

Serie nouă
DECEMBRIE 2018

12
(CCIX)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din s u m a r:

- ✓ Festivalul Internațional MERIDIAN, ediția a XIV-a
- ✓ Interviu cu UlpIU Vlad, directorul Festivalului MERIDIAN
- ✓ *Spărgătorul de nuci* - premieră la ONB
- ✓ Festivalul Archaeus
- ✓ Simfonicele Filarmonicii
- ✓ Aniversare - Dan Bălan



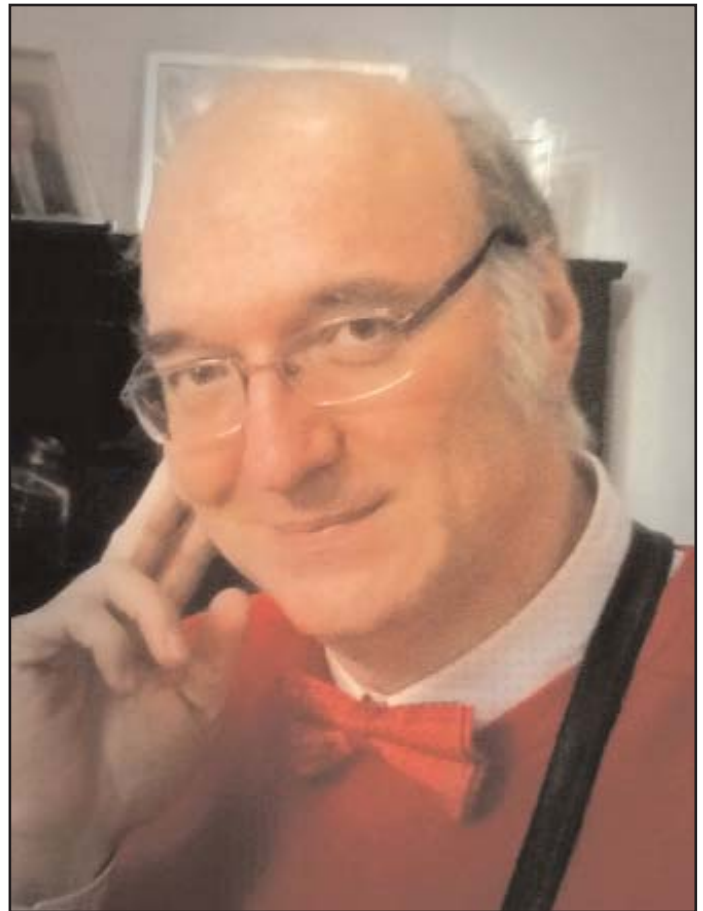
În imagine:
Cvartetul GAUDEAMUS

Simbolic și inițiativ (II)

Dincolo de măsuratoarea cantitativă, sub auspiciile comercialului, este însă și o beneficiatitate autentică de pe urma aplauzelor: o stare de încredere și solidaritate între cei care au fost martorii unei ofrande umane de ordin spiritual. O bucurie dată de certitudinea ajugerii în mod exemplar, memorabil, la o finalitate a exprimatului artistic și care merită salută pe dată, nemijlocit. Se aplaudă și pentru că, în fapt, nici nu se poate rămâne definitiv acolo, în locul unde tăcerea de după concert tinde să acopere tot – sunet și gând –, profilând ineluctabil sentimentul singurătății (inutilității). În acest caz, tăcerea se aseamnă cu o imensă umbră, un contur fără chip. Iar ceea ce e lipsit de chip nici nu se poate reflecta din oglinda conștiinței. De bună seamă, o atare tăcere poate să înspăimânte.

Dintr-o altă ordine privind, cadența este un „rău” tolerabil. Căci, în lume și pentru lume, lucrurile trebuie rostuite, iar a le termina din perspectiva funcționalității optime este un deziderat cât se poate de firesc. Cadențele se adaugă din acest simplu motiv: ca să percepem și să pricepem valoarea unei închideri cu rost. Este, totuși, o toleranță de compromis, prin aceea că implică discontinuitatea. Cum expresia artistică de fond rezidă în posibilitatea neconținutului, precum o melodizare la infinit, cadența provoacă un disconfort ținând de circumstanța fiirii naturale care, în mod ciclic, începe și se termină. De aceea, pe linie reflexivă (ceea ce incumbă în fondul expresiei artistice), cadența trebuie și să deschidă, chiar dacă numai virtual/imaginar, către o continuitate posibilă. Însă, oricum ar fi, lucrativ sau reflexiv, cadența se circumscrie unei exprimări muzicale simbolice, tematizate; unei idei rostite prin muzică.

Discursul însă, orientat (dezinent) către cadență, este ireductibil simbolului întrucât exprimă un proces: evoluția între incipit și finalis a unei teme povestite. Narativitatea discursului muzical pregătește momentul sublimativ al cadenței. Cadența împlinește eroic (comunional) un demers inițiativ, depotrivă pentru cel care cântă și pentru cel care ascultă. Numai în lumina acestei inițieri cadența survine și cu un sens metafizic, probând o vocație spirituală. Vorbim în fapt de hărăzirea unei deschideri prin cadență care, prin ea însăși, desprinde între timpul lumesc al discursului cu finalitate (lucrativ/temporal) și cel transcendent, al contemplării creatoare (reflexive/atemporale). Pe durata cadenței se produce un interval de stare menită să instituie (simbolic) sfârșitul, simultan cu personalizarea (autentică a) unui nou început. Abia acest fel de cadență este deschizătoare propriu-artistic. Dacă expresiv (tehnic), cadența reprezintă



finalitatea unei forme lucrate, expresiv (artistic), aceeași cadență evocă orizontul de substanță (conținut) a(l) Operei în devenire. Prin această a doua perspectivă, cadența îi prilejuiește ascultătorului inițiat posibilitatea unei autentice participări la actul neconținut creator al Operei.

George BALINT

DIN SUMAR

Festivalul Internațional MERIDIAN.....2-34

Interviu cu Uliu Vlad, director Meridian..2-3

Cortina de deschidere: Gaudeamus Quartet.4-6

Studii în negru.....12-13

White Lady's Power Plant.....27-28

Remember Anatol Vieru.....29-31

(În) loc de cronică la (În)locuit.....34

Simfonicele Filarmonicii "G. Enescu"...35-39

Festival ARCHAËUS 20.....42-43

"Spărgătorul de nuci" la ONB.....44

Vocile Concursului "PaulConstantinescu"..44-45

Aniversare - Dan Bălan.....45

Spectacol marca Andrei Tudor.....47-48



Festivalul Internațional MERIDIAN

ediția a XIV-a

5-11.11.2018

Ediție dedicată Centenarului Marii Uniri



Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii și Identității Naționale

De vorbă cu Ulpiu Vlad despre ediția a XIV-a a Festivalului Internațional Meridian

În perioada 5-11 noiembrie 2018, a avut loc cea de-a XIV-a ediție a Festivalului Internațional Meridian, dedicată Centenarului Marii Uniri, proiect finanțat de Ministerul Culturii și Identității Naționale. Festivalul s-a impus în contextul vieții muzicale românești, europene și nu numai, reunind o seamă de personalități în recitaluri și concerte cu lucrări contemporane, în mare măsură de ultimă oră. Înaintea începerii actualei ediții a festivalului, domnul Ulpiu Vlad, vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și director al Festivalului Internațional Meridian a avut amabilitatea de a ne răspunde câtorva întrebări menite a puncta principalele coordonate ale manifestării.

Mădălin Alexandru Stănescu: *Domnule director Ulpiu Vlad, iată-ne ajunși în fața celei de-a XIV-a ediții a Festivalului Internațional Meridian, un eveniment a cărui agendă propune publicului întâlnirea cu muzica contemporană în zilele începutului de noiembrie. Putem considera că și această a XIV-a ediție continuă să fie un imbold al UCMR către alte instituții pentru promovarea creațiilor compozitorilor de astăzi?*



Ulpiu Vlad: Într-adevăr, agenda festivalului concretizează preocupările Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România – for muzical național, cu reverberații puternice în viața publică, în activitatea instituțiilor muzicale profesionale și a universităților de profil – for ce susține prioritar creația componistică românească, știința și istoriografia muzicală, cât și interpretii de mare performanță, în măsură de a revela imaginile și universurile sonore înscrise în partitură. De altfel, edițiile succesive ale evenimentului au reprezentat și reprezintă un imbold real și pentru ivirea unor opusuri noi,

izvorâte din lumile și preocupările compozitorilor contemporani, care se confruntă cu stringenta afirmație că merită să te întrebi ce ai făcut tu pentru muzică, nu ce ai primit de la ea.

M.A.S.: *Ediția din acest an a Festivalului Meridian aduce o serie de noutăți pentru iubitorii muzicii contemporane și nu numai. Care ar fi cea mai importantă dintre acestea?*

U.V.: O noutate deosebită pe afișul festivalului – desfășurat sub sigla **CONFLUENȚE**, prin care se realizează împletiri de muzică de cameră contemporană, muzică electroacustică, concerte de jazz, cu palete de poezie, dans, arte plastice, arhitectură, design interior, video, film, teatru de păpuși, – este reprezentată de trecerea în spectrul auditiv și însuflețirea partiturilor prezentate, în ambianță artistică extinsă.

M.A.S.: *Dincolo de extinderea manifestărilor spre alte zone artistice, Festivalul Meridian rămâne o sărbătoare a muzicii contemporane. Cum puteți descrie modul în care programul festivalului propune un interesant dialog între generații și diverse întâlniri și reîntâlniri între compozitori și interpreți?*

U.V.: Reîntâlnirile și discuțiile colocviale dintre interpreți și compozitori amplifică confortul profesional și bucuria unor împliniri de artă, sub arcada unor sentimente de considerație pentru muzicienii noștri, pe care din păcate nu-i vom putea menționa fără să omitem un nume sau altul. Vom aminti totuși soliștii și ansamblurile participante în cea de-a XIV-a ediție a Festivalului Internațional **MERIDIAN**: GAUDEAMUS QUARTET - Filarmonica Brașov; Grupul de Muzică Nouă **TRAIECT**, Conducerea muzicală: Sorin Lerescu; **SEBASTIAN BURNECI QUINTET**, Coordonator proiect: Sebastian Burneci; Ansamblul devotioModerna, Conducerea muzicală: Carmen Cârneli; Ansamblul **PROFIL**, director artistic: Dan Dediuc; **ANSAMBLUL GAME**, conducerea muzicală: Alexandru Matei; **ARCHAEUS**, ansamblu al Centrului Național de Artă

"Tinerimea Română", Fondator Liviu Dăncănu, conducerea muzicală: Mircea Pădurariu; Ansamblul adHOC al Academiei de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca, dirijor: Matei Pop; Ansamblul SONOMANIA coordonat de Diana Rotaru, pianiști Violetta Ștefănescu, Ioana Maria Lupașcu, Diana Vodă, Mădălina Claudia Dănilă, Remus Manoleanu, flautistul Cătălin Oprișoiu, violonista Luminitza Petre, mezzosopra Claudia Codreanu, soprana Bianca Manoleanu. etc.

M.A.S.: Reîntâlnirile din Festivalul Meridian vor avea în prim-plan și nume importante din muzica contemporană europeană, inclusiv artiști de origine română.

U.V.: Da, Ne bucură prezența unor muzicieni de peste hotare din renumite centre culturale europene și nu numai, fie în calitate de interpreți, fie în cea de compozitori sau profesori. Amintesc, în acest sens, compozitorii: Menachem ZUR, Vladimir ȘCOLNIC, Karel VOLNIANSKY, Doron KAUFMAN – Israel, Dana Cristina PROBST – România/Austria, Corneliu Dan GEORGESCU – România/Germania și interpreții: Alfredo OVALLES, pian – Venezuela/Austria; Matei Ioachimescu, flaut, România/Austria; Lidia CIUBUC, pian – Republica Moldova; Aldo Aranda, percuție – Mexic, Jerzy KORNOWICZ, pian, Krzysztof KNITTEL, electronic media, Tadeusz WIELECKI, contrabas, Mieczysław LITWIŃSKI, instrumente populare și voce, Ryszard LATECKI, trompetă, Tadeusz SUDNIK, electronic media, Adam KRUK, proiecții vizuale, Andrzej KIJANOWSKI, inginer de sunet – Polonia; Barrie Webb, trombon – Marea Britanie; Andrei Vieru, pian – România/Franța.

Urez publicului iubitor de muzică contemporană să se bucure de cele 28 de recitaluri și concerte camerale, 134 de lucrări dintre care 34 în primă audiție absolută și 54 în primă audiție românească, de cele zece conferințe, trei lansări de partituri muzicale și CD-uri, 2 expoziții pe teme de arhitectura, toate incluse în agenda Festivalului Internațional Meridian, ediția a XIV-a.

M.A.S.: Festivalul este organizat cu importante eforturi din puncte de vedere financiar, însă anul acesta s-au alăturat și ale instituțiilor care au înțeles importanța păstrării unui asemenea eveniment în agenda culturală bucureșteană.

U.V.: Da, așa este. De aceea, doresc să mulțumesc domnului George Ivașcu, ministrul Culturii și Identității Naționale, doamnei Liliana Țuroiu, președinte al Institutului Cultural Român, doamnei Alice Barb, director al Casei Artelor Dinu Lipatti, domnului Gabriel Fătu, manager al Universității Populare Ioan I. Dalles – Primăria Municipiului București, doamnei Cristina Comandașu, manager al postului România Muzical al Radiodifuziunii Române, doamnei Diana Moș, rector al Universității Naționale de Muzică din București, domnului Marian Moiceanu, rector al Universității de Arhitectură și Urbanism Ion Mincu, domnului Aurelian Bondrea, rector al Universității Spiru Haret, doamnei Cristina Andrei, director al Muzeului Național George Enescu. Toate aceste însemnate instituții de învățământ și cultură se definesc astfel coorganizatori și parteneri de prestigiu ai Uniunii noastre, ajutându-ne să construim Festivalul ca incintă în care compozitori și interpreți de elită să-și găsească

Festivalul Internațional MERIDIAN
ediția a XIV-a 5-11.11.2018
Ediție dedicată Centenarului Marii Uniri

LUNI, 5 noiembrie 2018
Aula Palatului Cantacuzino Ora 17:00
RECITAL GAUDEAMUS QUARTET
Flamenco Iliassov
Universitatea Națională de Muzică București
Sala Auditorium Ora 19:30
Grupul de Muzică Nouă TIBRECI

MARTI, 6 noiembrie 2018
Universitatea Spiru Haret București
Sala Studio Ora 14:00
CONFERINȚĂ - compoziția Dana Cristina PROBST (Austria)
Universitatea de Arhitectură și Urbanism Ion Mincu București - Sala Fresco Ora 18:30
BIBLIA NAȚIONALĂ DE ARHITECTURĂ
CONFERINȚĂ - Prof. univ. dr. arh. George MITRACHE
Lect. univ. dr. arh. Sidoră TEODORESCU
EXPOZIȚII
Caracter și Conținut al BRN 2018
Conf. univ. dr. arh. Bogdan TOFAN
Cursor Prof. univ. dr. arh. Beatrice-Gabriela JÖGER
RECITAL DE JAZZ
SEBASTIAN BURNEȘI QUINTET
Universitatea Națională de Muzică București
Sala Auditorium Ora 19:30
Ansamblul de Instrumente

MIERCURI, 7 noiembrie 2018
Universitatea Națională de Muzică București
Sala de Operă și Multimedia Ora 17:00
PERCUSSION LANDSCAPES - Aldo ARANDA
Universitatea de Arhitectură și Urbanism Ion Mincu București - Sala Fresco Ora 18:30
BIBLIA NAȚIONALĂ DE ARHITECTURĂ
CONFERINȚĂ - Conf. univ. dr. arh. Anca MITRACHE
Conf. univ. dr. arh. Bogdan TOFAN
RECITAL ANSAMBLUL PROFIE
Universitatea Națională de Muzică București
Sala de Operă și Multimedia Ora 20:30
CONCERT DE MUZICĂ ELECTRONICĂ, VIDEO, FILM

JOI, 8 noiembrie 2018
Universitatea Spiru Haret București
Sala Studio Ora 14:00
CONFERINȚĂ - compoziția Sorin LERESCU
Aula Palatului Cantacuzino Ora 16:30
LANSARE DE PARTITURI ȘI CD
Prof. univ. dr. Valeriana SANDU-DEDEU
RECITAL DE PIAN - Violetta ȘTEFĂNESCU
Universitatea Populă Ioan I. Dalles
Sala Dalles Ora 18:30
Ansamblul ARCHAUS
Universitatea Națională de Muzică București
Sala Dalles Ora 19:30
Ansamblul adHOC al AMG din Cluj Napoca

