

produs treptat, ca-ntr-un proces de editare video, până când s-a ajuns la reiterarea completă a piesei, un „bis la bis”, după cum l-a numit compozitorul.

Ceea ce a urmat – patru *Shakespeare Sonnets* pentru voce, clarinet, trio de coarde și pian, de **Cornel Țăranu** – nu a fost, după gustul meu, prea reușit. Căci, deși presupun că s-a dorit eficiență, economia de mijloace pe care a mizat compozitorul (restrângerea destul de drastică a materialului intonațional și a registrului vocal, răsuciri obstinate ale aceluiași fraze, investite probabil cu valoare de simbol) nu mi s-a părut că are vreo justificare în textul poetic. Pe tot parcursul ciclului s-a menținut, oarecum necruțător și deci nu prea atașant, un același etos abstract, aproape impersonal, al cărui rost de a fi conjugat cu versurile shakespeariene nu l-am înțeles.

Cu totul altfel au stat lucrurile în cazul palpitantei *Perpetuum Moebius*, piesă pentru flaut, clarinet bas, vioară, violoncel și pian, scrisă de **Vladimir Tarnopolski** la comanda Ansamblului *Pierre Boulez* și a dirijorului acestuia, Daniel Barenboim. Aici a impresionat tocmai bogăția de mijloace și siguranța tehnică imbatabilă, dozarea perfectă a punctelor culminante și a tranzițiilor treptate. Mișcarea perpetuă a texturilor a ținut cu sufletul la gură, oscilând între, pe de o parte, o stare sonoră supraaglomerată, strident pastelată și frenetică, iar pe de altă parte o stare mai interiorizată, imaginată ca un fel de suflecare pe dos, ca o căpușeală zdrențuită a somptuoaselor pânzeturi constituite până în acel punct drept „față” a rampei fonice. S-a conturat de fapt o extrem de pregnantă și bine realizată metaforă sonoră a acelei „geometrie paradoxale” care l-a fascinat pe compozitor: e

vorba despre „banda lui Möbius”, în a cărei hipnotică răsucire dimensiunea interioară și cea exterioară a spațiului se împletesc indistincte, fără a marca vreo limită intermediară.

În final, nu a lipsit, totuși, acea așezare sub stema unui simbol, pe care o invocam la început. Căci numai simbolic poate fi considerat faptul că ultimul concert al SIMN 2018 s-a încheiat cu *Undecimum* de **Ștefan Niculescu**, deci cu una dintre capodoperele cele mai reprezentative nu numai pentru creația târzie a celui care a fondat acest festival, dar și pentru muzica românească în general. După cum a consemnat și Dan Dediș în caietul de sală, înalta altitudine valorică a acestei piese justifică din plin obiceiul deja consacrat al Ansamblului *Profil* de a o programa în repetate rânduri, „ca un omagiu adus marelui creator român” care rămâne Ștefan Niculescu. De altfel, s-a și simțit experiența deja bogată dobândită de muzicieni în prezentarea acestui consistent și impozant opus. Căci densitatea copleșitoare a scriiturii, suflul larg și incandescenta expresiei, împinsă cu fiecare măsură tot mai aproape de un etos ce-și caută împlinirea în patosul mistic – toate sunttribute menite să pună la grea încercare posibilitățile interpreților. Binecunoscuta probitate profesională a Ansamblului *Profil*, dar și la fel de binecunoscuta sagacitate a dirijorului Tiberiu Soare, și-au atins capacitățile maxime tocmai în prezentarea capodoperei niculesciene. De aceea m-am bucurat să-i aplaud din toată inima, alături de ceilalți prieteni și cunosători care au alcătuit publicul „de casă”, trist și injust de puțin numeros, al acestui final nesărbătoresc de festival.

Vlad VĂIDEAN

SIMN 2018 - Muzicologie

O dimineață de mai, cu suflu autentic și mireasmă de tei... - Compozitorul Thüring Bräm -

Aflat adesea în ipostaza de a vorbi despre muzica lui, față în față cu destinatarul căruia vrea să îi transmită mesajul, COMPOZITORUL și-a inventat câteva replici favorite devenite deja leitmotive. PUBLICUL, căci aceasta este cuvântul conform DEX prin care definim „ansamblul de persoane considerate în raport cu participarea la un eveniment cultural, social, artistic...” incită creatorul de sunete invitându-l la destăinuire și dialog. Să lăsăm muzica să vorbească – este replica favorită a creatorului pe scenă iar când se află în ipostaza de a susține o conferință începe prelegerea declarând: Este dificil (incomod) să vorbesc despre propria muzică. De ce apelează la leitmotive? Pentru că într-o majoritate covârșitoare de situații partitura, creată în solitudine, este preluată, însușită și transmisă mai departe de către INTERPRET. Muzica are nevoie de cel puțin doi parteneri, ca într-un dans extatic, pentru ajunge acolo unde îi este destinat. Ironia face însă ca el, compozitorul, să știe de fapt foarte bine cum să descâlcească și pentru ceilalți ițele celui fuier de sunete numit partitură, nu are nevoie de leitmotive.

