

Ziua "Limbii Române"

Invitați de Institutul Cultural Român în colaborare cu filiala din Chișinău, la început de septembrie (2), am auzit, într-o interpretare autentică, un Recital de "Bijuterii Muzicale" alături de Marea Poezie a lui **Mihai Eminescu**. Interpreții au fost: **Marcel Spinei** – violoncelist și compozitor, **Sanda Spinei** – pianistă și **Nicolae Jelescu**, actor. Marea Sală albastră, cu orgă, din Chișinău - "Atheneul" basarabean, devenise neîncăpătoare. Și nu numai cu un public frumos educat muzical - un plus pentru interpreți a căror artă era literalmente "gustată", bine apreciată, ci și cu un grup important de oameni de cultură din 12 țări,

constituind și finalul ediției a VII-a a Congresului Internațional al Eminescologilor. În cele câteva cuvinte adresate publicului, acad. **Valeriu Matei**, membru al Academiei Române, istoric, poet, Directorul ICR Chișinău, Președinte și organizator al Congresului Eminescologilor, a subliniat contextul istoric și cultural al timpului prezent, importanța rememorării Unirii cu România de acum 100 de ani, și gânduri pentru un viitor mai bun. Repertoriul muzical ales a fost format din "bijuterii muzicale": fiecare mare compozitor, alături de lucrări de anvergură, precum simfonii, oratorii, etc., a scris și câteva mici capodopere, care au penetrat timpul și au devenit particularități individuale culturale. De la **Albinoni, Bach, Boccherini, Beethoven, Schubert, Schumann, Saint-Saëns, Sarasate** - la **Richard Strauss, Federico-Garcia Lorca, Constantin Dimitrescu, Șostakovici, Piazzolla și Spinei**, tehnica de un înalt nivel, sunetul cald și



(de la stânga) Nicolae Jelescu, Mihai Cimpoi, Vlad Burlea, Sanda Spinei, Marcel Spinei, Ghenădie Ciobanu, Valeriu Matei

sensibil, frazări ce evidențiau profund complexitatea și autenticitatea fiecărui titan, soliștii – muzicieni mirifici - au subliniat stilul specific, *marea muzică*, ce presupune generozitate și solidaritate umană. În scurta alocuțiune adresată publicului, **Marcel Spinei** sublinia faptul că majoritatea lucrărilor – a "bijuteriilor muzicale", nu sunt scrise neapărat pentru violoncel – ele pot proveni de la alte instrumente, voce, orchestră, pentru că *Marea Muzică* este trans-frontalieră: importanța o dă mesajul și calitatea sonoră, sufletul compozitorului, care trece spre cel al auditorului. Recitalul a fost început și terminat de *Muzică*, dar, între cele 12 lucrări am auzit șoptit, sau răsunător, adieri de vânt și furtuni

amenințătoare, uragane - **armonii eminesciene**. Unele erau aproape necunoscute: recunoșteam doar cadența cuvintelor, suflul ideilor filosofice și zbaterea profundă contra răutăților lumii, perene sau eterne, severitatea vieții și a morții, interiorizarea artistului în *marea trecere*. Și toate poemele eminesciene au fost rostite cu ochii închiși, sau cu privirea aceea penetrantă, care trece peste tot și toate. **Nicolae Jelescu**, directorul artistic al Teatrului "Alexei Mateevici"

din Chișinău a fost *unic*. Printre prietenii, melomanii din sală, trebuie să amintim pe **Mihai Cimpoi** - academician al Academiei Republicii Moldova, **Ghenădie Ciobanu** - compozitor, Președinte de Onoare al Uniunii Compozitorilor din Moldova, compozitorii basarabeni **Vlad Burlea** - secretarul muzical al Uniunii Compozitorilor din Moldova, **Snejana Pîslari**, ș.a. Iar dintre prietenii care au fost aproape de noi în organizarea Concertului de la Chișinău, menționăm și mulțumim scriitorului și muzicianului **Mirel Taloc**. (M. S.)