VINERI, 9 noiembrie 2018
Aula Palatului Cantacuzino Ora 17:00
RECITAL FLAUT, PIAN (SINTETIZATOR)
Matei IOACHIMESCU și Alfredo OVALLES
Casa Artelor Dinu Lipatti
Salonul de muzică Ora 18:00
CONFERINȚĂ - Conf. univ. dr. Laura MANOLACHE
RECITAL DUO CELLO JAZZ
RECITAL DUO VIOLĂ - PIAN
Luminitza PETRE și Ioana Maria LUPAȘCU
Universitatea Populă Ioan I. Dalles
Sala Dalles Ora 19:00
RECITAL MUO CAVALIERS POLONIA
Universitatea Națională de Muzică București
Sala Fresco Ora 11:00
RECITAL ANSAMBLUL GAME
Universitatea Națională de Muzică București
Sala de Operă și Multimedia Ora 16:30
LANSARE PARTITURI - Lect. univ. dr. Diana ROTARU
RECITAL "MICROPERA"
Lumina CHERESCHES și Diana DIORA BARB

SÂMBĂTĂ, 10 noiembrie 2018
Universitatea Națională de Muzică București
Sala Fresco Ora 11:00
RECITAL ANSAMBLUL GAME
Universitatea Națională de Muzică București
Sala de Operă și Multimedia Ora 16:30
LANSARE PARTITURI - Lect. univ. dr. Diana ROTARU
RECITAL "MICROPERA"
Lumina CHERESCHES și Diana DIORA BARB

DUMINICĂ, 11 noiembrie 2018
Universitatea Națională de Muzică București
Sala Fresco Ora 11:00
RECITAL DE PIAN - Sorin PETRESCU
LANSARE DE CD
Aula Palatului Cantacuzino Ora 17:00
REMEMBER ANATOL VIERU - 20 DE ANI
Casa Artelor Dinu Lipatti
Salonul de muzică Ora 18:00
CONFERINȚĂ - Prof. univ. dr. Ion B. ȘTEFĂNESCU
RECITAL VOCE - PIAN
Bianca și Remus MANOLEANU
Universitatea Națională de Muzică București
Sala de Operă și Multimedia Ora 18:30
RECITAL ZONA IMAGINARIUM
Concert camera malinezia
Universitatea Națională de Muzică București
Sala Fresco Ora 19:30
Ansamblul Sonolenta

un cadru propice pentru afirmare și mediatizare în spații culturale cât mai ample. În acest sens așteptăm mereu o înțelegere superioară din partea factorilor de decizie și din partea tuturor celor ce pot sprijini, într-un mod sau altul acțiunile noastre, care în timp, suntem siguri, vor ajunge la recunoaștere generală. Ne preocupă permanent crearea unor evenimente componistice și interpretative, care să aibă strălucirea lor proprie în inteligența, sensibilitatea și dorința de artă a ascultătorilor. Este esențial să se cunoască, din marea diversitate existentă, valori componistice și interpretative de excepție, să se stabilească contacte artistice multinaționale cu rol stimulator de informare, de verificare, de confruntare.

M.A.S.: În finalul interviului, vă rog să adresați un mesaj deopotrivă artiștilor ce vor lua parte la manifestările incluse în Festivalul Meridian și melomanilor ce vor asista la evenimentele ce vor avea loc.

U.V.: Mulțumesc creatorilor și interpreților, prezenți pe afișele festivalului, pentru arta pe care ne-o vor dezvălui, pentru simpatia și empatia care vor corola fiecare dintre momentele manifestărilor. Mulțumesc ansamblului de colaboratori, în mod special doamnei Mioara Băscă managerul proiectului, și celorlalte instituții implicate cu devotament și eficiență în asigurarea condițiilor optime desfășurării fiecărei manifestări și sper că această minunată colaborare se va intensifica în viitor, spre folosul artei și culturii muzicale românești și a slujitorilor ei.

Interviu de **Mădălin Alexandru STĂNESCU**

Cortina de deschidere la Festivalul Meridian 2018: Recital GAUDEAMUS QUARTET

În ultimii ani, cvartetul de coarde GAUDEAMUS al Filarmonicii din Brașov – **Lucia Neagoe, vioara I; Raluca Irimia, vioara II; Leona Varvarichi, violă; Ștefan Neagoe, violoncel** – s-a impus și în viața muzicală bucureșteană, printr-o tot mai frecventă abordare a repertoriului contemporan, cu precădere românesc. Seriozitatea și profesionalismul execuțiilor sale l-au legitimat pentru onoarea de a deschide seria concertelor camerale din a XIV-a ediție a Festivalului Internațional MERIDIAN, dedicată Centenarului Marii Uniri. Cortina inaugurală s-a ridicat în excelența acustică și istorică a Aulăi a Palatului Cantacuzino, unde-și au sediul Muzeul Național "George Enescu" și Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, principalul for de organizare și concepție ale Festivalului.

Protocolul verbal de început a fost rostit de directorul artistic al Festivalului MERIDIAN, prof.univ.dr. Ulpiu Vlad, aflat totodată și în calitate de vicepreședinte al UCMR. Dumnealui a menționat în mod special faptul că, pentru prima oară în istoria de 14 ediții anuale ale Festivalului Meridian, Institutul Cultural Român, prin doamna președinte Liliana Țuroiu, s-a implicat semnificativ susținând financiar comanda de execuție și tipărire a lucrărilor din acest prim concert. La rândul său, domnul vicepreședinte al ICR Mirel Taloș, prezent în sala de concert, a mulțumit organizatorilor pentru prilejul oferit, subliniind că ICR își face un titlu de merit din promovarea nu doar a unor valoroși interpreți români de muzică înaltă, ci, deopotrivă, și compozitori, atât din generațiile începând cu cea a lui Enescu, cât și dintre cele recente, incluzându-i aici și pe cei mai tineri membri ai UCMR. Cadrul simbolic aniversar al Centenarului Marii Uniri prilejuiește, o dată în plus, optimizarea acestui efort de promovare în arealul cultural internațional.

Putem spune că, prin concertul din seara 5 nov., MERIDIAN a debutat într-o cheie clasică, conotând orientarea către statuarea unor personalități componistice deja afirmate. Patru dintre acestea – **Adrian Iorgulescu, Ulpiu Vlad, Dan Dediu și Roman Vlad** provin din capitala Vechiului Regat, cărora li s-a adăugat **Adrian Pop**, ca reprezentant al Ardealului. Dar, trecând de lectura nostalgico-surâzătoare dată de perspectiva teritorial-istorică, toți cei cinci provin în primul rând din contingentul vremii noastre, al contemporaneității de areal cultural euro-românesc. Pe de altă parte, cvartetul de coarde reprezintă, prin formarea academică de rang universitar, un reper al maturizării și un patern de cuplare a noului (descendent) pe fundamentele valorice ale permanenței (din ascendent). Sintaxa polifoniei se conjugă cu cea a omofoniei profilând un orizont cosmogonic. Spre deosebire de simfonie, ca gen cu reverberație amplă în

spațiul comunitar, cvartetul este o reflectare complementară în anvergura cameralității, dospit în forurile culturale de elită. Formativ- compozițional, se scrie mai întâi cvartetul. Reflexiv-audițional, publicul larg ajunge la cvartet trecând prin simfonie. Desigur, ambele își au rădăcinile în coral, ca gen eminentamente comunional. Procesele gândirii muzicale cvartetistice și simfonice se cuprind într-o complementaritate aproape organică. Căci, la fel cum baletul modern are la bază experiențierea mersului pe poante, și gândirea muzicală de tip simfonic trebuie să conțină exersarea cvartetistică. Cele două repere se conjugă prin valențele unei culturi a conexiunii în complexitate, unde nimic nu este întâmplător și totul tinde în armonie.

Veritabile opusuri, fiecare dintre lucrările audiate în recitalul **Gaudeamus Quartet** au oferit perspective particulare pentru înțelesul actual al genului cvartet-de-coarde. O eficientă și salutară strategie de program, spre înlesnirea efortului ascultării (reflecției) din audiență (cunoaștere), a fost introducerea la mijloc a unui duo de

factură lirică, prin lucrarea *Sonorități din flori albastre* de Ulpiu Vlad. Protagoniste sunt două viole îngemănate într-un demers fluent, eminent melodic, unduind a îmbrățișare într-o reciprocă deschidere. O muzică precum o cale, o cale ca o curgere de apă, o curgere prin două brațe care își vorbesc când pe rând, când laolaltă, se ascultă, se cuprind și se decuprind într-un ethos comun, de fior suflesc. Un cânt adresat persoanei lăuntrice, ființiale. Simplu spus, o muzică frumos cantabilă, în aura spiritului Yin atât de propriu acestui compozitor de simțire camerală.

Cronologic, înaintea și după intermezzo-ul violonistic *a due* s-au aflat câte două memorabile cvartete, toate în primă audiență absolută. Prima parte a început cu o lucrare al cărei titlu trimite atât la natura fizică a sunetului, cât și la aceea umană a trăirii: *Vibrații*. Semnatarul, Roman

Vlad, s-a dovedit un rafinat polifonist și, totodată, inspirat melodist în siajul tradiției enesciene, reverberând, la rândul-i, din cele mai profunde expresii sonore de caracter românesc. Un demers componistic în care intuiția și cugetarea s-au împletit constructiv, forma estompându-și discret rigorile în favoarea expresivității, iar aceasta limitându-și inteligent efuziunile spre a nu umbri claritatea structurii.

A urmat *Pas de quatre*, opus în care Adrian Pop a conceput o veritabilă mișcare de ansamblu "instrumental-dansant", concepută în cinci părți. După cum afirmă compozitorul: „Nu doar titlul acestei lucrări – *Pas de quatre* (Dans cu patru balerini) – este împrumutat din vocabularul baletului clasic, artă elegantă și elaborată, diafană și expresivă, ci și fiecare din părțile alcătuitoare ale cvartetului se referă la universul de mișcări, pași și atitudini ce fac substanța acestui gen de dans: *pas de chat* (pas de pisică), *chainés* (pași înlănțuiți), *arabesque* (arabesc), *fouetté* („biciuit”), *port de bras* (purta-re-plutire a brațelor), *pirouette* (piruetă). Din acestea și încă multe alte mișcări se ivesc mirificele și mereu proaspetele încântări ale spectacolului de balet clasic.” Desigur, conceptul compozițional nu are în vedere suportul



acompaniamentului pentru o mișcare coregrafică propriu-zisă, după cum nici vreo naivă ilustrare a acesteia, accentul, de natură ideatică, punându-se pe alcătuirea unei suite de miniaturi exclusiv muzicale, deosebit de rafinate. Fiecare parte a suitei potențează un discurs narativ, apelând metaforic la gestualități sonore experiențiate. Estetica sonorităților explorează intensitatea simplității iar dinamica mișcărilor se sprijină elegant pe reliefuri de contrast și densități complementare, în periplul unor exprimări sintactice concertând pe suplețea melodică și discreția armonică. Deși limbajul evită agregarea într-un vocabular anume, survin uneori aluzii de cadență tonală cu miresme de nostalgie. La urmă, cadența epilogului (*Pirouette*) întredeschide o zare de seninătate.

Primul cvartet din partea a doua a concertului a aparținut lui Dan Dediú. Compozitor nu tocmai lesne contornabil stilistic, întrucât conceptualul intră în confluență cu inspiraționalul, în forul unui intelect deosebit de erudit și, în același timp, într-o simțire întru totul autentică, diversă caracterial. Uneori, ca în prima parte a acestui al șaselea cvartet al său, intitulat *Axis*, concentrarea trăirii lăuntrice tinde în relevarea unei suprafețe abstracte, la hotarul dintre sunetul muzical și cel arid, necultivat estetic. Compozitorul declară: „Intitulată *Moneda cerului în crăpătura ușii* prima parte

interiorizat. În acest sens, folosirea tehnicilor extinse de instrumentație devine absolut necesară, notația acestora fiind minuțios elaborată.”

Dan Dediú nu rezistă ispitei (academice) de a-și conceptualiza și reconceptualiza simțirea în inedite și laborioase moduri. Dar, totodată, este generos în a oferi viziunea fiecărui concept în chipuri artistice cât mai expresive. Sub acest aspect, am remarcat acele acordurile clasice armonic și de expresie dramatică, sentențios-imperativă din mișcarea secundă, care dau suport axial de reverberație și contrast atât pentru segmentele motric-rapide, stenice, cât și pentru cele suspensiv-lente, retrase dinamic.

Coda recitalului susținut de Gaudeamus Quartet s-a constituit dintr-un alt opus inedit, aflat de această dată sub semnătura lui Adrian Iorgulescu: *Cvartet de coarde nr. 5*. Orientarea pe acțiune și teatralitate este comună stilului multora dintre lucrările sale, indiferent de anvergura genuistică. La Iorgulescu, ca și la Dediú, distingem trăsături ale ludicului, însă din perspective diferite. Dediú *se joacă* cu conceptele mascate sonor, pe când Iorgulescu *joacă* sunetele animate conceptual. Ambele moduri de punere în scenă sunt fertile și seducătoare intelectual. „Scenariul și regia” din Cvartetul nr. 5 de A. Iorgulescu distribuie expozitiv două caractere complementar-contrastante, ca în tipologia schumanniană Florestan-Eusebiu (voința pasională și visarea introspectivă). Iorgulescu expune cele două caractere aproape didactic, mișcându-le coerent pe o tablă carteziană. Deși contrare, ele nu se opun unul celuilalt ca pentru o mastică dialectică, ci se desing ca stări aflate pe linia de nervozitate a aceluiași eu, alternând între o dinamică ofensivă, ardentă motric și o expresie defensivă, straniu-introspectivă. Rostirile fiecăruia din cele două capete, posibil imaginabile zoomorf ca dintr-un același trunchi, nu sunt de ethos reflexiv și nici nu țin de vreo normă culturală instituită (tradițională). Fiecare se arată exclusiv pe sine, într-un joc al înțietăților spontane și în ambianța unei scenografii al cărei relief conferă instrumentiștilor, deopotrivă, podiumuri solistice și ambitusuri de ansamblu. În anumite momente de climax tensiv, între care

și cel din final, interpreții verbalizează la propriu, imitând copilăros o mitraliere, succesiuni de silabe identice în foarte scurte articulații de pulsație: „Ta-ka-ta-ka-ta-Ka!”.

În general, câtă vreme ceea ce se aude provine dintr-o ficțiune simulând realitatea, n-o putem considera altfel decât într-o cheie a ludicului, pentru că însăși realitatea acelei ficțiuni este un joc. Sunt însă multe și variate registre ale ludicului, unele mai grave și tenebroase, altele mai zgloabii și joviale. Putem spune că toate lucrările audiate au fost *jucate* în modalitatea ludicului. Autorii lor, atât compozitorii, cât și instrumentiștii, deși maturi ca tehnică și conștiință reflexivă, s-au *copilărit* artistic scriindu-le, respectiv cântându-le. Iar noi, martori la prima înfățișare a jocului muzical al fiecăruia, numit genuistic cvartet-de-coarde, am participat jocular după fiecare prestație sonoră, prin faptul simplu, arhetipal, al bătutului din palme, ca semn spontan de apreciere și bucurie; pe bune!

Se cuvine o reverență adresată ansamblului Gaudeamus Quartet. Întreprinderea de a cuprinde într-un singur program patru cvartete inedite, gândite de tot atâtea remarcabili compozitori de stiluri și generații diferite, am



articulează un proces treptat de răbufnire a factorului melodic și de coagulare armonică, ce reușește o configurare graduală pornind de la efecte sonore tânguetoare (chiar „gemete” înfundate ale viorilor). Aflată într-un regim al gândirii labirintice, această primă parte invită la reflecția privind integrarea tăcerii și a sunetului-șoaptă în discursul sonor.”

Alteori, ca și în a doua mișcare a acestei lucrări, exprimarea unui gând formal – în speță, un pod palindromic ABCDEDCBA asociat literar unui titlu criptic: *Lumină era. Salvare* – își găsește o adecvată expresie la scara sufletească a spiritului, dacă e să considerăm și caracterizarea dată de compozitor secțiunii din mijloc a părții a doua: „*cântec de leagăn, intim și delicat*”. D. Dediú precizează: „Și în această parte se folosesc efecte și tehnici de cânt extinse, învăluind „miezul” organic cu părți „minerale”. Această parte are structura unui ou: coaja e reprezentată de structurile A și B, albușul de structurile C și D, iar gălbenușul de structura E.” Despre întregul lucrării sale compozitorul ne spune: „Ambele părți sunt inspirate de imagini poetice ale lui Paul Celan și scrutează un domeniu tensional foarte trepidant și

putea-o califica de-a dreptul temerară, la granița cu aventura. Chiar dacă gradul excelenței în atingerea acestui deziderat de promovare repertorială a avut mici și tolerabile variabile, se poate afirma că lansarea a fost reușită, ceea ce nu-i puțin lucru, meritul principal fiind al întregului ansamblu. Sperăm acum și la intrarea pe orbita culturală a acestor „navete” sonore compuse cu măiestrie, astfel încât să nu rămânem nostalgici, doar cu amintirea spectacolului promoțional, așa cum, de multă vreme, se tot petrece cu muzica românească de ultimă oră.