Compozitorul elvețian **Thüring Bräm**, făuritorul unei creații impresionante alcătuită din peste 150 de lucrări, a demonstrat acest lucru la conferința susținută în cadrul *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi 2018* la U.N.M.B., în fața unui public format în marea lui majoritate din studenți. Într-un limbaj simplu și direct, s-a făcut perfect înțeles de către auditori, experiența lui ca dirijor de peste douăzeci de ani al *Junge Philharmonie Zentralschweiz* din Luzern pe care, de altfel, a înființat-o și de peste treizeci de ani a *Regio-Chor* din regiunea Basel, transpare din coerența și fluența discursului. A reușit astfel să capteze atenția tinerilor, împărtășindu-le cu pasiune din propriile experiențe, depășind povești, explicând cu timiditate, ferveare și umor deopotrivă propria creație.

Experiența căpătată ca întemeietor și rector al Musikhochschule Luzern, reprezentant al Elveției în Association des Conservatoires Européens, membru al Consiliului Cercetării al Fondului Național Elveția etc., a fost reliefată de construcția precisă, de admirabila organizare a conferinței. Principalele teme propuse spre abordare au fost: „De unde vine inspirația? Materialul sonor, forma și conținutul. Relația dintre compozitor și public (comunicare-comuniune)”.

Plecând de la exemple din propriile lucrări: *Stringquartet No.3 As a bystander on the side of the big celebration*; *Clockwork* – pentru vioară solo; *Our da sumbrivas lungas* pentru șase voci soliste; *Délire Scene* pentru 6 clarinete (2018), *La Cantatrice* (operă

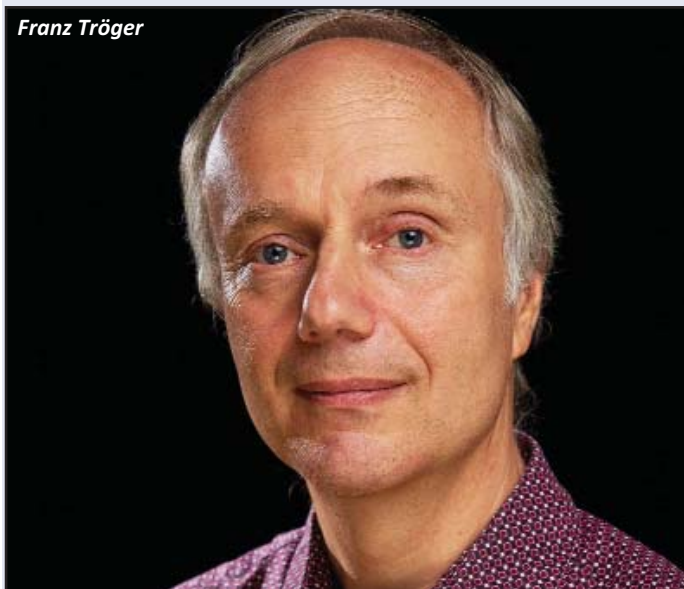


Thüring Bräm

de cameră pe texte de Aloïse Corbaz (2015), exemplificate atât audio și video cât și cântate de autor la pian, Brăm a reușit să atingă temele de discuție propuse, a captat atenția publicului și a creat un dialog real cu cei prezenți. Un punct de legătură găsit de către compozitor între Elveția și România a fost prezentarea lucrării *Our da sumbrivas lungas* – un Ciclu de lucrări pentru șase voci soliste, compuse pe poemele autoarei Rut Plouda. Poemele sunt scrise în limba reto-romană (dialectul Vallader) una dintre cele patru limbi vorbite în Elveția și care are origini comune cu limba română.

Subliniind faptul că spre deosebire de începuturile perioadei sale de creație astăzi compozitorii au libertatea de a-și alege metodele de lucru (materialul sonor, forma și conținutul) lipsiți de constrângerea unui sistem anume, compozitorul elvețian a fost tot timpul preocupat în demersul său componistic de comunicarea lucrărilor sale către public. Toate piesele au ca punct de plecare o idee sau o poveste, dar pentru a ajunge să compui așa, susține dânsul, trebuie mai întâi să-ți însușești toate tehnicile și metodele înaintașilor. Abia după ce ai învățat cât mai mult și ai o bază solidă poți deveni liber.