Flügel und Trümmer (Aripi și resturi) – un album CD de Violeta Dinescu...

...cuprinde un ciclu de 11 piese pentru pian interpretate de cunoscutul solist timișorean Sorin Petrescu, membru fondator și al ansamblului de muzică contemporană Trio Contraste. Înregistrarea a fost realizată în acest an, în Sala Filarmonică Banatul din Timișoara. Violeta Dinescu, care desfășoară din 1996 și o bogată activitate didactică la Universitatea Carl von Ossietzky din Oldenburg (Germania), este o compozitoare extrem de prolifică, numărul albumelor sale discografice fiind remarcabil pentru un compozitor de muzică cultă din vremea noastră. Cu referire la termenii din titlul albumului (același cu al primei părți din ciclu), considerați ca metafore, „Aripi” simbolizează ieșirea din periculoasele atracții pământești, iar „Resturi” trimite la procesele naturale de dezintegrare și decădere, dar și la influențele distructive, precum războiul. „Aripi și Resturi” au și o conotație muzicală: melodiile și acordurile plutesc ca pe *aripi*, fără gravitație, în spațiul sonor, în timp ce *resturile* indică meandrele și întunecimea existenței, trimițând, într-un context muzical-istoric, și la demolarea formelor tradiționale și dezintegrarea convențiilor rigide în muzica „modernă”. Ipoteza lui Walter Benjamin „Despre conceptul istoriei”, scrisă la începutul celui de-al doilea război mondial, este un exemplu de acest fel. Benjamin se referă aici și la o pictură de Paul Klee, pe care a cumpărat-o în 1921: „Există un tablou al lui Paul Klee, numit *Angelus Novus*. Este pictat acolo un înger, care pare a fi pe punctul de a se îndepărta de ceva la care se uită. Ochiul și gura lui sunt larg deschise, iar aripile lui sunt întinse. Îngerul istoriei trebuie să arate așa. Fața lui este îndreptată spre trecut. Unde vedem un lanț de evenimente, el vede o singură catastrofă, care îngroașă neîncetat resturile peste resturi și le aruncă înapoi. Ar vrea să rămână, să-i trezească pe morți și să strângă molozul. Dar o furtună izbucnită din Paradis, care a fost prinsă în aripile sale, este atât de violentă încât îngerul nu-și mai poate închide aripile. Această furtună îl conduce inexorabil în viitor, căruia îi întoarce spatele, în timp ce mormanul de resturi se înalță înaintea lui până la cer. Ceea ce numim progres este acest lucru.” Spicuim din comentariile din prefața CD-ului, semnată de Egbert Hiller.

• În procesul asimilării acestui ciclu, Sorin Petrescu și-a exprimat o serie de asociații în cuvintele a trei texte. În primul dintre ele tematizează indirect „resturile” din trecut: „*Vechile lucruri, lucruri arhaice, arhaice ... Există câteva lucruri pe care le prețuim: antichitățile, colecțiile de artă, vizitarea ruinelor, dar știm cât de mult este ascunsă viața în ele, chiar simțim cât de multă viață putem avea înaintea noastră, cât de multă lumină încă mai putem radia. Există și alte lucruri, pe care le disprețuim: le aruncăm din cale, le ardem; de cei plecați înaintea noastră, uităm puțin câte puțin. Nu vedem viața care tremură pentru noi – o lumină tremurândă care se mișcă tot mai departe și mai departe?*”