George BALINT

Ritmuri și armonii la granița visării în concertul Ansamblului „Traiect”

Întâmplător, sau nu, al doilea concert din ziua debutului celei de-a XIV-a ediții a Festivalului Internațional „Meridian” (5 noiembrie 2018) a fost susținut de către **Grupul de Muzică Nouă „Traiect”** dirijat și format de compozitorul **Sorin Lerescu** și s-a axat pe șapte opusuri, dintre care, o *primă audiție absolută și cinci prime audiții românești*, unele cu substrat oniric afișat sau implicit, iar altele ca rod al imaginației autorilor. Frumusețea acestora a constat, ca de obicei când e vorba despre arta contemporană, în caracterul lor pluridisciplinar.

Compozitor, muzicolog, pedagog, brazilianul **Harry Crowl** e preocupat în egală măsură de studiul semioticii și al limbilor clasice – dovadă nenumăratele titluri în limba latină ale multora dintre partiturile sale. Una dintre ele este *Canticae et Diverbia (Cântece bisericesti și Dialoguri)* pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel și pian (p.a.r.), care a deschis programul ansamblului „Traiect”.

Piesa începe *ex abrupto*, cu un dialog declanșat de salturile intervalice precipitate ale pianului, cărora le răspund celelalte instrumente prin intervenții ritmice punctate, prin linii frânte (la clarinet de pildă), sau prin figurațiile flautului. Fără să fie explicită, atmosfera religioasă izvorăște din cantabilitatea clarinetului și clarinetului-bas, din arpeggierele pianului sau din melopea flautului, dublată de pasaje interiorizate ale viorii. Bazate pe ritmuri politimbrale, caleidoscopice, antagonice ori convergente, uneori de sorginte expresionistă, dialogurile instrumentelor alternează cu porțiuni consonante, ce reînvie atmosfera ușor patinată a cântecelor străvechi, așa cum și le-a imaginat Harry Crowl. Versați în tălmăcirea muzicii noi, excelând în virtuozitate, dar și în înțelegerea a ceea ce trăiește dincolo de semnele grafice ale partiturilor, Alexandru Hanganu (flaut), Răzvan Gachi (clarinet), Geanina Săveanu-Meragiu (vioară), Viorica Nagy (violoncel) și Andrei Podlacha (pian) au menținut unitatea structurală a acestei compoziții aparent eterogene.

Imaginar a fost și *portretul pentru mezzosoprană, saxofon și pian, op. 74* (p.a.r.) – *Portrait imaginaire* – pe versurile poetei canadiene Hélène Dorion. Scris de **Sorin Lerescu** în 2013, și cântat tot atunci, pentru prima oară, la Paris, în „Espace 59 Rivoli”, lucrarea a beneficiat, în concertul din 5

Noiembrie, de glasul stilat, nobil, cu timbru profund și elastic, cu dicție impecabilă și frază elegantă modulată din grav în acut grație unei științe speciale a respirației, al mezzosopranei Claudia Codreanu. Pe fondul melancolic al saxofonului și al acordurilor de nuanță impresionistă ale pianului, Claudia Codreanu își face apariția cu motive șerpuitoare în registrul grav, survolând spațiul sonor către registrul acut, în stilul Mélisandei din opera lui Debussy, pentru a ajunge la o splendidă vorbire cântată, aproape șoptită, ce „atinge suflul lucrurilor / cuprinse în cuvinte”. Sorin Lerescu a reușit să schițeze, în doar câteva minute, portretul psihologic al ființei dornice să trăiască starea bucuriei pure. La surprinderea fragilei emoții au contribuit, cu arta și sensibilitatea lor, Răzvan Gachi (saxofon) și Andrei Podlacha (pian).

Gyration Point 3.21, pentru flaut, clarinet, trombon, vibrafon, pian, vioară și violoncel (p.a.r.), face parte dintr-un ciclu mai amplu gândit de către compozitorul suedez nonconformist **Martin Q. Larsson**. Pentru a-i reda forma circulară, Larsson își înfășoară „punctul giratoriu” în politempii și politimbralități repetitive, cu formule ritmice sincopate, modificate la fiecare reapariție a motivului inițial, după modelul tehnicii minimaliste promovată de americanii Steve Reich sau Terry Riley. Rezultatul? O muzică vie, colorată, cântată cu antren și virtuozitate de către Alexandru Hanganu, Răzvan Gachi, Cătălin Bucerzan, Georgeta Radu, Andrei Podlacha, Geanina Săveanu-Meragiu, Viorica Nagy.



Compozitorul clujean **Valentin Timaru** a încredințat clarinetului solist clipele sale de introspecție din piesa *Meditații*. La început elegiacă, muzica își croiește drum printre ritmurile de joc popular și multiplele figurații ale clarinetului, ivite spontan, special parcă pentru a-i facilita ieșirea din matcă și eliberarea din copleșitoarea trăire lăuntrică. Sunetul cald, mlădios, dar și impetuos al instrumentului stăpânit de Răzvan Gachi, a fixat în memoria auditivă a publicului rezonanța spirituală a piesei.

Prin lucrarea intitulată *Dreams V*, pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel și pian (p.a.r.), compozitoarea italiană **Sonia Bo** ne introduce în zona unei intertextualități încrucișate, așa spune: a tematicii peliculei cu titlu omonim a regizorului japonez Akira Kurosawa, care i-a sugerat ideea de a-și alcătui propria serie de *Vise*, și a tabloului *Lan de grâu cu corbi* de Van Gogh, care l-a inspirat pe Kurosawa în demersul său cinematografic. Urmând îndeaproape structura filmului conceput în *opt episoade*, Sonia Bo își propune să compună, la rândul-i, o suită de *opt Vise*. Interesant mi se pare faptul că

autoarea folosește timbrurile instrumentelor pentru a repicta *Lanul de grâu*, folosit ca fundal de către Kurosawa, respectându-i culorile contrastante, stridente, agresive, de coșamar, asemenea croncănitului corbilor, sau cerului vinețiu prevestitor de moarte (după numai câteva zile de la terminarea tabloului, Van Gogh își va pune capăt zilelor). Dar, Sonia Bo preferă să își încheie *Visul* în sunetele delicate, luminoase ale flautului și viorii, în armonie cu fâșia de galben auriu a *Lanului de grâu*... Tensiunea cromatică a muzicii i-a subjugat pe interpreți astfel încât, împreună ori individual, s-au substituit, la propriu, sentimentelor încercate de pictor, regizor și compozitoare în fața uneia și aceleiași opere de artă.

Una dintre variantele *Poveștii* imaginate de către compozitorul finlandez de origine română **Teodor Nicolau**, este cea scrisă pentru două viori - *Fairy tale for a duo*, op. 13 (p.a.r.). Inițial melodic, quasi romanțat, parcursul viorilor (Geanina Săveanu-Margiu și Raluca Florescu) e întretăiat periodic de secvențe cu indicația *parlando rubato*, de episoade misterioase, dar și de formule ritmice, a căror viteză repetitivă o amintește pe cea folosită de Vivaldi în Concertele pentru vioară/viori și orchestră. Brusc, dinamismul aceasta, de factură preclasică, glisează înspre ritmurile înflăcărâte ale unui joc popular românesc autentic, relevând dorința constantă a compozitorului de a-și recupera, prin creație, „rădăcinile mioritice” - sintagma constituie chiar titlul a două lucrări destinate orchestrei în 2009/2011. Spontane, temperamentale, cu o tehnică virtuoză, dar și foarte flexibilă, cele două interprete și-au preluat reciproc motivele ritmico-melodice, într-o alternare de planuri sonore complementare.

Atrasă de structura heptagonală neregulată a Cetății *Alba Carolina* din Alba Iulia, înconjurată de șapte bastioane amplasate în formă de stea cu șapte colțuri, compozitoarea austriacă de origine română **Dana Cristina Probst** s-a decis să conceapă o muzică pentru ansamblu, care să se muleze pe

specificul arhitectonic al Cetății de secol XVIII. Astfel a luat naștere lucrarea *Alba Carolina* prezentată în *primă audiere absolută* de către Ansamblul „Traiect”. Acordurile masive, fruste ale pianului și ale celorlalte instrumente, sugerând, poate, soliditatea fundației acestei fortificații cu semnificații istorice importante în procesul evolutiv al formării statului român, act înfăptuit la 1 Decembrie 1918, se transformă treptat într-un freamăt de armonii și ritmuri eterogene omogenizate însă de timbrul percutant al trombonului. Intervenția ulterioară a violoncelului face saltul de la freamătul ritmico-timbral la instaurarea consonanței ce domină partea a doua a lucrării. Marcată de unisonuri transparente, reverberații de gonguri și vibrafon, de sunetele cristaline ale pianului, această liniște consonantă e tulburată doar sporadic de ritmuri sincopate și crescendo-uri năvalnice, aidoma unor „jerbe” sonore. Muzica parcurge „șapte segmente” a căror traiectorie tinde „*către un vârf, către un colț al stelei, din registrul grav-mediu spre acut*”, cu agogică și intensități variabile. E ca și când s-ar face trecerea prin cele patru Porți, ca tot atâtea Arcuri de triumf ale Cetății. Atmosfera cathartică instaurată în final pare să consune cu ambianța sacră a ultimei Porți situată la mijloc, între Catedrala Romano-Catolică Sf. Mihail și Catedrala Ortodoxă a Încoronării.

Implicat cu generozitate și tact în actul dirijoral, Sorin Lerescu a imprimat Ansamblului pe care l-a fondat cu 36 de ani în urmă, siguranța, precizia, maleabilitatea, simțul răspunderii și al respectului față de gama stilistică atât de variată a opus-urilor incluse de fiecare dată în programele sale. Concertul a oferit, cu certitudine, publicului care a umplut sala *Auditorium* a Universității Naționale de Muzică, momente de încântare.

Despina PETECEL THEODORU

Compozitoarea Dana Cristina Probst la București

În a doua zi a festivalului MERIDIAN, 6 noiembrie, la Universitatea „Spiru Haret”, am avut prilejul și bucuria de a asista la Conferința *Îmbogățirea culorii timbrale prin folosirea limbii ebraice vechi în câteva lucrări din creația proprie* susținută de un artist de marcă, compozitoarea Dana Cristina Probst, discipola maestrului Anatol Vieru, stabilită de foarte multă vreme la Viena, ale cărei creații sunt interpretate în Austria, România, Germania, Danemarca, Anglia, Italia etc.

Fascinată, interesată și atrasă de latura fonetică a limbii ebraice, autoarea vine să ne prezinte trei lucrări, din multitudinea opus-urilor domniei sale, și anume: *Am Orte des Lichtes* (*La loc de lumină*) pentru pian și bariton (2010) - texte în ebraică și în germane; *Let Your Ears Be Attentive To The Voice...* pentru cinci voci mixte (2015) pe texte din Psalmul 129 (130) în ebraică și engleză și din *Sonette an Orpheus* de Rainer Maria Rilke (în germană); *Voice of Joy* pentru Mezzosoprană și ansamblu (2017), lucrări care pot fi considerate un foarte interesant, inedit și temerar demers în „jocul lingvistic” bazat pe tehnici de compoziție contemporane. Cu o remarcabilă dexteritate compozitoarea Dana Probst jonglează textul în 2-3 limbi străine, menținând traseul dramaturgic pe parcursul întregii lucrări. Autoarea ne dezvăluie că titlurile pieselor le-a conceput prin prisma ascultătorului, „ce primește ascultătorul”, dar și sensul mesajului. Astfel, apelează la limba ebraică pentru culoare, structura ei fiind diferită de alte limbi, intră în contrast cu ele, deoarece, de cele mai dese ori silaba accentuată este la sfârșit, precum și prin prezența multor consoane palatale.

Compozitoarea a oferit ascultătorilor săi parcurgerea creațiilor din perspectiva auditivă, analitică și conceptuală cu foarte multe argumente plauzibile.

Apreciez modul în care compozitoarea Dana Probst a prezentat cele trei lucrări. De obicei și, din păcate, muzica contemporană îndepărtează ascultătorul neavizat din cauza „limbajului complex”, însă modul de prezentare al autoarei, cu certitudine a apropiat publicul către acest gen de muzică, în acest context se înscriu, în special, tinerii din sală.

Luminița GUTANU STOIAN



I Dream That I Am Awake, împreună cu Sebastian Burneci Quintet

Deloc ușor de receptat și evaluat la nivelul tuturor parametrilor săi de către publicul larg, procesualitatea actului artistic contemporan s-a bucurat, cel puțin în ultimul timp,



de atenția sporită a mass-mediei, a organizatorilor de festivaluri și concerte, a promotorilor culturali. A sporit vizibil și deschiderea consumatorului de cultură către perspective interartistice asociative, înmulțindu-se proiectele elaborate în comun de către diverse instituții.

Destinată să se alăture sumei de manifestări dedicate centenarului României unite, ediția actuală a Festivalului Internațional MERIDIAN a structurat, la rândul său, o suită de punți conceptuale între diferitele arte, genuri, stiluri, orientări, imaginând, la modul ideal, formarea unei comunități metaartistice.

În această idee, simbolică Sală a Frescelor din Universitatea de Arhitectură și Urbanism Ion Mincu a găzduit marți, 6 noiembrie, recitalul inedit de jazz al cvintetului Sebastian Burneci, performanță gândită să capteze și atenția publicului celor două expoziții organizate de aceeași instituție universitară sub egida BIENALEI DE ARHITECTURĂ ROMÂNEASCĂ - 100 DE ANI DE ARHITECTURĂ. Semnificative pentru parcursul încărcat al fenomenului arhitectonic autohton, fotografiile lucrărilor și proiectelor recente ale arhitecților români, precum și cele care au făcut obiectul expoziției aniversare "15 ani - Facultatea de arhitectură de interior", și-au îndeplinit misiunea de a introduce audiența în atmosfera conferințelor care au precedat recitalul jazzistic: "Învățământul de arhitectură - context și perspectivă", abordare susținută de profesorul universitar George Mitache, precum și deosebit de interesanta prelegere elaborată de către lectorul universitar Sidonia Teodorescu referitoare la "Ion D. Berindey și Palatul Cantacuzino din București".

Întregind portretul unui eveniment cu multiple valențe artistice, excelenta evoluție muzicală a cvintetului ce poartă numele coordonatorului său, Sebastian Burneci, a pus în valoare vulturile sonore ale unei melodici complexe, tratate *fusion* nu doar din punct de vedere stilistic - jazz / metal - ci și instrumental - acustic / electronic. Conceptul proiectului denumit, non-conformist, *I Dream That I Am Awake*,

aparține (ca și temele macrostructurilor muzicale, de altfel) aceluiași Sebastian Burneci, talentatul trompetist coagulând în jurul său un ansamblu de marcă ai cărui componenți se numesc George Natsis (pian), Adrian Flautistu (contrabas), Vlad Popescu (baterie) și Simona Strungaru (sintetizatoare).

Cele nouă piese care au definit *I Dream That I Am Awake* în versiunea realizată pentru festivalul MERIDIAN - *Balance In, Tail Hunt, Remember, Full Of Me, November Mood, Where Are You From, Seven Black Spots, The Beauty Of It All* și *Balance Out* - reprezintă atât compoziții mai vechi, cât și piese noi, ce s-au cântat pentru prima oară, sub forma unui recital unitar, în martie 2018, în stagiunea de jazz a Teatrului Act, și ulterior la ARCUB, în cadrul programului "Artist in Residence", performanță ce se va materializa odată cu lansarea unui CD, la începutul anului 2019.

Echilibrând, într-o formulare sintetică, materialul sonor riguros organizat cu libertatea ingenios controlată a demersului improvizatoric (o apreciere aparte meritând, la acest capitol, fantezia discursivă a intervențiilor instrumentale aparținând lui George Natsis), fiecare din cele nouă secvențe muzicale componente a avut consistența unui scenariu sonor a cărui dinamică originală a antrenat auditoriul, prilejuindu-i aplauze prelungite. În loc de concluzie, finalul-copertă al întregii evoluții a apărut ca o eludare a trecerii timpului și, totodată, un pas către un nou început... al unui alt recital... al unui alt vis... *I Dream That I Am Awake*...

Loredana BALTAZAR

Philosophy

Dragostea de înțelepciune ne aduce deseori în situația de a îmbrățișa perspective diferite în căutarea noastră neconținută de a descoperi sensul lucrurilor. Vrem să fim obiectivi, să stabilim categorii valorice precise, însă, din păcate sau, poate, din fericire, tindem spre subiectivism tocmai din ancestrala goană după adevărul unic.

Așadar, marți 6 noiembrie 2018, în sala Auditorium a Universității Naționale de Muzică din București, sub egida Festivalului Internațional Meridian, aflat la a XIV-a ediție, ansamblul cameral *devotioModerna*, sub conducerea muzicală a compozitoarei Carmen Cărnești, ne-a oferit un eveniment sincretic în căutarea semnificațiilor mai sus amintite și, de ce nu, a cunoașterii de sine. Din alternanța poeziei cu muzica a rezultat o contopire de înțelesuri, creându-se astfel un univers sincretic unde fiecare idee poetică ce preceda partitura și-a găsit reflexia în muzică - o corespondență ce s-a dovedit a fi de bun augur.