Franz Tröger



În ceea ce privește relația dintre compozitor și public, părerile au fost diverse așa cum era de așteptat, iar discuțiile aprinse au dat naștere unor altor întrebări. Cât de important este să te gândești la public atunci când creezi? Cât de importantă este interpretarea în transmiterea partiturii? Relația dintre compozitor și interpret? Oare publicul știe ce vrea? Ce public alegi, pentru cine alegi să scrii, pentru că odată cu creșterea exponențială a omenirii interesele și preocupările publicului s-au diversificat. Va mai fi publicul de acum la fel cu cel de peste 20 de ani?

Concluzia compozitorului Thüring Bräm a fost aceea că este până la urmă o problemă de autenticitate. Trebuie să fim autentici cu noi înșine și atunci publicul va rezona cu demersul nostru artistic. În cele din urmă, pot spune că am asistat, într-o zi de miercuri cu parfum de tei, nu numai la o prelegere despre propria creație ci și la o lecție de autenticitate.

Într-un dialog cu Alfred Hoffman din anul 1990, Ștefan Niculescu, întrebat de către acesta: "Cine va veni la București?", în Festivalul care tocmai căpăta viață, a răspuns: "Lista se completează încă. Deocamdată, fără să stabilim în înșiruire nici o ierarhie, putem cita pe compozitorul german Karlheinz Stockhausen, pe Zygmunt Krauze, Włodzimierz Kotonski...". Astăzi, 28 de ediții mai târziu, nu putem decât să ne bucurăm cu toții că "Lista se completează încă..."

Elena APOSTOL

Franz Tröger: Musicboxes – ceasul mecanic

Pe 26 mai la ora 11 a avut loc, la sala de proiecții a UNMB, întâlnirea cu performerul și compozitorul german **Franz Tröger**. Structurată clar, discuția a constatat într-o prezentare a instrumentului – sau a familiei de instrumente – *cutie muzicală* sau *ceas mecanic*. Ne-a expus istoria sa, modul de funcționare – cu demonstrații, desigur –, a vorbit despre activitatea sa cu acest instrument dar și despre alți compozitori care au scris pentru ceas mecanic.

La început exista doar varianta cu 22 de sunete – acum există și cu 33. Din repertoriul existent, piesele care pot fi adaptate cel mai ușor sunt piese simple pentru pian sau chitară și anumite piese din muzica renașterii, de exemplu. Variante ale instrumentului pot fi găsite în Antichitate, dar și abordate de compozitori precum Mozart și Haydn.

Din punct de vedere tehnic, sunt implicate trei elemente: motorul (în acest caz *performerul* care rotește manivela pentru a deplasa cartela, purtătorul de informație (cartela perforată – cu un obiect special – în anumite locuri pentru a declanșa anumite note) și generatorul de sunet (dinții / pieptenele de metal care produce sunetele propriu-zise). Construcția și modul de „activare” duc la anumite limitări: dinamica practic inexistentă – toate sunetele au aceeași nuanță, intensitate; de asemenea durata sunetului este limitată / fixă.

Este un instrument imprecis, dar pentru Franz Tröger în aceste deficiențe se poate găsi farmecul ceasului mecanic; „Care este cel mai bun rezultat pe care îl pot scoate la suprafață din aceste imperfecțiuni?”

Franz Tröger a studiat (și absolvit) pianul, compoziția și muzicologia în München și Berlin. Activează ca director muzical și instrumentist la Stadttheater Basel, la Züricher Theater am Neumarkt și la E.T.A.-Hoffmann-Theater Bamberg. Se specializează în compoziția pentru ceas mecanic și totodată este profesor asociat Berliner Hochschule für Schauspielkunst.

Irina VESA

Corneliu Dan Georgescu – 80 de ani

Un eveniment care îl include pe **Corneliu Dan Georgescu**, este, sau ar fi normal să devină, un atractor al muzicienilor și publicului de înaltă ținută intelectuală. Cu atât mai mult cu cât, vorbim despre o aniversare marcată prin două acțiuni – o lansare de carte și vizionarea ultimului său film cu muzică proprie.

E greu să-l desparți pe creatorul Corneliu Dan Georgescu de gânditorul și teoreticianul Corneliu Dan Georgescu. Ambele ipostaze sunt remarcabile și se află într-o legătură orchestrată de o personalitate puternică ce se impregnează în orice ar face acest autor (lucrări muzicale, studiu, interviu, cronică, intervenție), astfel încât acest „orice” devine recognoscibil și un vehicul purtător de profunzime a ideilor ce se regăsesc acolo investite. Căci, la Corneliu Dan Georgescu, când ne lăsăm fascinați de profunzimea, adâncimea unei viziuni, ne trezim deodată proiectați la înălțime, la altitudinea preocupărilor sale ce survolează cu „ochi de vultur” atât propriul „peisaj” interior cât și pe cele ale altora.

A fost așadar, o mare bucurie să asist la lansarea primului său volum de studii și eseuri de muzicologie ce