund impresionată de tragedia prăbușirii în Ucraina a cursei Malaysia Airlines Flight 17 (doborâtă de o rachetă sol-aer în timpul confruntărilor armate din 2014, proveniența rachetei fiind neasumată de nici una din cele 2 părți beligerante), Elena Apostol a conceput această lucrare motivată de propria speranță că "asemenea crimă nu se va mai întâmpla niciodată". Sonoritățile acestei pagini dramatice prefigurează, printr-o derulare sinuoasă cu trimiteri expresioniste, momentele acestei tragedii de proporții, depășind sugestia descriptivă a căderii

poetic ca cel al paginilor anterioare, reflectând însă – în ambianța regăsirii funcționalității tonale – zona soledado-ului, a dorului portughez. Ca întotdeauna, fagotul lui Șerban Novac a răspuns cu căldură provocării emoționale a spiritului partiturii, dând prilej ascultătorilor să se bucure de contactul cu un peisaj cultural dintr-o zonă geografică aparent mai îndepărtată, dar în fapt destul de apropiată ca expresivitate sentimentală.

Construită pornind de la un text propriu pe nucleul unui descântec arhaic, lucrarea *Buciumu' d'a Soarelui ș'a Lunii, pentru Sol-ist și percuție* de Laurențiu Ganea a propus o reîntoarcere în timp către începutul creionării creștinismului încă legat de tradiții șamanice. Dramaturgia cu aspect ritualic a acestui eșafodaj sonor ce îmbracă forma unei incantații – de tip parlando-rubato – la adresa Soarelui (*Sol* reprezentând concomitent și Soare dar și denumirea notei respective de pe portativ) readuce în atenție nu doar simbolistica tradițională cu tot arsenalul său de accente dramatice ci, mai ales, o anumită atitudine, personalizată, privind procesul de creație în complexitatea sa. Și-au dat reciproc replica, pe întregul traseu structural al partiturii, oboistul Dorin Gliga (prefigurând sonorități de bucium ce alunecau melismatic către staze melodice, la limita atemporalului), percuționistul Sorin Rotaru (care a adăugat, întregii curgeri, semnele de punctuație necesare traiectoriei tensionale) și actorul Ion Chelaru (cel care a dat viață textului original, semnat de același Laurențiu Ganea – un subtil exercițiu prozodic cu rezonanțe muzicale și o ritmicitate extrem de concentrată).



Foto: Marius Văjoița

avionului prin metamorfoza aspectului evenimential *tel quel* într-un *lamento* instrumental. Convingătoare ca structurare stilistică, ascensiunea finală către registrul acut expune firesc ideea ratării unei potențiale armonizări în favoarea heterofonizării vocilor solistice care ies, gradual, din scenă, lăsând loc tăcerii.

Schimbând registrul emoțional, haiku-urile pianistice ale lui Vladimir Beleaev extrase din albumul "Cu trenul la bunica" ("*Două vrăbiuțe*", "*Motănașul siamez*" și "*Zâna viselor*", selecția, pentru acest concert, a celor trei miniaturi aparținând Rodicăi Dănceanu) au schițat o poetică aparte; aici, programatismul titlurilor s-a regăsit, cu finețe, în arhitectura materialului fonic prin intermediul ornamenticii, al jocului dinamico-agogic și al varietății ethosului în funcție de imaginea virtuală a fiecărui tablou în parte – ciripitul păsărilor, transformările bruște din atitudinea puiului de pisică ori expresia rubato, de factură improvizatorică, a ultimei piese. Atinse de către degetele Rodicăi Dănceanu, clapele au reconfigurat sensibil poveștile din paginile partiturii, investind sunetele cu o putere egală celei a cuvintelor.

În continuare, *Valsul ingenuu*, pentru fagot al lui Francisco Mignone s-a pliat aceluiași lirism predominant

În încheierea serii, ironizând volumele-rețetă adresate, la nivel de masă, nouă, tuturor acestor "dummies" anonimi ai secolului XXI, A.G. Weinberger a imaginat, în *Waltzing Dummy* (pentru ansamblu cameral), un dans parodic cu iz stravinskian, marcat de discontinuități voite în ambianța unei efectologii sonore mânuite cu inteligență și inconcestabil meșteșug componistic. Ghidat cu abilitate – conform psihologiei maselor – spre un virtual succes, dansul zig-zagat al oamenilor-manechine ascunde în sine metafora întregii comunități aparținente erei postindustriale pe care, cu simplitate nedisimulată, o traversează.

Prefațându-și propria piesă, autorul constata cu franchețe: "În această lume în care suntem puși la încercare cred că sarcasmul e un lucru care ne poate asigura supraviețuirea. Conjugând sarcasmul ajungem la cinism, pe care dacă-l luăm în serios s-ar putea să ne conducă spre umor, și atunci avem de ce și cum să râdem de tot ceea ce se întâmplă în jurul nostru."

Și, privit ca într-o oglindă, sugestia instrumentală a frullato-ului sub forma unui hohot de răs final ar putea fi însuși semnul unei dorite treziri. Nu doar virtuale...

**Loredana BALTAZAR**