Ansamblul *devotioModerna*, cu o alcătuire variabilă în funcție de necesitățile lucrărilor interpretate, i-a avut de această dată ca protagoniști talentați pe: Carla Stoleru - flaut, Mihai Bădiță - clarinet, Cristian Buciumaș - fagot, Sorin Lupașcu - corn, Natalia Pancec - vioară, Dan Cavassi - violoncel, Mihai Murariu - pian și Irina Rădulescu - percuție. Vocea, a cărui timbru a amintit de poveștile pentru copii imprimate pe discuri de vinil și ascultate iarna la gura sobei, a fost a poetei Lidia Lazu, cu o interpretare plină de delicatețe și vigoare deopotrivă.

Prima lucrare din concert, *pentru pian solo*, a aparținut compozitoarei **Ivana Stefanović** din Serbia, și așa cum putem deduce din titlu, *For Left Hand Only*, a fost compusă *pentru mâna stângă*. Poezia corespondentă, *Paradisul poetic* scrisă de poeta Magda Cârneci și publicată în volumul "Haosmos", 1992, dedicată tuturor poezilor, a înfățișat un univers accesibil doar celor aleși, îndemnându-ne la visare: "... acolo se oglindește fără greșală imaginea azurie/ a unui oraș rotund și pătrat/ tăiat într-o perlă".

Carmen Cârneci, cu a sa lucrare *...qui rêve. Giacometti-Szene pentru flaut-bas*, compusă în 2015, a rezonat cu textul lui Alberto Giacometti, apărut în volumul *Écrits* (noiembrie 1933), pentru desenul *femme couchée qui rêve*: "... văd hoteluri cearceafuri / valuri drumuri de sex, flori / lamentații, plângeri / flori palide de carne sub pietre." Este lesne de înțeles că această asociere a dat naștere unei senzualități suprarealiste de o forță impresionantă.

Partitura compozitorului **Donoung Lee** din Coreea de Sud – *SORI pentru violoncel și bandă*, audiată pentru prima dată în România, a avut drept corespondent poezia Lidiei Lazu intitulată *Un nume dorit* din volumul "Poezii de care

uitasem" (1995), iar rezultatul asocierii a dat la iveală un lirism feeric: "O lumină veghind / Zile repetate în liniște / Ninsoare bogată / În păduri de brad".

Situat în dublă ipostază, ca pianist și compozitor, **Mihai Murariu** ne-a oferit lucrarea *Hyperlink I pentru flaut și percuție*. Un duo oglindit de poetul indian Sudeep Sen în poezia sa *Arborele de banyan* din volumul "Lemn plutitor/ Driftwood" (2018) o traducere de Antuza Genescu. "...note înălțate/game necunoscute,/ sintaxa modificată/ limbile,...".

Namagiri, piesa compozitoarei **Livia Teodorescu Ciocănea** – *trio pentru corn, vioară și pian* – a fost interpretată în primă audiție românească relevându-ne o viziune antropocentrică a cunoașterii ca relație între subiectiv și realitatea obiectivă. *Arie și ecou* din volumul cu același nume publicat în 1992, a poetului Ștefan Augustin Doinaș, s-a dovedit a fi un bun prilej de meditație: "atât de puțin că prisosul inunda / atât de durabil că a și dispărut..."

Compozitorul **Octavian Nemescu** ne-a dăruit lucrarea *Orsept pentru opt seara* compusă *pentru ansamblu și bandă* și interpretată în primă audiție absolută. Aceasta a încheiat spectacolul într-un mod unic, timpul oprindu-se parcă în loc... Participarea compozitorului în transmiterea mesajului către public a depășit limita creației, mai precis el și-a asumat un rol activ și a supervizat desfășurarea discursului muzical. Pe de altă parte, cea care a asigurat partea tehnică, ca de fiecare dată cu o dăruire totală, a fost doamna Ing. Erica Nemescu. Fără doar și poate am avut parte de o lucrare impresionantă cu un ecou ce răzbate în afara sălii de concert, sinele ascensionând deschizător, dincolo de timp și spațiu.

Acestea fiind spuse, dragostea de înțelepciune ne aduce uneori și în situația de a parafraza: dacă tăceam, filozofi rămâneam...

Elena APOSTOL



"Mexican Drum Wonder"

Așa l-a numit artistul multidisciplinar și regizorul belgian Jan Fabre pe percuționistul **Aldo Aranda**, când a avut ocazia să lucreze cu el în cadrul producției *History of Tears*; o colaborare care i-a declanșat lui Aldo dragostea pentru teatrul instrumental, pentru *performance*, pentru mișcarea scenică și pentru muzicile "altfel", de multe ori interpretate în contexte multimedia sau cu o componentă tehnologică. Aldo Aranda este cu adevărat ceea ce se numește un "interpret total", care transcede virtuozitatea tehnică și expresivitatea muzicală, necesare și caracteristice oricărui mare interpret (ceea ce este, cu prisosință), și se folosește pe scenă de întregul corp, prin mișcare, expresie facială sau voce (de la vorbit la cântat, de la urlat la șoptit). Face parte din acea specie-hibrid, de muzician-actor-dansator-performer, care iese din tiparele și convențiile clasificate ale "marelui interpret inaccesibil", ale "maestrului" demn de a fi admirat de la distanță, și îți intră în suflet ție, ca spectator, pe toate căile posibile și prin toți porii, cu o carismă și pasiune incredibile. Corpul devine instrument și interpretul devine astfel cu adevărat un receptacul, conductor și transmitător de emoție. Recitalul *PERCUSSION LANDSCAPES* din ziua de 7 noiembrie (Studioul de Operă și Multimedia al UNMB) a fost cu siguranță unul din evenimentele cele mai importante ale ultimei ediții a Festivalului MERIDIAN, iar programul, ales și construit cu inteligență, a demonstrat aproape toate aspectele personalității muzicale ale acestui vrăjitor și manipulator de sunete.

Debutul programului l-a constituit o lucrare cu aspecte teatrale foarte puternice, *Ombré* (1989) a marelui **Vinko Globokar**, *pentru percuționist, bandă și tobe*. Acest studiu asupra *umbrei* (sau a Doppelgänger-ului) scindează percuționistul – ale cărui corp și voce sunt folosite de către compozitor ca două instrumente ce completează micul set de tobe – în două jumătăți: una introvertită, care vorbește într-un grai inventat și cântă la propriul corp și una extrovertită, care devine din ce în ce mai dezumanizată (și demonizată?), transformându-se spre final într-o mașinărie de neoprit sau un toboșar de *hard rock* scos din minți. Tensiunea dintre percuționist și alter ego-ul său creează impresia de nebunie în creștere și o expresie în egală măsură tragică și ludică.

Un contrast binevenit l-a constituit superba *Pour qui les cloches sonnent*, compusă de însuși **Aldo Aranda**, care s-a relevat astfel și ca un foarte talentat compozitor. Un studiu asupra culorilor, clopotelor și marimbei – instrumentul preferat al muzicianului, care este acționat cu o inventivitate impresionantă de mijloace (de la degete la coate la tot felul de baghete

și măturele, chiar și prin suflu). Structurii principale muzicale, în continuă vibrație și mișcare și construită pe un schelet armonic de origine spectrală, i se creează o rezonanță magică prin boluri și alte instrumente metalice rezonatoare rituale din Nepal (live sau înregistrate).

A urmat exploziva lucrare a lui **Martin Jaroszewicz** (SUA), *Lago Argento*, pentru percuție, video și bandă, unul dintre cele mai spectaculoase momente ale recitalului. Din nou este evocată imaginea unei mașinării, de această dată gigantică și construită din trei surse: video-ul creat chiar de compozitor (care debutează cu imaginea unor roți imense), mediul electronic îmbibat de sunete metalice și forța aproape ritualică, tribală a membranelor. Lucrarea încearcă să recreeze atmosfera brutală a mediului unde își petrec viața zilnic minerii din Bermejillo – de unde compozitorul a înregistrat diverse sunete din inima minei „La Platosa”. Pulsația energetică care pare la început de nestăvilit ajunge să

pentru a vira stilistic brusc în finalul dansant și tonal. Opt minute în care nu te plictisești nicio secundă și în care ritmurile, provenite din muzicile tradiționale din America Latină, se întrepătrund cu *noise*-urile mediului electronic într-un vârtej hipnotic, aproape animalic. *Temazcal* a fost scrisă în 1984, iar titlul face referire la un tip de saună mexicană, cum nu se poate mai nimerit pentru efectul similar pe care îl are în final asupra percuționistului care o interpretează.

Am spus că *PERCUSSION LANDSCAPES* a prezentat publicului român aproape toate aspectele personalității muzicale ale lui Aldo Aranda, pentru că portretul său a fost completat de participarea în calitate de profesor coordonator la un workshop de improvizație liberă de sunet și mișcare, workshop care a fost organizat de CIMRO la Centrul Național al Dansului din București în datele de 12 și 13 noiembrie și la care au participat 19 artiști din domenii și cu pregătiri diferite, muzicieni, dansatori și performeri. Cu

intelență, căldură, spontaneitate și talent al „mizanscenei”, Aldo Aranda a reușit să obțină, în numai două zile, rezultate surprinzător de bune cu un grup extrem de neomogen din punct de vedere al experienței în improvizație. Totodată, Aldo este și directorul artistic al companiei *The Modern Troubadours* din Barcelona cu care produce spectacole care combină muzică, teatru, dans și povești. Așadar, portretul nu este complet. Așteptăm cu nerăbdare următoarele vizite în România pentru a-i descoperi noi fațete.

Diana ROTARU

Profiluri arhitectonice și muzicale

Concertul Ansamblului „Profil” (Diana Moș – vioara I, Petru Nemțeanu – vioara a II-a, Marian Movileanu – violă, Mircea Marian – violoncel, Săndel Smărăndescu – contrabas,

Cristian Buciumaș – fagot), din seara zilei de 7 noiembrie, desfășurat în *Sala Frescelor* a Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, a fost precedat de **conferințele susținute de către arhitecții Anca Mitrache – Interfețe sustenabile ale arhitecturii – și Bogdan Tofan – Arhitectură și Urbanism în Bienala Națională de Arhitectură 2018**. Expozeurile lor au atras atenția asupra unor aspecte susceptibile de a fi comune atât arhitecturii, cât și muzicii, probând aserțiunea celebrului arhitect Ion D. Berindey, autor, pe lângă alte edificii *emblematic* din București și din țară, al splendidului Palat Cantacuzino de pe Calea Victoriei: „dacă muzica este arhitectura sunetelor, arhitectura este muzica spațiului”.

Printre „elementele identitare” ale arhitecturii, Anca Mitrache a menționat, la capitolul „principii de bază ale proiectării” clădirilor sau monumentelor, „abordarea estetică și etică”. Or, în ultimele decenii, și în lumea muzicii problema asumării unei „atitudini etice”, *responsabile* față de sunet, de către compozitori și chiar interpreți, a devenit prioritară în „proiectarea” și construcția edificiilor sonore. Un alt principiu arhitectonic pus în discuție a fost „contextul” amplasării clădirilor respective. Și aici există un posibil echivalent în plan componistic, și anume *contextul instrumental/orchestral*, sau *ideatic* al plasării unui motiv/subiect, ce stă la baza dezvoltării și devenirii oricărei creații muzicale. „Materialele”



Aldo Aranda

foto: Diana Rotaru

amortească într-o atmosferă stranie și delicată, quasi-onirică, însoțită pe video de forme abstracte, tot metalice, care se topesc una într-alta, înghețând în imaginea roții de la început.

Lucrarea lui **Nebojsa Jovan Zivkovic**, compozitor din Serbia, a părut mai anostă în context, fiind însă o demonstrație a virtuozității lui Aranda și a stăpânirii impecabile a marimbafonului pe care acesta o posedă. *Ultimatum I* a fost o lucrare corectă, convingătoare, structurată în trei părți.

Delicioasă a fost în schimb piesa mexicanului **Alejandro Castaños**, *Match* pentru percuție și alter ego (din nou!) pe video, care explorează posibilitățile de sincronizare și desincronizare între cei doi „jucători”: percuționistul de pe scenă și percuționistul filmat pe video (care este, aparent, Martijn van Boven). Regia este minuțios controlată, de la intrarea percuționistului pe scenă. Instrumentarul său este minimal – o tobă mică, un cinel și un woodblock, accentul fiind pus aici nu pe culoare ci pe parametrul ritmic și pe interacțiunea între planul real și planul înregistrat.

Instrumentarul cel mai mic a fost utilizat însă în piesa de final, care a fost și piesa de rezistență a recitalului. Dacă v-ați pune întrebarea „cât poate dura o piesă pentru maracas (o pereche, ce-i drept) și bandă”, răspunsul îl are compozitorul mexican **Javier Alvarez Fuentes**: peste opt minute. Opt minute pline de energie dementă în care interpretul se dezlanțuie până la limita posibilităților fizice

necesare construcției, o altă temă invocată de Anca Mitrache, se pretează și ele la analogii, de pildă cu elementele de morfologie și sintaxă muzicală - *tonalități, ritmuri, armonii, timbruri instrumentale, tempo-uri, agogică, scriitura polifonică, eterofonică, modală, serială* etc. - și la felul în care sunt combinate, asamblate, astfel încât fiecare opus să poarte amprenta personalității distincte a autorilor. Pe de altă parte, Bogdan Tofan s-a referit la interesul crescând al arhitecților contemporani pentru „restaurarea” și „consolidarea modelelor și tehnicilor arhitectonice tradiționale”, în scopul „recuperării esenței spirituale a sufletului rural” - utilizarea mai intensă a „lemnului stratificat”, ca material ecologic de construcție, fiind unul dintre mijloace. La fel ca arhitecții, compozitorii *postmoderni* se întorc cu asiduitate la surse tradiționale de inspirație, cum ar fi structurile *modal-arhaice-bizantine* sau *polifonice*, de sorginte *medieval-barocă*, din dorința de a recupera „esența arhetipală” a muzicii. Nu o dată, aceste modalități de exprimare, precum și „materialele” folosite interferează ori se suprapun, formând structuri *pluristratificate*, ca niște *palimpseste*. De asemenea, accentul pus de către ambii conferențieri pe „iluminatul natural” al ansamblurilor arhitectonice, și-ar putea găsi corespondența în puritatea străvezie a texturilor sonore generate de *rezonanța naturală* a sunetelor fundamentale, fenomen ce creează adevărate „spații intermediare” între diferitele structuri armonico-ritmice.

Concertul formației camerale „Profil” a debutat cu **partea I din Cvartetul nr. 2**, al regretatului compozitor **Nicolae Teodoreanu**. Pânza eterofonică rarefiată, de o

eclesiastic), pentru fagot și cvintet de coarde (p.a.a.). Contrapunctul ritmic repetitiv, uneori agresiv, încrâncenat, alteori relaxat în unisonuri sau în dialoguri amiabile, ca cele dintre fagot-violă/fagot-violoncel din finalul cvartetului alternează, se combină, se distanțează în mersuri paralele, ori converg, în funcție de intensitatea și dramatismul rugilor adresate divinității, întru iertarea păcatelor. Pocăințele zilnice ale poporului evreu sunt însoțite de sunetul auster al *șofarului* (sugerat aici de timbrul aspru al fagotului), până în „ziua sfântă” a iertării și a ispășirii, *Iom Kippur*. Odată familiarizați cu ritualurile specifice lunii *Elul*, decodificarea sensurilor muzicale se simplifică: sonoritățile corzilor intersectate fie își țin isonul una alteia, fie par a se autoflagela, în iureșul ritmurilor biciuitoare, aidoma „vocilor” policrome ale mulțimii penitenților. De la *pupitrul dirijoral*, compozitorul și *fondatorul ansamblului „Profil”, Dan Dedi*, reliefează fiecare detaliu tehnico-expresiv, atent la menținerea în echilibru a unei atât de tulburătoare plurivocalități.

Mihai Măniceanu și-a dedicat *Concertul concentric* aceleiași combinații instrumentale: fagot și cvintet de coarde (p.a.a.). Prin aplicarea *scordaturii*, după modelul renascentist, compozitorul modifică ambitusul și coloritul timbral ale viorilor, violei, violoncelului, transformând contrapunctul canoanelor inițiale în armonii fantasmatică, intermediare de abundența flageoletelor. Din acest motiv, în unele momente timbrurile corzilor, inclusiv ale contrabasului, se confundă între ele, în special când coincid în registrele superioare. Revenirea lor algoritmică învăluie, *concentric*, intruziunile ritmice brutale ale fagotului, în alternanță cu secvențele în

Profil



simplitate primară, în care autorul a încrustat un ecou doinit filigranat, a consumat nu doar cu „lumina naturală” pe care pun accentul arhitecții contemporani, ci și cu palpitul sacral al nuanțelor *alb-ivorii* utilizate de pictorii Grupului „Prolog”, în special de Paul Gherasim, Horea Paștina, Constantin Flondor. Remarcabili tehnicieni, înzestrați însă și cu pasiune și deschidere spre spiritualitate, Diana Moș, Petru Nemțeanu, Marian Movileanu și Mircea Marian au restituit, „in memoriam”, puritatea genuină a omului și artistului Nicolae Teodoreanu.

