

Tinerii performanți și muzica nouă (III): „Flaut Power” sau Puterea exemplului

„Turnirul” maestrilor care au onorat podiumurile rezervate celei de-a XXVIII-a ediții a *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi*, flancați de discipolii cei mai merituosi, început în 22 Mai, cu Ansamblul *Clarino* condus de către clarinetistul Emil Vișenescu, a continuat Miercuri, 23 Mai, cu prezența, în sala „George Enescu” a Universității de Muzică, a Ansamblului de flautiști *Flaut Power*. Fondat de **Ion Bogdan Ștefănescu**, ansamblul e alcătuit, ca și în cazul celorlalte două, *Clarino* și *Game*, acesta din urmă călăuzit de percuționistul Alexandru Matei, din foști și actuali studenți ai flautistului, compozitorului și dirijorului Ion Bogdan Ștefănescu. Numele celor 10 discipoli ai săi au dreptul să fie menționate înaintea oricărui comentariu. Este vorba despre Salomeea Lois Bodea, Carina Geanina Boanță, Iulia Lupaș, Dăvid Borzâsi, Elena Greciuc, Lorena Palade, Carla Stoleru, Vincențiu Mantu, Teodora Iliescu, Anca Cristescu.

Ei sunt *alter ego*-ul lui Ion Bogdan Ștefănescu. Și tot ei sunt cei care au dat glas celor 5 *prime audiții absolute* semnate de **Gabriel Mălăncioiu** – *Sonic Visions* (*Viziuni sonore*), **Iulia Narcisa Cibișescu Duran** – *Passacaglia*, **Thüring Brăm** – *Ara* (*Altar*), **Violeta Dinescu** – *Sangue Morlacco* (*Sânge de Morlac*), **Mihai Măniceanu** – *Mareea pentru flaut și ansamblu de flaute* (solist Ion Bogdan Ștefănescu) și **Călin Ioachimescu** – *Organum Decimum*.

Jocul contrastelor agogice și al intensităților sonore, precum și relația continuum-discontinuum constituie pilonii de rezistență ai piesei lui Gabriel Mălăncioiu. Printre aceștia, compozitorul inserează, sub forma unor torsade, sunete punctate, onomatopeice și ritmuri sincopate emise de *piccole* în registrul acut, configurații ritmico-tombrale contrapunctice filigranate, ce generează un efect inedit de orgă. Inedită e, în genere, întreaga scriitură a muzicii. De pildă, secțiunea secundă e „invadată” brusc de ecorii hispanice, de habaneră; flautele sunt tratate ca niște corzi; „structura eterică” a părții a treia își prelungește unele armonice în prim-planul registrului mediu, în timp ce altele se îndepărtează, devenind tot mai difuze, ca și când ar fi supuse tehnicii de *sfumato*. Magia acestei secvențe e risipită însă în final prin intervenția unor ritmuri biciuite. Dar, odată eliberate din strânsoare, ele se prefac într-un joc popular sprinten, repetitiv, simulând efecte de corzi și alte instrumente.

Iulia Cibișescu suprapune temei fixe, ostinate a *passacagliei*, 17 variațiuni, folosindu-se de modalități diferite de limbaj și tehnică muzicală: eterfonii polifonizate, amplu spațializate, aglomerări și rarefierii de sunete, formule ritmice eterogene, suprapuse ori juxtapuse, unisonuri sau „melodii polimorfe”, momente de *fugato*. Interesantă e și în acest caz, simularea timbralității altor instrumente decât flautele, cum ar fi cornul, tulnicul, sau orga, efectele acesteia din urmă obținute prin intermediul „acordurilor masive de multifonice”, fiind favorizate și de construcția tubulară a flautelor. Iulia Cibișescu e, ca întotdeauna, stăpână pe morfologia și pe sintaxa pe care le presupune actul componistic, lucrările ei, deși dezvoltate pe suprafețe uneori excesiv de extinse, excelând prin rigoarea și

logica organizării materialului sonor, ca și prin minuțiozitatea travaliului propriu-zis.