• Luminile tremurânde și reflexele luminoase caracterizează piesa nr. 1. Din blândețea melancoliei de început survin o aură și ghirlande strălucitoare de ardoare, ce par să se hrănească ca aripi suflând pale de vânt deasupra unui peisaj de moloz pierdut în vise. Muzica lui Violeta Dinescu se dă în zbor fără să se piardă în fiabilitate și fără blocuri mari care să-și împartă „resturile” de existență. Sunetele sale amintesc de zmee bizare, captive, care sunt conectate la sol prin intermediul unor linii lungi, ca niște creaturi aerate formându-se în irizare ca *„Imagini de zbor”* – subtitlul primei piese. Aproape toate secțiunile ciclului corespund unei surse literare concrete, descrisă în termeni muzicali. • În piesa nr. 2, *„...de la care suntem străluciți...”* Violeta Dinescu a folosit un titlu din *Kindertotenlieder* de Friedrich Rickert: *„Acum văd de ce asemenea flăcări întunecate”*. Moartea este neechivoc fermă în textul lui Rickert, dar în același timp este transportată în regiuni cosmice, prin versurile ultime ale poemului: *„Ceea ce vă sunt doar ochi în aceste zile / vor fi doar stele pentru voi în nopțile viitoare”*. Violeta Dinescu a transmis elementul de dizolvare gravă a granițelor prin secvențe contemplative care formează secțiunea principală, foarte agitată.

• Loviturile - zgomot din interior l-ar fi motivat pe Sorin Petrescu la un al doilea fragment de text, pe care l-a numit „un fel de dialog”: *„Pianul nu mai este un pian, este o ruină. Nu se mai poate cânta pe el, mecanismul este distrus, sună jignitor, uneori ciudat. Dar la fel ... Vom cumpăra unul nou, și ce vom face cu cel vechi? Nu mai e loc pentru această <cutie veche>. Într-un fel, vom scapa de ea ... Dar imi place cum sună ... Diferit, ca un gând care nu a fost exprimat, ca o amintire minunată ... Însă, să fim serioși, și-a trăit viața. Îi va urma un altul.”*

• În *„Rugăciunea de seară”* (nr. 3), fenomenul pierderii este imediat transformat în termeni de sunet: cu „perle” strălucitoare, care, în cele din urmă, se scufundă în tăcere. Fiecare dintre măsurile 4, 5 și 6 poartă un fragment din poemul lui Paul Celan *<Der uns die Stunden zahlte>* (Cel care ne-a numărat orele): *„Cel care a numărat orele pentru noi, / Continuă în numărare. / Ce ar putea să numere, să zicem? / El numără și numără. // Nu se răcește, / noaptea nu crește, / nu are un amortizor. // Numai ceea ce ne-a ajutat să ascultăm: acum ascult / numai pentru sine.”* • *„Nu se răcește”* (nr. 4) se configurează din două sfere contrastante reacționează una cu cealaltă antifonic: o prezență melodică strălucitoare versus o sferă umflată și percutantă, ca și cum mișcările sufletului lui Celan, în jurul umbrelor utopiilor din trecut și vagi, erau proiectate pe fondul sunetului. • *„Noaptea nu crește”* (nr. 5) este dominată de accente emfaticе cu figuri pătrunzătoare și acorduri grele, iar în *„Nu se face cu surdină”* (nr. 6) printr-o aproape marțială lovitură de teatru, contrastând diametral cu lumea secretă a zgomotelor din nr. 7, *„Rafale antice de la mare”*. Această inspirație a venit din *„Lied vom Meer”* (Cântarea mării) al lui Rainer Maria Rilke, scrisă la 26 ianuarie 1907 în Piccola Marina din Capri. Stimulată de textul lui Rilke, Dinescu a stabilit această piesă între un *Nocturno* distorsionat și o lume sub apă, cu un sunet abstract: *„Vechi rafale din vântul mării / noaptea: / nu vii pentru nimeni; dacă cineva este treaz, trebuie să vadă cum te poate depăși: rafale străvechi de la mare / care suflă / doar ca pentru roca primitivă, o cameră sonoră / furișându-se din depărtare ... / O cum / un smochin înfloritor / te simte / sus, în lumina lunii.”* • Numerele 8, 9 și 10 sunt inspirate