Cu excepția acestui fragment introspectiv, imperturbabil, programul ansamblului „Profil” a stat sub semnul *motricității* datorată varietății tempo-urilor și a formulelor ritmice, aflate în consens cu ritmurile tot mai entropice și mai accelerate ale vieții contemporane.

Compozitorului israelian **Menachem Zur** a scris muzica piesei *Elul Voices/Vocile lunii Elul* (ultima lună a anului ebraic, și, totodată, cea de-a șasea lună a anului

pizzicato ale corzilor, generând contraste extreme în interiorul lucrării; ca și când contemplatorul s-ar fi rătăcit, întâmplător și efemer, în realitatea imediată. Spun *întâmplător și efemer*, întrucât flageoletele infinitesimale ale contrabasului readuc, în final, starea de beatitudine a începutului. Din nou, Dan Dedi s-a dovedit a fi și un dirijor foarte eficient, cu o gestică precisă, distributivă, dinamică, asemenea dinamicii muzicii sale.

Tema vânătorii a fost cea care l-a inspirat pe compozitorul german **Jörg Widmann** în conceperea *Cvartetului de vânătoare (Jagdquartett)* pentru cvartet de coarde (p.a.a.). Toată piesa e clădită dintr-o cavalcadă ritmică frenetică, ce-i obligă pe instrumentiști să execute adevărate „acrobații” tehnice.

Însoțită sau dublată de strigăte și icnete viscereale, instinctuale, tipice gonacilor porniți în urmărirea/hăituirea vânatului, această alertă ritmică inepuizabilă a impresionat prin magistrala scriitură contrapunctică. Instrumentiștii au trecut la superlativ veritabilul test de virtuozitate, stimulați de vitalitatea muzicii, dar și de eroicul exemplu al Dianei Moș, imbatabilă în soluționarea unor astfel de confruntări la limita firescului! Diana Moș s-a lăsat golită efectiv de energia proprie, pentru a o canaliza în scopul atingerii intangibilului!

Ultima piesă din programul ansamblului „Profil” a purtat semnătura lui **Sebastian Androne-Nakanishi** - un tânăr talentat și original, câștigător, în 2014, al Concursului Internațional de Compoziție „George Enescu”, și, recent, laureat al celei de-a VII-a ediții a Concursului Internațional de Muzică de Film de la Zürich-Elveția. Natură reflexivă, imaginativă, și, în același timp profund lucidă, iscodind cu aviditate lumile de dincoace și chiar de dincolo de „sistemul nostru solar”, Sebastian Androne uimește și încântă cu fiecare

nou opus. Predispoziția sa pentru subtilitățile semantice ale limbajului, pentru insolitul combinațiilor timbrale și ideatice s-a manifestat și în piesa *The Hunter, the Hummingbird and the Hippopotamus* (Vânătorul, Pasărea colibri și Hipopotamul) pentru fagot și cvintet de coarde (p.a.a.) - o asociere extravagantă de „personaje”, demnă de figurile alegorice din *Anotimpurile* pictorului renescentist Arcimboldo! Ideea de vânător/vânătoare din titlu s-a dovedit a fi mai degrabă un pretext. De ce pretext? Deoarece, ascultând această muzică scrisă inițial pentru *piccolă, tubă și pian*, se observă cum, atât de riguroasă tratare contrapunctică, împreună cu scurtele inserturi cantabile ale fagotului și sunetele sfichiuite, ca niște piuituri ale viorii (aluzie la delicata Colibri?), sunt absorbite în *ostinato*-ul ambiguu al corzilor, oscilând între ritmul cadențat de marș și, poate, cel de tango! „Vânătorul” lui Sebastian Androne nu mai este, așadar, un simplu gonac, ca cel din partitura lui Widmann, ci un „vânător” de metafore senzitive menite să unifice contrariile: pașii sacadați ai vânătorului, cântecul săltăreț și gracil al păsării - călăuză spirituală a vânătorului, aidoma „păsării pădurii” din opera *Siegfried*? -, și cursul impasibil al apei în care se odihnește și respiră hipopotamul - „calul de râu”, conform etimologiei grecești, îndrăgită de autor.

Despre nivelul elevat al instrumentiștilor am avut ocazia să vorbesc în mai multe rânduri. Cu fiecare apariție pe podium, comuniunea lor cu miezul ideatic, estetic, stilistic al opusurilor interpretate, precum și coeziunea dintre ei devin tot mai distincte. Iar atunci când aceste „daruri” sunt puse în acord de intuiția, știința muzicală și privirea integratoare a lui Dan Dediu, concertul are toate șansele unei reale izbânzi cultural-artistice.

Despina PETECEL THEODORU

Studii în negru: concert de muzică electronică și nu numai

Sintagma „studii în negru” nu îmi aparține, ci a fost folosită de compozitorul Călin Ioachimescu pentru a descrie lumea magico-coșmărească a muzicilor electronice create de Irinel Anghel. Sper să nu se supere pe mine pentru că i-am „furat-o”, dar descrie extrem de bine ceea ce s-a întâmplat în seara zilei de 7 noiembrie în cadrul Festivalului MERIDIAN. Și am menționat-o pe Irinel Anghel nu numai pentru că a fost prezentă în concert cu o lucrare, dar și pentru că și-a asumat regia unui eveniment ce altfel amenința să cadă în banal: a asculta muzică pe întuneric, într-o sală dedicată eminamente Spectacularului (Studioul de Operă și Multimedia al UNMB), împreună cu un public care cel puțin în România, știm cu toții, este aproape incapabil să păstreze liniștea și atmosfera de reculegere necesare audienței profunde a unor lucrări muzicale, totul putea foarte repede să degenereze într-un act superficial sau blazat. Iată că nu a fost așa, iar eu cred că unul

din motivele pentru care mi-a plăcut atât de mult acest concert a stat în iscusința lui Irinel Anghel de a crea un context atipic și, cum îi stă în fire, bizaro-jucăuș. La intrare primeai în dar diferite obiecte - eu am primit o floare de hârtie. Până să se adune publicul în sală, pe fundal s-a derulat în loop o voce monotonă de crainic (Irinel) care enumera, pe un ton mecanic, diverse instrucțiuni: „dacă ați primit o floare, nu o pierdeți...dacă ați venit însoțit, despărțiți-vă....cât timp așteptați începerea concertului, încercați să nu vă uitați în telefon...”, ulterior enumerând lucrările din program pe același ton monoton, cu excepția informațiilor despre propria lucrare, *Phantom Power*, care au fost rostite în șoaptă, la limita audibilului. Totul pe un ambient sonor nepământean, marca Irinel. Astfel, o manifestare non-spectaculară prin excelență (audiția) a fost transformată într-un alt tip de spectacol, unul ascuns în intimitatea și vraja întunericului.

Cel mai important lucru este, însă, că cele patru lucrări prezentate în cadrul concertului au fost la înălțime. Superba lucrare a compozitorului **Dimitri Voudouris**, sud-african de origine greacă, *NPAI 1*, este parte a unui mic ciclu care caută „New Possibilities For African Instrument(s)” - „noi posibilități pentru instrumente africane”. În cazul piesei prezentate în festivalul MERIDIAN, este vorba despre *kundi* și *m'bira*, procesate de compozitor în texturi extrem de rafinate, în care sursa sonoră nu mai putea fi recunoscută, fiind transfigurată în greieri lunatici, păsări metalice și insecte

mecanice; o lume sonoră care amestecă răceala tehnologică cu devenirea organică. Pe website-ul compozitorului acesta se prezintă astfel: „compozitor de muzică nouă și farmacist practicant care aplică principii analitice de biomecanică și teoria mișcării în strategiile sale componistice”.

Phantom Power, termen împrumutat de la modul de a alimenta un microfon condenser cu energie electrică, este, după spusele compozitoarei **Irinel Anghel**, o „muzică fantomatică” a „aparițiilor și aparențelor”, o lume populată de năluci sonore, la limita audibilului, fine, neclare, care se topesc una într-alta formând niște structuri „de tip iceberg”. Trebuie remarcat, din nou, simțul excelent al timpului cu care Irinel Anghel își construiește himerele muzicale, precum și ineditul combinatoricii timbrale - mă văd nevoită să îl citez pentru a doua oară pe Călin Ioachimescu care a numit-o „o maestră a muzicii electronice românești”. Muzica a fost însoțită de scurtmetrajul *Postnegru* al artistului video Alexandru Claudiu Maxim, care explorează, în alt mediu, același lucru: limita vizibilului, năluci vizuale care se conturează extrem de subtil la granița dintre lumină și întuneric, într-un context video în care opacitatea este redusă la extrem. Un film pe care abia îl vezi și o muzică pe care de abia o auzi - cu toate acestea, dimensiunea performativă pe care Irinel Anghel nu se poate abține să o dea lucrărilor sale a fost una a *deranjului*: telefoane care zbârnâie, lanterne care se aprind, un Focșitor-de-Pungi care părea desprins dintr-un roman de Boris Vian (o creatură mult hulită de publicul din sala de concerte care, iată, a căpătat de această dată un rol

principal) și un cap de femeie încoronat de o structură de luminițe (performerul Alexandra Dascălu) care se ivea din când în când din fosă.

Lumea sonoră a lui **Sever Tipei** – 8 ½ – a fost una a gestualității discontinue, a sunetului sintetizat, al jocului cu spectre și al distorsiunilor metalice, o lume condusă cu mâna sigură a unui compozitor care lucrează de foarte mult timp în domeniul muzicii electronice.

Concertul s-a încheiat cu impresionantul film-cu-muzică al compozitorului **Corneliu Dan Georgescu**, *Shifting Colours*, o lucrare ambientală care se bazează, după spusele autorului, pe două idei: „Pe de o parte, contemplarea înaltului cer înstelat de vară, a unor fenomene cerești a căror amploare ne depășește imaginația, a microcosmosului. Pe de alta, un procedeu pur tehnic: o decompoziție –

„desprinderea” culorii de formă [...] și o re-compoziție - varierea, combinarea lor liberă”. Măiestria componistică a lui Corneliu Dan Georgescu i-o cunoșteam de mult, dar pe cea a lucrului cu domeniul vizual, mai puțin. Mărturisesc că am întotdeauna o strângere de inimă când iau contact cu lucrări “multimedia” create de compozitori, dar în acest caz filmul a fost la fel de puternic ca și muzica: o structură lentă, de tip coral, un fel de “muzică a sferelor” ce tatonează timpul eternității, peste care se construiau și intercalau două straturi vizuale – unul “terestru”, o auroră boreală care transformă o pădure, și unul “cosmic”.

Aștept cu nerăbdare nu numai noi plăsmuii sonore (și vizuale) ale celor patru compozitori cuprinși în programul serii de 7 noiembrie, dar și mai multe astfel de audiții-spectaculare.

Diana ROTARU

Sorin Lerescu, „Modele de construcție sonoră – paliere de semnificație”

Joi, 8 noiembrie 2018, de la ora 14, Sala Studio a Universității Spiru Haret din București a găzduit conferința cu titlul „**Modele de construcție sonoră – paliere de semnificație**”, susținută de compozitorul **Sorin Lerescu**. Conferențiarul a pornit de la afirmația că, în compoziție, există diferite modalități de construcție sonoră, fie pornind de la modele consacrate în alte epoci ale istoriei muzicii, fie încercând a se găsi drumuri și traiectorii noi, în privința relaționării ideilor estetice în corpusuri sonore originale. Este, a afirmat Sorin Lerescu, un drum dificil, din care provocările nu lipsesc. Modelele de construcție sonoră care s-au impus în istoria muzicii devin, a mai susținut compozitorul, puncte de reper pentru noi alcătuii formale, prin intermediul unor unități semantice diverse, aflate, bineînțeles, în slujba unor opusuri în care ar trebui să primeze valoarea de semnificație și de expresie artistică.

În continuare, Sorin Lerescu a punctat succint asupra complexității ofertei muzicale actuale, de la discursuri sonore voit neconvenționale, uneori cu intenții vădite de a șoca, până la reconsiderări și reinterpretări cu accente epigonice și, nu în ultimul rând, la producții deseori facile, care fac concesii comercialului. Așadar, o largă paletă de propuneri și abordări stilistice, într-o epocă în care cu greu se mai pot identifica noi structuri sonore iar imperativul noilor producții compoziționale se axează în sfera reinterpretărilor, recompunerilor și reinventărilor. În fond, ceea ce se întâmplă în prezent, prin căutări, deseori extreme, reiterează, după cum a menționat Sorin Lerescu, o antinomie dintre avangardă și tradiționalism care nu este de dată recentă, ci exprimă acea „tensiune oscilantă” care este proprie perioadelor de apariție și de asimilare a inovațiilor.

Punctul central de interes l-a constituit, însă, privirea retrospectivă pe care Sorin Lerescu a oferit-o celor prezenți, cu raportare la modele de construcție sonoră din propria sa creație. În acest context, domnia-sa a prezentat trei lucrări (*Eikona*, pentru 7 instrumentiști, op. 34, 1993; *Modalis IV*, pentru flaut și ansamblu de flaute, op. 80, 2017; *Simfonia V*, „a viselor”, op. 71, 2012), dintr-o listă mai amplă de lucrări pe care autorul le consideră definitorii pentru creația sa.

Prezentând *Eikona*, compozitorul a subliniat maniera în care și-a propus un model de generare al traiectoriei sonore generale, care este marcată de antinomia dintre un anume tip de melodie continuă, transformată gradual, și discontinuitatea unor figuri sonore pregnante, cu rol dramatic, vizualizant. Prezentarea

teoretică a opusului a fost urmată de un fragment video, o înregistrare care datează din concertul susținut de Ansamblul „Traiect”, condus de Sorin Lerescu, în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”, ediția din anul 2003.

A urmat prezentarea piesei *Modalis IV*, în care autorul a continuat să exploreze o zonă de expresie prin intermedierea căreia limbajul modal se încadrează într-un tip de construcție muzicală marcat de ideea motorică, în contrast cu suprafețele sonore aparent statice. Lucrarea, dedicată flautistului Ion Bogdan Ștefănescu și ansamblului de flaute coordonat de el, „Flaut Power”, este concepută într-un limbaj modal, cu sintaxe diferite (monodie, omofonie, polifonie, eterofonie, texturi) și cu o articulare structurală care alternează și combină diverse momente improvizatorice, formule repetitive, moduri de atac și efecte timbrale. Rezultă un discurs sonor complex și variat, care evidențiază în final ideea unui excurs unificator, ca o raportare perpetuă dintre *unu* și *multiplu*, concept care a fost teoretizat și experimentat anterior, în muzica românească, de Ștefan Niculescu. Audiția, însoțită de urmărirea partiturii, proiectată pe ecranul sălii de conferință, a determinat o mai bună înțelegere a acestui opus, care a fost răsplătit cu Premiul UCMR pentru creație simfonică pe anul 2017.

Sorin Lerescu și-a încheiat expunerea sa prin prezentarea *Simfoniei V*, „a viselor”, care datează din anul 2012, un opus prin care autorul și-a continuat experimentările sale estetice în zona restructurărilor de limbaj, în funcție de modelele de construcție sonoră pe care le-a avut în vedere în lucrările sale anterioare, camerale și simfonice. Astfel, el continuă să evidențieze raportările sonore dintre continuitate, fragmentare și disoluție a materialului melodic și structurilor polifone sau



omofone existente. Contrastul și antinomia constituie un factor de motricitate care potențează și accelerează mecanismele de dezvoltare și transformare a microstructurilor sonore în suprafețe timbrale, numite de autor „prismatice”, cu valoare de semnificație intrinsecă. Subtitlul „a viselor” constituie analogia cu „lumile paralele” ale psihicului uman, pendulând perpetuu între realitatea senzorialității și iluzia afectivității. Sub acest aspect, prin cele trei părți ale simfoniei (*Vis, Ireal, Lumina*) Sorin Lerescu a intenționat evidențierea contrastului dintre un anumit tip de melodie continuă și structuri ritmice complementare, dintre lumină și întuneric, oniric și real, toate prin mijloacele puse la dispoziție de un aparat simfonic de mari dimensiuni, care oferă posibilități timbrale și expresive generoase.

Concluziile conferinței susținute de Sorin Lerescu au gravitat în jurul prevalenței dintre formă și conținut în articularea oricărui opus contemporan; o dilemă deloc nouă, dar care suscită permanente și nesfârșite dezbateri, în orice epocă. Apoi, s-a deschis din nou discuția asupra raportului dintre intențiile compozitorilor și capacitatea publicului contemporan de a le recepta și a le însuși – o problemă care-i preocupă de mulți ani, deopotrivă, pe compozitori, muzicologi și pe critici. Cum ar trebui atras publicul din tânăra generație spre sălile de concert și spre muzica nouă? Sorin Lerescu a mărturisit că nu există o „formulă magică” pentru aceasta și, mai ales, că autorii nu trebuie să facă rabat de la crezurile și concepțiile lor estetice, să nu alunece pe panta concesiilor pentru accesibilitate sau, și mai rău, a comercialului. În cele din urmă, distinsul conferențiar și-a exprimat optimismul în privința evoluției artei muzicale și a reiterat concepția sa privind rolul important al expresivității, ca factor determinant în receptarea cu interes a operelor muzicale contemporane.