Apetența lui Thüring Brăm pentru dramaturgia teatrală și regulile ei se manifestă și în piesa numită *Altar*. Cele trei panouri care-l alcătuiesc sunt despărțite și totodată legate între ele prin reverberațiile unui gong ce anunță, întocmai ca la piesele de teatru, apariția unui nou act. Pentru a fi interpretată, autorul a prevăzut „poziționarea spațială extinsă a interpreților”, plasați în diferite colțuri ale sălii, cu scopul de a „conferi tridimensionalitate discursului”. După dialogul celor doi flautiști rămași pe scenă, ale căror transferuri de melodii către flautele din sală au creat un fundal eterofonic „ambiguu-visător”, gongul anunță deschiderea celui de-al doilea panou, în stil contrapunctic bachian, cu replicări ritmice precipitate, succedate repetitiv, ca o perpetuă regenerare spiritual-cosmică. Următoarea lovitură de gong face loc unui moment tânguș, ca un *lamento*, sau ca un bocet, sugerând probabil patimile Mântuitorului zugrăvite pe cel de-al treilea panou al tripticului. În acord cu atmosfera funerară, ultimul gong se

Ion Bogdan Ștefănescu



rezumă la o prezență discretă, voalând taina sacră din spatele Altarului, revelată doar intermitent, și numai inițiaților.

Scriind *Sangue Morlacco*, Violeta Dinescu a ales ca sursă de inspirație sintagma folosită de către D'Annunzio, recunoscut ca „estet” al gastronomiei, pentru a denumi una dintre băuturile lui preferate, un Cherry Brandy obținut de către un prieten de-al său, producătorul Luxardo, dintr-o specie rară de cireș, cultivate pe coasta Dalmată. Culoarea, de un roșu intens, al licorii, i-a amintit poetului italian de caracterul puternic, neânfricat, și de sângele „mândrei” populații a *morlacilor*, vărsat vitejește în lupta pentru apărarea Republicii Veneția contra invaziei turcilor! Și încă un amănunt: *morlaccii* erau cunoscuți și sub numele de *mauroblachoi*, sau „valahii negri” (i.e. „din Nord”, întrucât ocupau zona montană a Dalmației). În secolul al VII-lea, ei ajung chiar pe teritoriul Daciilor transdanubiene, iar din secolele XV-XVI, o parte dintre ei se stabilesc în Nordul Mării Adriatice, la Istria, unde, după opinia specialiștilor, folosesc și azi vechiul limbaj neolatin asociat cu limba română.

Bogata imaginație a Violetei Dinescu a convertit acest aspect istoric în „metaforă a ideii de curgere continuă” a diferitelor „caracteristici muzicale”, ale căror fluctuații, determinate de contexte diferite, „pot cristaliza în macro și micro dimensiunile formei muzicale”. De-a lungul celor 10 părți constitutive, compozitoarea reușește să sugereze, cu

elocvență-i caracteristică, ideea de fluiditate, printr-o scriitură complexă, de o extraordinară diversitate în simultaneitate. Unisonurile din registrele acute, se împletesc cu structuri modale, sonorități tremolate, ritmuri și armonii suprapuse în valuri curbate, sau în „pliuri” care se comprimă și se destind cu periodicitate matematică, dezvăluind „cauza” senzației de spațiu infinit: fiecare din cele 10 flaute emite un alt fel de ritm, un alt fel de timbru, cu o intensitate și nuanță diferite. Continuum-ul acesta ce pare de neoprit se transparentizează odată cu apariția cantabilității unui flaut solo, fapt ce armonizează, utopic (!), lumea sensibilă cu lumea suprasensibilă.

Mareea este o partitură în care bravura interpreților constituie elementul esențial, motorul însuși al desfășurării muzicale, tocmai datorită tehnicii repetitive pe care se bazează. Mai mult decât ilustrarea unui act mecanic al mareelor agitate și relaxate invariabil sub influența forței gravitaționale, Mihai Măniceanu a dorit să-și definească propriile-i trăiri, în raport cu efectele induse asupra sa de acest fenomen spectaculos și spectacular, care i-a inspirat dintotdeauna pe creatorii lumii, și cu care au fost comparate adesea fluxurile și refluxurile psihice și temperamentale ale omului. Pe de altă parte, privi această piesă ca pe un alt fel de „Vox maris”, dacă vrei, în care „matelotul” e întruchipat de un flaut; și, nu un flaut oarecare, ci unul stăpânit de cineva – Ion Bogdan Ștefănescu – care cunoaște intrarea secretă în misterul „psihismului adânc”, simbolizat de apă în teoria jungiană, dar care știe și să pășească pe drumul spre „înlăturile luminoase”, ascultând vocea divinității încastrată în „flautului lui fermecat”. *Fluxul* sonor al muzicii e inițiat de către ansamblul de flaute, într-un ritm repetitiv, abrupt, peste care se suprapun sunetele siflate, venind din registrul grav al flautului bas, ca un abur plutind deasupra mărilor... Ritmurile se multiplică, în repetări sincopate, cu inflexiuni modale și timbruri variate, flautul bas e înlocuit cu piccolă într-un pasaj solistic ce atinge culminații extreme, analoge înălțimilor fulminante ale valurilor pe timp de furtună, ori efortului ființei de a-și clinti limitele interioare... *Refluxul* se ivește în clipa revenirii la flautul normal, care instaurează o elegie meditativă, cu reflexe atemporale, întrucât cantilena adaugă niște sonorități la fel de virginale și luminoase, ca ale recorder-ului din epoca de aur a Renașterii. E doar un scurt abandon al ființei în voia emoțiilor, căci piccolă lui Ion Bogdan Ștefănescu își revarsă din nou fluxul de ritmuri frenetice, preluat de cei 10 flautiști, într-un iureș cinetic infatigabil, dar care, totuși, e oprit în final, tot de o piccolă elegiacă din ansamblu.