de poemul lui Edgar Allan Poe *„A Dream”*. *„În viziunile din noaptea întunecată / Am visat de bucurie că am plecat - / dar un vis de trezire a vieții și a luminii / mi-a lăsat inima frântă. Ah! ceea ce nu este un vis de-a lungul zilei / lui, ale cărui ochi sunt aruncați / asupra lucrurilor din jurul lui cu o rază / întorcându-se trecutul? / Acest vis sfânt - acel vis sfânt / în timp ce întreaga lume se chinuia, / m-a enervat ca o fasciculă minunată / o îndrumare spirituală singuratică. / Ceea ce, deși acea lumină, trunchiul și noaptea / așa tremurând de departe - / ce ar putea fi mai luminos / în steaua zilei?”* În expansivul *„Cu toate acestea, lumina luminoasă ...”* starea de spirit și figurile în mișcare contrară apar încet și repede în noi domenii de sunet și lumină. Conceput în mod concis *„Torm și noaptea lui Thro ...”* nu este atât de mult povestea unei îndrăznețe plumbări „prin furtună și noapte”, ci mai degrabă o condiție de turbulență interioară extremă care se reprezintă printr-o expresivitate agitată. Acest „tremurând” motiv, care se manifestă prin strălucirea unor note și nori de sunet care sunt împușcați cu fulgere de fulgere, devine aproape perceptibil fizic în titlu *„Așa că tremurați de la un ...”*. Pentru *„Finale”* din *Flügel und Trümmer*, *„Din depărtare ceasul de veghe se estompează”*, Violeta Dinescu a ales ca referință poemul lui Rainer Maria Rilke *„Pont du Carrousel”*, care a fost scris în 1902/3 la Paris: *„Omul orb care se află pe pod. / care este la fel de gri ca o piatră memorială pentru oameni bogăți fără nume, / este, probabil, acel lucru care rămâne mereu același / în jurul căruia stelele circulă / el este centrul nemișcat al cerului înstelat. / Pentru tot ce-i înconjoară și coboară. // El este doar un om imobil, plasat în mijlocul multor căi confuze; / intrarea întunecată în lumea interlopă / pentru o dinastie umană superficială.”* Încercările și necazurile sufletului omenesc, care este tema centrală a poemului, căutarea lui pentru sensul vieții și îndoielile lui Rilke despre umanitate în general, sunt reflectate de Violeta Dinescu într-un cadru de pian reticent, unde, în constelații eterogene, culoarea și forma se uită înapoi spre bucăți din trecut și, în același timp, prezintă avantajul



fenomenului de rămas bun, odată cu „intrarea întunecată în lumea subacvatică”, nepăsătoare, cu sunete estompându-se ușor.

• În al treilea și ultimul său text la *„Flügel und Trümmer”*, Sorin Petrescu a luat din nou temele de rămas-bun și a morții: *„Pescărușul măsoară cu aripile lui lățimea infinită a spațiului din juru-i, dominând marea nepăsătoare. Apoi se așează, înțelept cum este, pe o ruină. O simte, o știe, o iubește ... nu ar fi zburat dacă nu i-ar fi teamă să se întoarcă. Tatăl meu avea aripi. Doar acum, fără aripi, el învață să zboare ... Cred ... Cred în Dumnezeu, Domnul.”* • Cuvintele personale ale lui Petrescu, pătrunse de spiritualitate profundă și care amintește de moartea tatălui său, creează în același timp o legătură directă cu o fotografie a lui Alexander Bold, pe care Violeta Dinescu o conectează simbolic cu ciclul ei pentru pian *„Flügel und Trümmer”*. Surprinderea istoricului de artă Helmut Orpel asupra operei lui Alexander Bold poate fi rezumată ca o dualitate a *Liniștii și Monumentalității*, două coloane de bază în fotografiile lui Alexander Bold. Deși muzica Violetei Dinescu nu este nici „liniștită”, nici „monumentală”, acestea îi corespund într-un sens metaforic, ciclul conținând o enormă bogăție de asociații și un larg spectru de logică a închegărilor sonore între moale și tare, strictete și imaginație oscilantă liberă, inspirând emoție și introspecție meditativă.

George BALINT