Constantin SECARĂ

Recital Violetta Ștefănescu, o demonstrație de competență și dăruire

Programul pianistic al celei de a patra după amiezi a festivalului MERIDIAN a fost prefațat de lansarea unei colecții impresionante de compact discuri menite să contribuie la difuzarea muzicii românești. Cu bine cunoscutul său farmec discret de povestitoare, Doamna muzicolog **Valentina Sandu Dediu** a prezentat publicului interesat de noutăți un **Portret componistic Marțian Negrea**, precum și încă alte două portrete componistice din zona muzicii ușoare și de jazz, Jolt Kerestely - posesor al marelui premiu de anul trecut - și Cătălin Târcolea. De asemenea, domnia sa a supus atenției un CD cu lieduri, dedicat producției recente de cântec românesc, două CD-uri cu lucrări prezentate la ediția SIMN din acest an, ca și un disc cu creații semnate de compozitori din Republica Moldova.

Recitalul de pian a avut-o ca protagonistă pe o reprezentantă viguroasă a școlii românești de pian. **Violetta Ștefănescu** are în palmares peste zece premii întâi obținute la concursuri internaționale de tineret în deceniul al optulea al secolului trecut, făcând parte din grupul de copii performeri ai Liceului de Artă „George Enescu” din acea epocă. Pornită de la un stadiu atât de înalt, cariera sa concertistică s-a amplificat și s-a diversificat, canalizându-se cu prioritate pe

domeniul muzicilor noi, de avangardă. Ca beneficiară a Bursei Enescu, acordată de Institutul Cultural Român, a susținut în acest an un recital de referință la Cité Internationale des Arts cu muzică românească și franceză. O opțiune similară denotă și conținutul recitalului de față. Artista și-a deschis programul cu **Sonata Breve op. 13** de **Constantin Silvestri**, versiunea pentru pian, pe care o realizează acum în primă audiție absolută. Ea a dat relief și consistență unei opere care a fost construită laborios de autor, dovedind prin această interpretare un control riguros și o expresivitate bine îndrumată, în episoadele în care se face

Violetta Ștefănescu



simțită gluma sau în altele unde e prezentă sensibilitatea, poezia.

În **Sonata a III-a, "În Palimpsest"** de **Aurel Stroe**, pianista a înfruntat curajos și năvalnic o desfășurare pianistică amplă, de mare spectaculozitate, unde se îmbină structuri de tip tradițional cu ideea de palimpsest, se utilizează moduri complementare, iar în construcție se aduc structuri polifonice. Lucrarea aparține direcției de exploatare a muzicilor morfogenetice. Acordând înțelegerea și strălucirea cuvenite acestei capodopere compuse în anul 1991, solista și-a validat atribuțiile de instrumentist concertist, care au fost puternic evidențiate în redarea sonoră.

Din creația lui **Olivier Messiaen**, am ascultat apoi două din grupul de **opt preludii**. Cel dintâi, intitulat *Les sons impalpables du rêve*, a avut aura de transparență a fluidului multicolor, difuz, aerat, constituindu-se într-o ilustrare ideală a impresionismului postdebussyan. Preludiul nr. 4, *Un reflet dans le vent*, a evidențiat contrapunerea dintre fluxul unei curgeri continue și un episod violent, de rupere, martelat, contondent. Prin acest contrast, interpreta a personalizat stilul inconfundabil al marelui compozitor modern francez.

Festinel pianistic s-a încheiat cu lucrarea **Mana** de **André Jolivet**, compusă în anul 1935 și admirată cu încântare de Olivier Messiaen la vremea apariției. Cele șase episoade alcătuitoare, *Beaujolais, L'Oiseau, La Princesse de Bali, la Chèvre, La Vache, Pégase*, nu sunt momente descriptive, ci incursiuni profunde în mișcările psihologice ale personajelor invocate. Piesa a fost prezentată ca o muzică de dezbateri, de participare la unele procese spirituale de mare finețe și, în același timp, de mare spectaculozitate, stârnind auditorilor o motivație reală.

După ce am străbătut împreună – compozitori, interpreți și auditori – un parcurs de cel mai provocator interes artistic, ne-am putut declara mulțumiți de experiențele acumulate cu prilejul de față, în cadrul acestui spectacol infinit care este muzica modernă dedicată pianului.

Lavinia COMAN

Sonuri contemporane de flaut solo cu Cătălin Oprițoiu

Reprezentant al școlii moderne de interpretare, Cătălin Oprițoiu este unul dintre muzicienii activi din peisajul artistic autohton, remarcându-se prin prezențele consistente în cadrul diversele recitaluri camerale dar și a proiectelor ce urmăresc promovarea muzicii clasice și a celei contemporane, cel mai drag fiindu-i Orchestra Simfonică București, al cărei co-fondator este. Dincolo de implicarea în aceste inițiative, Cătălin Oprițoiu este un muzician rafinat cu o remarcabilă știință de adaptare la cerințele fiecărei partituri abordate și o interesantă perspectivă asupra muzicii contemporane, pe care o trece prin filtrul personal într-un mod cu totul special.

Aceste trăsături ale personalității artistice a lui Cătălin Oprițoiu au fost vizibile și în recitalul susținut joi, 8 noiembrie 2018, în cadrul Festivalului Meridian, în eleganta ambianță a Casei Artelor „Dinu Lipatti” din București, evenimentul reprezentând o frumoasă ocazie de a asculta sau reasculta câteva dintre opusurile dedicate flautului de către compozitorii români din diferite perioade istorice și stilistice, după ce am ascultat cu atenție frumoasa conferință susținută de muzicologul Irina Hasnaș ce ne-a reamintit câteva dintre reperele vieții și creației lui Dinu Lipatti, muzicianul al cărui spirit se simțea pretutindeni în eleganta casă din strada Lascăr Catargiu. În debutul programului muzical am ascultat cu plăcere o lucrare compusă de tână muziciană basarabeancă **Lidia Ciubuc**, într-o metaforă sonoră menită a omagia Centenarul Marii Uniri și a aminti că și cei de peste Prut sunt parte a poporului român și au constituit acum o sută de ani unul dintre teritoriile recuperate de țara noastră pentru a împlini idealul multiseclar al unității românilor într-un singur stat. Lucrarea audiată a fost un *Triptic* pentru flaut solo compus în anul 2008 și editat în 2009, care face parte din ciclul *Album pentru instrumente aerofone*, Cătălin Oprițoiu fiind cel de-al doilea interpret din România care prezintă opusul Lidiei Ciubuc pe o scenă bucureșteană. Conceput ca o succesiune de trei imagini distincte ce au însă ca punct comun valorificare sonurilor de sorginte folclorică românească sub diverse ipostaze, surprinse inteligent de Cătălin Oprițoiu în versiunea sa, *Tripticul* Lidiei Ciubuc ne-a permis să remarcăm îndeosebi agilitatea tehnică din partea a doua scrisă în caracter de dans popular puternic stilizat și transpunerea profundă din ultima mișcare ce amintește, ca atmosferă, de cântecul lung dar utilizează tehnici specifice tradiției clasice (dovedite de Cătălin Oprițoiu mai ales la reluarea lucrării din finalul recitalului determinată de dorința unei înregistrări în condiții mai bune decât în prima ipostază, perturbată de un îndelungat clinchet de telefon).

Am audiat apoi opusul *Das tor der kusses* de **Thomas Beime**, care se constituie într-un omagiu adus de compozitorul german lui Anatol Vieru, unul dintre membrii „generației de aur” a creatorilor români din a doua jumătate a secolului XX, în care autorul realizează, ca o subtilă aluzie la sculptura „Poarta Sărutului” a lui Constantin Brâncuși, un

discurs muzical ce poate fi privit din mai multe perspective ce pot avea în prim-plan fie un motiv autonom repetat constant ce se dezvoltă pe toată durata lucrării, fie anumite grupuri de sunete al căror desen ritmic asimetric este animat acustic.

În continuarea recitalului său, Cătălin Oprițoiu ne-a propus în primă audiere absolută o lucrare ce i-a fost dedicată: *De unul singur* de **George Balint**. Exponent al generației consacrate începând cu ultimele două decenii ale secolului trecut, George Balint confirmă și în această miniatură muzicală acea particularitate de creator al unor veritabile pasteluri sonore, interpretul modulând prin trei registre timbrale – de la flaut piccolo la alto și apoi la bas –, încărcate de experiențe sufletești, în care estetica expresiei face subtile și rafinate aluzii la melosuri cu specific tradițional românesc. De altfel, în piesa *De unul singur*, prezentată de Cătălin Oprițoiu într-o excelentă versiune artistică, George Balint valorifică unele trăsături caracteristice folclorului autohton prin prisma unui limbaj modern, actual, din această simbioză rezultând un discurs muzical în care se evidențiază ritmul cvasirubato, alura improvizatorie (partitura este concepută senza misura, dar cu o unitate de timp măsurabilă) și melodismul neîncartiruit formal. Coborârea de-a lungul celor trei registre flautistice – în care vocea instrumentistului este pretinsă de partitură atât pentru a tușa intimitatea expresiei, cât și pentru a acoperi momentele schimbării instrumentelor – a simbolizat remarcabil aspectul unui proces introspectiv, în care solitarul protagonist pare a dialoga cu sinele său.

Recitalul a continuat cu *Sonata pentru flaut solo* de **Tiberiu Olah**, unul dintre opusurile de căpătâi ale repertoriului autohton dedicat flautului, prezentată de Cătălin Oprițoiu într-o variantă

interpretativă în care am reascultat tulburătoarea melopee a flautului solo, unde melodia neîntreruptă proiectată în toate cele trei registre este complementată de preocuparea lui Olah de a valorifica acele posibilități de atac și de emisie a sunetului corespondente unor intenții de maximă expresivitate. De asemenea, Cătălin Oprițoiu a subliniat și acele construcții de tip polifonic reprezentând o adevărată provocare pentru un instrument prin excelență melodic, dar și anumite teme ce au devenit în timp emblematice pentru muzica lui Tiberiu Olah, indiferent de genul abordat.

Finalul recitalului oferit de Cătălin Oprițoiu a aparținut universului sonor al lui **Dinu Lipatti**, în casa căruia ne-am aflat, prin intermediul lucrării *Introducere și Allegro*, în care putem descoperi preferința marelui compozitor și pianist pentru apelul la folclorul românesc excelent transfigurat în parametrii stilistici ai primei jumătăți a secolului XX. Astfel, *Introducerea* este o veritabilă doină desfășurată parlando rubato pe o melodie cu formă liberă, în timp ce *Allegro*-ul reprezintă o superbă prelucrare a horei muntenesti *Cimpoiul* într-o manieră tipică lui Lipatti, întreg discursul muzical demonstrând o deosebită forță expresie și sensibilitate componistică, prin gingășia și frumusețea liniilor melodice evidențiate cu măiestrie în interpretarea lui Cătălin Oprițoiu.



La capătul periplului în sonuri de flaut prin lumea muzicii contemporane, putem afirma că, prin complexitatea repertoriului ales și prin elocvența tălmăcirilor artistice, Cătălin Oprișoiu a reconfirmat alura unui veritabil interpret al partiturilor de muzică modernă, dovedind o deosebită preocupare pentru conturarea valențelor sonore ale flautului și a esteticii partiturilor căreia îi subsumează inclusiv aspectele de virtuozitate.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Recital de lied românesc – Diana Vodă și Claudia Codreanu

Duo-ul alcătuit din mezzosoprana **Claudia Codreanu** și pianista-compozitoare **Diana Vodă Dembinski** este deja o prezență constantă în cadrul evenimentelor dedicate muzicii contemporane, cele două muziciene remarcându-se prin promovarea liedului românesc și universal din ultima jumătate de veac în mai toate aparițiile avute în peisajul muzical autohton. De aceea, este firească includerea recitalului celor două în cadrul programului celei de-a XIV-a ediții a Festivalului Internațional Meridian, o sărbătoare a artei sonore de azi și de ieri din care liedul nu putea lipsi, genul fiind unul drag multora dintre compozitorii ce s-au manifestat și se manifestă în ultimele decenii. De altfel, chiar Diana Vodă Dembinski este unul dintre creatorii ce se îndreaptă cu deosebită atenție spre miniatura vocală, explorând teritoriul fascinant al expresivității singurului instrument afla permanent în posesia artistului: vocea umană.

Confirmând încă o dată interesul pentru creația românească, Diana Vodă Dembinski și Claudia Codreanu au proiectat pentru recitalul din 8 noiembrie 2018 susținut în Salonul de Muzică al Casei Artelor „Dinu Lipatti” un program alcătuit din miniaturi vocale ce aparțin compozitorilor din mai multe generații ce a asigurat serii o diversitate stilistică și o alură de călătorie prin lumea liedului românesc în care au fost punctate momente semnificative ale evoluției genului în spațiul sonor autohton. Pentru început artistele au ales să interpreteze liedul *Moină* aparținând lui **Zeno Vancea**, un compozitor mai puțin cântat în recitaluri și concerte, în care versurile bacoviene au căpătat o înveșmântare melodică rafinată contribuind la construirea unei atmosfere melancolice, foarte bine reliefată de mezzosoprana Claudia Codreanu, care ne-a amintit pentru câteva minute de spiritul perioadei interbelice. Mai aproape de orientările stilistice ale muzicii savante din zilele noastre, cele cinci lieduri de **Diana Vodă Dembinski** reunite sub titlul *Anotimpurile*, valorifică versurile lui Lucian Blaga într-un melanj de sonuri ce evidențiază cu rafinament acele caracteristici specifice celor patru anotimpuri evocate de poet dar și prezența anumitor teme filosofice sau pastorale. Beneficiind de acompaniamentul pianistic realizat de chiar de către compozitoare, Claudia Codreanu a realizat o versiune de bun nivel a ciclului *Anotimpurile* în care am remarcat adaptabilitatea sa vocală ce i-a permis să reliefeze într-un excurs dominat de tehnici tipice limbajului muzical contemporan acele subtile trimiteri la nostalgia romanței în *Amurg de toamnă* sau aluziile la folclorul maramureșean din *Colindă*.

Programul propus de cele două protagoniste ale serii a continuat cu două prime audiții absolute ce ne-au înfățișat tot atâtea posibilități de construire a discursului muzical în contextul postmodernismului de astăzi. Mai întâi, *Singur* de **Dinu Savu**, a accentuat pe o construcție sonoră în care atât melodia vocală cât și acompaniamentul pianistic au reliefat dorința autorului de a readuce în actualitate modelele vechilor epoci, întreaga ambianță a miniaturii putând fi asemănată cu cea a unui coral de tip neorenascentist. În schimb, *Viziune* de **Olguța Lupu** s-a dovedit a fi o lucrare mai orientată spre limbajul actual, compozitoarea propunând un discurs sonor complex, în care peste acompaniamentul motoric al pianului este suprapusă o melodie vocală în care Claudia Codreanu a demonstrat din nou o adaptabilitate remarcabilă surprinzând cele două ipostaze vocale succesive: una mai degrabă declamată în prima parte a miniaturii și una apropiată de cea tipică oratorului în partea finală. Acestea valorifică astfel o paletă largă de elemente de tehnică vocală pe care protagonista partiturii le stăpânește cu siguranță,



construcția componistică îngemănând caracteristici dominante în arta lirică a secolului XX dar, iată, și în cea a începutului de secol XXI.

După ce am ascultat două dintre cele 5 *Tzara lieds* pe versuri de Tristan Tzara compuse de **Cornel Țăranu**, respectiv *Tu reviiendras I și II*, în care abstractul poeziei este echilibrat de melodia cu totul aparte specifică stilului compozitorului și de acompaniamentul amplu al pianului, am putut asculta liedul *Balet* din ciclul *Odinioară* scris de **Felicia Donceanu**, care se remarcă tocmai prin acea muzicalitate recunoscută a compozitoarei și prin modul în care realizează excelenta corespondență dintre melodie și textul poetic, în cadrul căreia nu sunt uitate trimiterile fine la anumite expresii ale muzicii arhaice autohtone. A urmat apoi o benefică atingere cu lumea liedului lui **Nicolae Coman**, prin lucrarea *Sufletele fântânilor*, care ne-a reamintit încă o dată de scriitura deosebită a acestui compozitor ce creează cu măiestrie acel cadru intim de exprimare, în care lirismul deosebit, expresivitatea și rafinamentul nuanțelor este complementat la nivelul limbajului muzical de simbioza realizată între aspectele ethosului românesc și acele procedee moderne care conferă o alură europeană muzicii sale.