Cei care au avut șansa de a-l avea ca mentor pe compozitorul Ștefan Niculescu, e imposibil să nu fi fost marcați

de complexa, puternică sa personalitate umană și artistică. Este și cazul lui Călin Ioachimescu, în ale cărui partituri există reminiscențe clare în privința cultivării asidue a eterofoniei, a spectralității, a arhetipalității sunetului, dedusă din principiul rezonanței naturale, dar și la nivelul formelor de sorginte medieval-renascentistă. *Organum decimum*, e considerat de către Călin Ioachimescu un „omagiul în cheie modernă adus lui Johann Sebastian Bach”, cu „trimitere la noțiunea de protopolifonie prerenascentistă”, bazată adică pe unison acompaniat de alte două voci în mers paralel. *Organum decimum* este o construcție în care Călin Ioachimescu respectă parțial regulile acestei forme străvechi, întrucât îmbogățește unisonul-pedală cu o serie de suprapuneri *plurivocale*: ritmurile piccoliei, punctate repetitiv, unisonurile celorlalte flaute, efecte onomatopeice, ca în unele madrigale renașcentiste, sugerate de instrumentiști prin folosirea capului de flaut, dar și multiplicitatea armonicilor naturale ale sunetelor care, pe de o parte extind aria spectralității eterofonice, pe de altă parte se reunesc într-un „organism de tubulaturi” ce imită sonoritatea unei „orgi imaginare”, intonând, în final, armonii ale unui coral – și el imaginar ? - de extracție bachiană.

Felul superlativ în care s-au prezentat cei 10 tineri flautiști atât ca virtuozii exemplari, cât și ca spirite înfrățite cu suflurile vital-sacrale ale instrumentelor, a probat cu asupra de măsură, ca și în cazul lui Emil Vișenescu, maniera elevată, spiritualizată în care au fost educați/inițiați de către Profesorul Ion Bogdan Ștefănescu. După cum, gestică sa dirijorală degajată, generoasă, de o precizie care trecea dincolo de tactarea mecanică, îmbrățișând muzica însăși, s-a vădit a fi nu doar produsul talentului înăscut al lui Ion Bogdan Ștefănescu, ci și efectul stocării unei culturi pluridisciplinare, solid asimilată și filtrată prin propria-i inteligență și sensibilitate, și transmisă studenților și publicului de pretutindeni cu jovialitate, dar și cu rară prestanță și probitate.

Și a fost încă o culminație în cadrul celei de-a XXVIII-a ediții a SIMN.

Despina PETECEL THEODORU

La Filarmonica bucureșteană, model de program de concert simfonic...

... a fost oferit publicului bucureștean în cadrul tradiționalului Festival S.I.M.N., Festivalul muzicii noi, cum o numesc actualii organizatori ai evenimentului. Muzică mai nouă și mai puțin nouă! Actuală sau de secol XX. Deschiderea stilistică este totală. Salutar rămâne faptul că relația organizatorilor cu principalele instituții bucureștene de concert, în acest caz cu **orchestra Filarmonicii**, rămâne stabilă, că spațiul acordat creației româniști este onorat cu atenția cuvenită. Iar dirijorul **Horia Andreescu** este maestrul în activitatea căruia atenția acordată muzicii autohtone nu slăbește.

Program emblematic? Da! O creație concertantă clasică, o mare simfonie romantică, lucrări precedate de o unitară și semnificativă selecție din banda sonoră a unui film românesc de succes cu decenii în urmă, întregul definește structura ideală a unui concert așezat firesc în spațiul nostru cultural. Compusă în urmă cu aproape trei decenii, muzica cu caracter oratorial **Mircea**, bătrânul înțelept, este creația datorată regretatului compozitor **Adrian Enescu**, plecat dintre noi în urmă cu doi ani. Este suita extrasă din celebrul



Adrian Enescu