Ultimele două lucrări ale serii au adus în prim-plan preocupările din domeniul componistic avute de doi dintre cei mai importanți pianiști români ai secolului XX: Valentin Gheorghiu și Dinu Lipatti. Mai întâi, Diana Vodă Dembinski și Claudia Codreanu au însuflețit liedul *Transfigurare* scris de **Valentin Gheorghiu**, o miniatură în care textul ales pare

a se constitui într-o mărturie muzicală a maestrului ajuns la vârsta senectuții care își dorește să-și trăiască în sinele interior momentul recapitulărilor și al privirii retrospective asupra unei impresionante cariere, pentru ca finalul să-i aparțină lui **Dinu Lipatti**, „Chopin al secolului XX” cum a fost numit de contemporanii și admiratorii săi. Din creația sa, poate prea puțină pentru imensul talent pe care l-a avut și pe tărâmul artei componistice, Diana Vodă Dembinski și Claudia Codreanu au ales să interpreteze *Deux ariettes oubliées* din ciclul *Cinci lieduri pe versuri de Paul Verlaine*, prima fiind asemănătoare cu o doină și construită pe formula originală a pianului ce pare a evoca ploaia, iar cea de-a doua o formă de lied în care partea mediană evocă nostalgic ființa iubită pe un legănat ritm al unei vechi siciliene.

Fiind încă sub impresia recitalului de joi seară, pot nota că sub ghidajul artistic al celor două protagoniste, mezzosoprana Claudia Codreanu și pianista-compozitoare Diana Vodă Dembinski, m-am bucurat de o fascinantă călătorie în lumea liedului românesc din secolul XX și din primele decenii ale veacului XXI, în care creațiile prezentate cu bun gust și o foarte bună cunoaștere a partiturilor au reliefat valoarea europeană a repertoriului autohton dedicat duo-ului voce-pian și perenitatea sa. De asemenea, cele două muziciene au demonstrat o foarte bună comunicare în cadrul căreia pianul a fost un excelent partener de dialog al vocii, confirmând o dată în plus că această formulă interpretativă se constituie într-una dintre cele mai stabile și valoroase formule prezente în peisajul muzicii contemporane românești.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Ritmuri spațio-temporale în concertul ansamblului „Archaeus”

Lucrările incluse în programul concertului susținut de către „Archaei”, Joi, 8 Noiembrie 2018, în sala Dalles, sub bagheta lui Mircea Pădurariu, au pus în ecuație ritmul, spațiul și timpul, fiecare în funcție de trăirile și formele de reprezentare subiective induse de contactul cu cele trei categorii muzical-filosofice.

History II, dedicată ansamblului, a valorificat, ca multe alte opusuri ale sale, propensiunea lui **Liviu Dănceanu**

unifica *trecutul prezent, prezentul prezent și viitorul prezent* (ca să folosesc sintagmele lui Paul Ricoeur) într-un *prezent continuu*. De data aceasta, compozitorul se concentrează pe *limbajului polifonic* de tip baroc, pe care-l anticipează printr-o preludiere ritmică primitiv-repetitivă a tobelor, preluată de celelalte instrumente de percuție, suflători și pian, pentru ca apoi, unisonul solemn al corzilor, împreună cu linia cantabilă a oboiului, să facă trecerea spre stilul *fugato* imitativ, într-un tempo moderat. Investiți în o instrumentație politimbrală, de o vivacitate nefisurată, scriitura contrapunctică își amplifică formulele ritmice animate de timbrul metalic, ascuțit al oboiului. Restabilirea timpului istoric al polifoniei din muzica lui Dănceanu a revenit inegalabililor virtuozii Anca Vartolomei – violoncel, Rodica Dănceanu – pian, Ana Radu – oboi, Ion Nedelciu – clarinet, Șerban Novac – fagot, Sorin Rotaru – percuție, Marius Lăcraru – vioară, coordonați de gestica minuțios exersată a lui Mircea Pădurariu.

La polul opus corenței din muzica lui Liviu Dănceanu s-a situat lucrarea *Micro-Reaction*, pentru pian, violoncel și clarinet-bas, a compozitorului ungar **Csanád Kedves**. Titlul în sine vorbește despre dimensiunile *minimale* ale sunetelor prin care „reacționează” cele trei instrumente, unele față de celelalte. Piesa face parte dintr-un ciclu de trei astfel de „micro-reacții”, ce au ca suport vizual o suită de picturi abstracte (nu și în concertul pus acum în discuție), cu forme geometrice ascuțite, linii și puncte dispersate pe pânză, semnate de Aron Lakatos și Boróka Piros. Imaginile sunt perfect concordante cu maniera autorului de a așterne pe hârtie „sunete grăbite” sau „în grabă” (*stribbling music*). Despărțite periodic de suspensii sonore generatoare de tăceri prelungite, arpeggierele delicate ale pianului, cărora le răspund sunetele picurate ale violoncelului și altele, ceva mai păstoase, ale clarinetului-bas relevă unele afinități ale compozitorului ungar cu stilul punctualist webernian, sau cu tăcerile semnificative ale unor Cage sau Morton Feldman. Aș numi această muzică simplă și delicată, muzica tăcerilor audibile spațio-temporale. Sonoritatea lor elementară a fost redată, cu o delicatețe și o comprehensiune echivalente, de către Rodica Dănceanu, Anca Vartolomei și Ion Nedelciu.

Maia Ciobanu a incitat auditoriul cu o piesă din specia meditațiilor filosofice dubitativ-carteziene, oscilând între certitudine și incertitudine, intitulată sugestiv *Desigur, poate că...* pentru ansamblu (p.a.a.). „Desigur”, *acordurile* circulare, leit-motivice ale pianului sunt la fel de concrete, pe cât de difuze sunt pasajele corzilor; *eterofonia* provenită din interferarea traseelor cantabile ale violoncelului și fagotului sunt și ele de domeniul evidenței; la fel, atmosfera idilică imprimată de timbrul modulant al oboiului; reală e și intervenția liniară, concisă a fagotului, în contrast cu sunetele reticente, în acut, ale viorii, dar și cu dramatismul extrovertit al timpanilor. „Desigur”, existența divizată poate fi o soluție. Dar, „poate că...”, echilibrul, concordia, „calea de mijloc”, obținută prin sincronia timbrală a instrumentelor, susținută de pedala mai gravă a pianului și de lirismul suflătorilor, ar instaura liniștea și pacea în final, așa cum s-a și întâmplat, transformând îndoiala, „dubito”, în certitudine a lui „a fi”: „cogito ergo sum”! Și, cum toți „Archaeii” au acces la tainele perfecțiunii, muzica Maiei a fost pusă în valoare impecabil (cel puțin în opinia mea!).



pentru reiterarea și reinterpretarea formelor și tehnicilor componistice străvechi, din dorința constantă, dublată de plăcerea exersării și/sau verificării abilităților proprii, de a

Prin *Tetrachords A*, pentru vioară, violoncel, clarinet și pian, **Călin Ioachimescu** pare să fi surprins *efemerul* duratei sunetelor, cu o finețe intuitivă surprinzătoare. Inițial risipite la pian și la corzi, sunetele se coagulează în ritmurile tremolate, ecourile modale, ca de tulnic, și în salturile intervalice ample ale clarinetului, favorizând apariția unei *spectralități* de proporții – tehnică utilizată frecvent de către compozitor –, și aceasta, grație consonanței cvartelor perfecte ce separă într-un fel tetracordurile instrumentelor. Ca de obicei, Călin Ioachimescu obține astfel de *spectre*, de o anvergură aproape orchestrală, din numai câteva sunete și doar câteva instrumente! Rafinamentul absolut al acestei muzici arhetipale dedicată fiului său, senzaționalul flautist Matei Ioachimescu, precum și meșteșugul ireproșabil de „constructor” al demersului componistic, i-au inspirat pe inegalabilii interpreți – Marius Lăcraru, Anca Vartolomei, Ion Nedelciu, Rodica Dăncănu – în reliefa „planului de spațiu”, de adâncime al muzicii.

Compunând *Meditație* pentru vioară solo, în memoria regretatului Adrian Berescu, vioara I și fondator al cvartetului ieșean „Ad libitum”, **Viorel Munteanu** a folosit tehnici și expresii instrumentale foarte variate, unele de o concretețe apăsătoare, iar altele ca proiecție a primelor, într-un plan al visării, ca o transfigurare a existenței pământești, sau, poate, ca o promisiune pentru mântuirea sufletului *in aeternum*. Poet al viorii, și, deopotrivă al cuvântului, Marius Lăcraru și-a transferat propria substanță sufletească-emoțională în substanța meditativă a partiturii.

Foarte activ în ultima vreme, în domeniul cel mai adecvat structurii lui intelectuale și artistice, **Adrian Iorgulescu** nu încetează să ne ofere surprize componistice dintre cele mai plăcute. După *prima audiție absolută* a *Cvartetului de coarde nr. 5*, programat în concertul formației „Gaudeamus”, care a inaugurat cea de-a XIV-a ediție a

Festivalului Internațional „Meridian”, partitură șocantă prin evidențierea subliniată a caracterului extrovertit, dionisiac al expresiei, Adrian Iorgulescu revine, în concertul ansamblului „Archaeus”, odată cu lucrarea *Do-mi-no*, la dreapta măsură, caracteristică stilului său, pendulând între liric și dramatic, între ludic și maxima seriozitate în analiza critică, lucidă a muzicii și... a societății în care trăim! Debutând în forță, cu formule ritmice repetitive repartizate la clarinetul-bas și la fagot, apoi la tobe și la întregul ansamblu instrumental, piesa are o construcție *structuralistă* așa spune. Devenirea ei se înfiripă din episoade ritmice aparent unitare, fragmentate ori secționate mereu de linia continuă a suflătorilor, sau de insinuarea unor *glissandi* de nuanță *schönbergiană*. Secvențele astfel conturate încep să se reverse, în rafale, unele peste altele, după principiul *domino*-ului, ascunzând și dezvăluind totodată și celălalt înțeles al noțiunii: duplicitatea și falsitatea celor din înalta societate, mănuitori ipocriți ai regulilor jocului! Compozitorul substituie însă amalgamului ritmic o parte finală de o frumusețe sonoră neașteptată, conferind fagotului și viorii, pe fondul simbolic al rezonanței de clopote, rolul de a restabili armonia și consonanța lumii și a universului.

Inspirați parcă de spiritul protector al lui Liviu Dăncănu, membrii ansamblului „Archaeus” au fost, ca întotdeauna la înălțime, prin respectul față de muzică, față de sine, ca și prin asumarea necondiționată a respectării și perpetuării preceptelor transmise de către mentorul lor. Mircea Pădurariu s-a dovedit a fi și el, la fel de demn de predecesorul său, perfecționându-și neconținut precizia și eficacitatea gesticii, concomitent cu intensificarea pătrunderii în esența creațiilor contemporane, dar și în profunzimea mental-sufletească a „Archaeilor”!

Despina PETECEL THEODORU

Când lumea e bine făcută – cu Matei Ioachimescu și Alfredo Ovalles –

Când pașii se răresc, deodată ținuiți în frâu de reamintirea faptului că nu știi de unde, nici încotro, și mai ales de ce; când luciditatea dezabuzată amenință să destrame din nou cortina, dând la iveală, în toată meschina-i obscenitate, oarba inerție în virtutea căreia continuă să se petreacă înaintarea clipelor; când totul în jur dezamăgește prin imperfecțiune, scandalizează prin nedreptate, irită prin gălăgie, scârbește prin redundanță; când, presimțit pe la toate colțurile, fluidul subteran al deșertăciunii dă pe dinafară și inundă totul în bătaia unei singure priviri necruțătoare; când nimic nu mai pare să funcționeze decât pentru a menține vie rana căderii și obsesivă amintirea paradisului pierdut; atunci – ca ultimă iluzie consolatoare, ca supremă himeră deasupra minciunilor de toate zilele, ca punere-ntr-o paranteză a nonsensului și-a vulgarității – atunci muzica își poate arcui răstimpul, fulgerător și memorabil; atunci, prin mijlocirea muzicii, poate amuți în sfârșit morbul tălmăcirii, iar tot ceea ce ar fi trebuit să fie această lume, și modul în care ar fi trebuit noi să fim, capătă deodată un posibil contur. E clipa faustică, „dureros de dulce”, căreia însă nici dacă am vrea nu am putea să-i cerem oprirea. E vechiul escapism romantic, de care poate că ar fi mai de bun simț să ne rușinăm, dar care în cele din urmă rămâne – oricât de puțin conștientizat, oricât de refutat – unul dintre motivele fundamentale pentru care concertele, de orice fel ar fi ele, continuă să aibă loc și să fie frecventate.

Lumea e bine făcută – stă în puterea muzicii să ocazionaie trăirea acestui sentiment, altfel atât de implauzibil, dacă nu de-a dreptul indecent. Cât de rare sunt însă împrejurările în care muzica e ticluită și prezentată în așa fel încât să-și atingă acest suprem potențial! Și cât de bine e făcută lumea în care asemenea împrejurări rămân rare! Căci altfel probabil că ne-am volatiliza cu toții, sub imperiul unei vibrații letale prin forța propriei încremeniri. Nouă, celor lacomi de hipnoza muzicii, ne



rămâne doar să o vânam fără istov, asumându-ne evidența faptului că, într-o lume nu prea bine făcută, majoritatea covârșitoare a împrejurărilor muzicale nu răpesc, nu amuțesc, nu convertesc. Ele pot fi onorabile și profesioniste, agreabile și pline de bună cuviință, cazuri în care, de fapt, pur și simplu nu contează. Contează doar ceea ce destabilizează. Concertul care nu duce la dilatare și topire a ființei lăuntrice, care mai lasă loc de întors distanței obiective a subiectului față de starea sa muzicală, care nu izbuteste să-l scoată pe ascultător din această senzație – cea mai penibilă dintre toate – a imposibilității de a tresălta, de a se realiza intern, acel concert se plasează sub demnitatea muzicii. Căci, pentru ca să conteze, un concert trebuie să transfigureze. Auditoriul trebuie convins de un singur lucru: că, măcar pe durata concertului, lumea e bine făcută.

În 9 noiembrie, în Aula Palatului Cantacuzino, flautistul Matei Ioachimescu și pianistul Alfredo Ovalles m-au convins că lumea e bine făcută. Iată supremul elogiu pe care condeiul meu se consideră în stare să-l producă. Nici n-aș ști ce să mai adaug. Pur și simplu, am avut ocazia să-mi amintesc, prin intermediul acestor doi muzicieni totali, ce înseamnă să asculți muzica fără rest, ca și cum ai respira prin ea, ca și cum de ea ar depinde totul. Ei m-au convins, ca nimeni alții, că unui interpret cu adevărat dăruit îi stă în putință absolut orice fel de muzică (fapt ce, de altfel, se reflectă cu prisosință în activitatea la fel de bogată susținută de ambii atât în domeniul muzicii contemporane, cât și în cel al muzicii clasice). Și-au ales, desigur, un repertoriu pe măsura propriei lor excelențe: de la meditația incantatorie a *Liedului* lui Toshio Hosokawa până la expresivitatea hipnotizantă, intensă ca o „dulce durere”, a *Elegiei* scrise de Doina Rotaru sub impulsul poemului blagian omonim; de la neoromanticul și neotonalul *Duo*, scris „ca la carte” de austriacul Wolfram Wagner, până la frenezia spectaculoasă, de sorginte

populară pe alocuri, a ritmurilor dansante rostogolite de către croata Margareta Ferek-Petric în *Beastie Poetry*; trecând și prin ceea ce am perceput drept piesa cea mai convingătoare a serii, de o imaginație deopotrivă debordantă și desăvârșit structurată – *A Due* de Călin Ioachimescu, în decursul căreia flautistului i s-a alăturat la marimbafon, ireproșabilă, Irina Rădulescu; toate desfășurându-se sub genericul extrem de potrivit „La Follia”, reflectat și în *parafrazele la Les Folies d’Espagne* – binecunoscutul set de variațiuni semnat de Marin Marais, un contemporan al lui Lully –, foarte inspirate, foarte multicolore, de un cert talent componistic, intercalate de către Alfredo Ovalles sub forma unor interludii menite să pregătească atmosfera fiecărei piese din program; toate aceste muzici, ele însele plasate la o înaltă altitudine valorică, au părut, odată încăpute pe mâinile acestor interpreți excepționali, să strălucească și mai mult. Parcă niciodată n-am resimțit atât de intens puterea de facere și desfacere a sensurilor muzicii și, mai ales, a stărilor muzicale, pe care o dețin, cu deplină autoritate, interpreții ieșiți din tipare. Parcă niciodată n-am fost mai convins că un interpret care știe să-și înnobileze profesionalismul prin imboldul pasiunii

nețărnută e capabil să facă din orice fel de muzică, chiar mediocră de-ar fi, o aventură și-un descântec. Spun asta doar de dragul și justețea teoretică a ideii, căci, încă o dată, calitatea pieselor alese de Ioachimescu & Ovalles nu poate fi nicidecum minimalizată. Doar atât că forța de pătrundere expresivă a celor doi a fost atât de mare, încât compozitorii le pot fi recunoscători pentru faptul că li s-au prezentat piesele într-unele din cele mai bune versiuni posibile.

Am ascultat cu sufletul la gură. Am ascultat resimțind fiecare gest, fiecare nuanță, fiecare clipire, ca pe o confirmare în plus a faptului că nu poate și nici nu trebuie să fie altfel. Am ascultat cu convingerea că, locuită și de asemenea muzicieni, lumea e bine făcută, mai poate sta în picioare, mai merită o șansă.

Vlad VĂIDEAN

Casa “Dinu Lipatti” pe meridianele muzicii contemporane

Până de curând, putea fi văzută în București, la intersecția bulevardului Lascăr Catargiu cu strada Visarion, o casă cochetă din alte timpuri, o bijuterie arhitectonică pe cât de frumoasă, pe atât de dărăpănată, așa cum multe altele pot fi văzute în capitală, deși sunt înregistrate pe lista monumentelor istorice. Ea data din 1902, și era locuința în

care Dinu Lipatti învățase muzica, cântase împreună cu George Enescu, primise aproape toată pleiada marilor muzicieni români din perioada interbelică. În ianuarie 2017, destinul cultural al acestui edificiu amenința să devină unul incert: scos la licitație în urma unei executări silite, după ce proprietarii nu mai putuseră plăti un credit bancar, imobilul aproape că urma să fie transformat într-un restaurant. A avut totuși norocul de a fi salvat



Duo Cello Jaya

de la degradare de către regizoarea Alice Barb, cea care a depus o intensă muncă de convingere pe lângă Primăria Generală a Capitalei, până când, obținând într-un timp record sprijinul dorit, a reușit să inaugureze – în 19 martie 2018, deci la împlinirea a 101 de ani de la nașterea lui Dinu Lipatti – cel mai nou centru cultural al Bucureștiului. Deși nu e multă vreme de atunci, aproape că nu mai pot fi numărate manifestările organizate în acest lăcaș, căci n-a trecut nicio lună fără ca în Casa Artelor “Dinu Lipatti” să nu fie găzduite concerte, expoziții, mini-festivaluri, majoritatea dedicate culturii române și plasate, bineînțeles, sub zodia simbolică a geniului protector al locului.

Diversitatea și bogăția de evenimente cuprinse în ultima ediție a Festivalului “Meridian” s-a datorat în bună măsură și faptului că acest centru cultural deosebit de activ s-a numărat printre co-organizatorii festivalului. Mai precis, au avut loc aici, între 8 și 11 noiembrie, nu mai puțin de patru serate muzicale, extrem de consistente, toate alcătuite după același tipic: două recitaluri camerale precedate de câte o conferință menită să introducă publicul în atmosfera muzicii contemporane. Simțul meu muzicologic nu a putut decât să

se declare încântat de includerea în program a acestor conferințe, mai ales din perspectiva faptului că publicul obișnuit al Casei „Dinu Lipatti” nu e neapărat un fidel al muzicii contemporane. Altfel spus, rostul principal al conferințelor respective s-a dorit a fi tocmai acela de a le ieși melomanilor în întâmpinare și de a-i convinge, prin seducțiile elocvenței, de relevanța și valoarea unor muzici care merită din plin o mai largă recunoaștere.

De pildă, **Laura Manolache** a prezentat, în 9 noiembrie, o serie de „modele enesciene” ce pot fi reperate în creația compozitorilor „generației de aur”. Poate că privirea analitică pusă în joc s-a dovedit pe alocuri prea acritică pentru o prezentare orală; e cert însă că repunerea în atenție a acestei problematice s-a dovedit deosebit de instructivă. Am apreciat mai ales multitudinea de exemple muzicale, încadrate cu limpezime în anumite categorii menite să profileze acele „modele enesciene” invocate în titlu („atenta drămuire a elementelor de vocabular”, „modelarea complexă a sintaxei muzicale”, „spiritul improvizatoric” ș.a.). Am avut deci ocazia de a mă convinge încă o dată asupra faptului că Enescu nu a fost propriu-zis un creator de școală, în umbra căruia să fi înflorit continuatori stilistici direcți, ci mai degrabă un fel de geniu protector, în măsură să inspire, prin inovațiile blânde și disimulate ale artei sale, manifestarea unor sisteme de compoziție cu totul originale și foarte diferite unele de altele.

Enescu a constituit o prezență pregnantă și în conferința susținută în ziua următoare de către **Dan Dediu**. Nici nu se putea altfel, căci subiectul abordat a fost „fermentul lăutăresc în muzica românească”, iar Enescu, după cum bine se știe, a avut o contribuție capitală la conștientizarea rolului decisiv pe care l-au jucat lăutarii țigani în perpetuarea și îmbogățirea muzicii românești. De altfel, însuși mult dezbătutul „caracter popular românesc”, în mod culminativ surprins în *Sonata a 3-a pentru pian și vioară*, își datorează mare parte din parfumul specific tocmai felului magistral în care Enescu a reușit să evoce expresia lăutărească, integrând-o în cadrul respectabil, supranațional, al tradiției muzicale europene. Cu carisma-i caracteristică, Dan Dediu a repus în lumină toată această discuție – binecunoscută oricărui enescolog român –, profilând-o însă în tandem cu proiecte similare ale altor compozitori români din epocă, și pigmentând-o, bineînțeles, cu savuroase exemple muzicale. Seducătoare prin ingeniozitate taxonomică (altă trăsătură caracteristică conferențiarului) s-a dovedit încheierea, unde arta lăutărească a fost pusă alături de alți „fermenți” exotici (bunăoară muzica spaniolă sau jazz-ul) care i-au atras de-a lungul timpului pe compozitorii europeni.

Dintre multe recitaluri desfășurate la Casa „Dinu Lipatti”, am avut plăcerea să asist, imediat după conferința Laurei Manolache, la cel susținut de **violonceliștii Ella Bokor și Mircea Marian**. Despre acest minunat și foarte activ *Duo Cello Jaya* am mai avut prilejul să scriu laudativ în paginile acestei reviste, în numărul din iulie 2018. De aceea, îmi permit să nu mai detaliez, pas cu pas, modul în care au tratat fiecare piesă (de altfel, cu unele piese mai intrasem în contact și la recitalul lor precedent). N-ar însemna decât să-mi întăresc laudele, căci interpretarea lor s-a dovedit la fel de atașantă și plină de vână afectivă. E de ajuns să-i recomand cititorului să facă bine să urmărească cu atenție activitatea acestui duo. Va avea doar prilejuri de încântare.

Vlad VĂIDEAN

Recital Luminitza Petre și Ioana Maria Lupașcu

De-a lungul timpului, formula de duo alcătuită din vioară și pian a atras o multitudine de compozitori care au dorit să exploreze și să extindă potențialul expresiv al îmbinării timbrale dintre cele mai populare instrumente muzicale clasice, în care, treptat, pianul a evoluat de la un discret comentator al melodiilor viorii la un veritabil personaj al acțiunii muzicale și partener egal al reginei instrumentelor. Chiar dacă limbajul contemporan pune accent mai degrabă pe valorificarea sonorilor mai puțin convenționale și a procedeelelor menite să confere noi culori instrumentelor deja cunoscute, duo-ul vioară-pian avea să rămână o prezență constantă și în muzica din a doua jumătate a secolului XX și începutul secolului XXI, creatorii intuind resurse expresive încă neexplorate în aliajul timbral rezultat din îngemănarea celor două instrumente.

Festivalul Meridian, aflat la cea de-a XIV-a ediție, propune an de an o agendă din care nu lipsește nici o formulă interpretativă căreia îi sunt dedicate lucrări în repertoriului



contemporan astfel că și în 2018 ne-am putut bucura de un recital susținut la Casa Artelor „Dinu Lipatti” de **violinista Luminitza Petre și pianista Ioana Maria Lupașcu**. Promotoare și iubitoare a creației enesciene, Luminitza Petre, concert-maistru al Orchestrei Simfonice de Stat din Stuttgart, este o prezență tot mai constantă în viața muzicală din România unde se remarcă prin recitaluri și concerte în care promovează atât opusuri ale compozitorilor din marile epoci culturale cât și lucrări aparținând repertoriului contemporan, având colaborări cu unii dintre cei mai apreciați muzicieni români ai momentului. Caracterizată de o constructivă determinare în interpretările sale și de o remarcabilă forță de comunicare a semnificațiilor partiturilor pe care le prezintă în fiecare recital al său, Luminitza Petre ne-a propus, alături de Ioana Maria Lupașcu, un program succint dar intens din punct de vedere al semnificațiilor înglobate de fiecare lucrare în parte, în care au figurat exclusiv opusuri ale compozitorilor români.

Dorind să contribuie la cunoașterea de către public a celor mai recente creații românești, Luminitza Petre a ales ca

Interviu cu Jerzy Kornowicz, compozitor și pianist, Director al Festivalului "Toamna Varșoviană"

Laura Ana Mânzat: *Domnule Jerzy Kornowicz, sunteți compozitor, dar și interpret în concertul de la Sala Dalles. Aș vrea să-mi descrieți ansamblul d-voastră, "Mud Cavaliers Polonia".*

Jerzy Kornowicz: Este un grup format din compozitori care improvizează, deși fiecare este specializat pe un alt tip de muzică. Am apărut în anul 2003 fiind toți pasionați de cercetarea fenomenului muzical contemporan, așa cum apare el în culturi diferite.

L. A. M.: *Și fiecare compozitor va improviza la un alt instrument? Am văzut că aveți și instrumente populare în grupul d-voastră improvizatoric. De asemenea, aș vrea să vă întreb dacă sunteți și dirijorul ansamblului?*

J. K.: Exact. Eu personal sunt pianist dar și dirijor. Instrumentele populare pe care vom improviza depind de circumstanțe. Aici în București nu am găsit prea multe instrumente tradiționale, însă vor fi doi dintre membrii



Jerzy Kornowicz

ansamblului care le vor folosi, Mieczyslaw Litwinski, vocalistul nostru și Ryszard Latecki, compozitorul care cântă și la trompetă. Am și transportat niște instrumente în vederea acestui concert, cum ar fi harmonium sau unele instrumente vechi cu coarde, din familia lăutelor.

L. A. M.: *Puteți să ne dați și câteva informații despre lucrare? Veți avea un concert cu o singură lucrare. Să ne explicați la ce se referă titlul ei și poate, să ne dați și câteva idei care să ajute publicul să înțeleagă această muzică.*

J. K.: Titlul este "Witkacy Archipelago", este o muzică inspirată de drama "Pantofarii" a unui important scriitor, filozof, pictor, fotograf, cu o mare influență în Polonia dar și în străinătate în epoca lui, Stanislaw Ignacy Witkiewicz. "Witkacy" este o anagramă a numelui său.

El a fost foarte implicat în viața socială și a fost afectat de două revoluții. Prima dintre ele, revoluția rusă. Witkacy chiar a participat la războiul dintre armata Țarului, Armata Albă și bolșevici, fiind înrolat în Armata Albă. Atunci, o mare parte din Polonia era sub dominație rusă. De asemenea, el a urmărit cu atenție și ascensiunea fascismului în Germania. A doua revoluție despre care vorbeam, ar fi cea industrială care l-a afectat foarte mult, el era un fin observator al robotizării și

prim moment muzical al recitalului lucrarea *Sonatur pentru vioară solo* a lui **Ioan Dobrinescu**. Concepută în patru secțiuni - *Pulsatio, Naratio, Incantatio* și *Jubilatio* -, *Sonatur* s-a dovedit a fi o lucrare complexă ce propune o trecere relativ alertă printr-o succesiune de stări ce pornește de la pulsația de șaisprezecimi a primei secțiuni în care apar și anumite aluzii la limbajul sonatelor enesciene, continuă cu narațiunea-dialog dintre două personaje reprezentate de o altă pulsație de șaisprezecimi și episoadele desfășurate în pizzicato din *Naratio*, apoi cu discursul în parlando rubato presărat cu trimiteri la folclorul românesc și construit asemenea unei rugăciuni-incantații către divinitate, pentru a ajunge la frenezia din *Jubilatio*, ce preînchipuie modul în care își serbează victoria eroul aflat într-o nevăzută luptă cu propriul destin. În tot acest excurs de o remarcabilă complexitate tematică am putut remarca tocmai determinarea în interpretare a Luminitzei Petre care a contribuit la realizarea unui travaliu tehnic de mare intensitate și a unei melopee dinamice, în care violonista a susținut cu inteligență continuitatea sunetului și a construit frazările astfel încât să răspundă cerințelor expresive ale partituri.

Dacă lucrarea lui Ioan Dobrinescu ne-a purtat în tumultul inflexiunilor de sorginte folclorică, Sonata *Eterna reîntoarcere pentru vioară și pian* de **Theodor Grigoriu** a propus o schimbare de paradigmă sonoră și a adus în prim-plan sonorități ale căror rădăcini se regăsesc în vechea muzică psaltică ortodoxă românească. A treia lucrare din ciclul *Bizant după Bizanț*, ce preia titlul cărții lui Nicolae Iorga și mai cuprinde Sonata *În marea trecere* și Concertul *Trinity* pentru vioară și orchestră, Sonata *Eterna reîntoarcere* este alcătuită din trei secțiuni, *Icoane din trecut*, *Cortinele uitării* și *Clopotele întoarcerii-scurte evocări ale lui Anton Pann*, în care elementele specifice limbajului contemporan se întrepătrund cu anumite specificități ale muzicii bizantine precum alura modală a structurii, prezența isonului ori ornamentarea bogată a liniilor melodice, puse de această dată în contextul unei estetici noi ce presupune inclusiv transformarea acestei variante de exprimare sonoră într-un eșafodaj pentru realizarea unei profunde meditații asupra propriului drum artistic. În acest sens, versiunea Luminitzei Petre, căreia i-a fost alături pianista Ioan Maria Lupașcu, a atras atenția tocmai prin atmosfera spiritualizată creată prin intermediul frazărilor ample și a unei foarte bune însușiri a sensurilor partituri, completată de știința adaptării la cerințele tehnice destul de diverse, aspect dovedit de ambele interprete pe tot parcursul lucrării ce se încheie în sonorități de clopote sugerate atât de vioară, cât mai ales de acompaniamentul pianului.

Ultima lucrare inclusă în programul recitalului de vineri seară a fost *Sonatina pentru vioară și pian* de **Dinu Lipatti**, ce inaugurează șirul lucrărilor inspirate de folclorul românesc compuse de acesta, în care Luminitza Petre și Ioan Maria Lupașcu au relevat publicului și latura virtuosic-ludică a personalităților lor artistice, valorificând caracteristicile opusului interpretat. Utilizarea modurilor populare, a ritmurilor specifice diferitelor genuri folclorice și a cadențelor tipice, încadrate în tiparul formelor clasice și limbajul de tip neoclasic, au ca rezultat o partitură impregnată de ethosul românesc ce a oferit posibilitatea celor două protagoniste să aducă în fața publicului o variantă energică, cu o bogată paletă de procedee tehnice bine articulate și introduse în țesătura partituri, în care caracterul popular autohton este prezent și domină atmosfera sonoră.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

al industrializării vieții dar și al felului prin care noi suntem de fapt controlați prin știri false și alte asemenea lucruri. A suferit din cauza crizei culturale apărute în urma industrializării și ne-a avertizat că civilizația exagerată ne poate fura libertatea. În aceste condiții a trăit acest scriitor pasionat de umanism și de evoluția omului. S-a sinucis în 1939, fugind de armatele sovietice care invadau Polonia.

În "Pantofarii" el analizează evoluția fenomenului "comunism".

L. A. M.: Felul în care d-voastră doriți să construiți lucrarea "Witkacy Archipelago", mă duce cu gândul la o operă în care personajele sunt înlocuite cu imaginile...

J. K.: Aveți dreptate, există elemente care amintesc de o creație de operă, avem în primul rând un cântăreț. Poate că nu este chiar o operă, așa denumi-o mai degrabă "gest vocal". Cel mai mult ne place, nouă interpreților, să o denumim "tratat muzical" legat de fenomenul Witkiewicz. Deci este, în cele din urmă, un spectacol.

L. A. M.: Improvizațiile vor reflecta proiecțiile vizuale?

J. K.: În cazul nostru, improvizațiile urmează un plan pe care l-am construit deja, bineînțeles pornind de la aspectele vizuale. În ciuda imaginilor concrete de la care pornim, create de Adam Kruk, improvizațiile noastre merg către zona abstractului.

Interviu de **Laura Ana MÂNZAT**

Mud Cavaliers: Magic Archipelago

Mud Cavaliers este un fenomen. Un grup polonez de improvizație constituit în 2003 numai din compozitori, fie-

care cu alt tip de formare și specializat pe alt gen de muzică. Împreună însă formează un tot unitar, personal și inedit, care funcționează la perfecție, un *arhipelag* din șase insule muzicale care poartă publicul în călătorii fantastice. Întotdeauna există un scenariu în aparițiile lor scenice, concertele susținute de ei căpătând o dimensiune spectaculară. În seara zilei de 9 noiembrie, programul prezentat în cadrul Festivalului MERIDIAN, *Arhipelagul Witkacy*, a fost un omagiu adus personalității multifacetate ale lui **Stanisław Ignacy Witkiewicz** (1885-1939), filozof, scriitor, fotograf și pictor polonez - "Witkacy" fiind pseudonimul acestuia. Witkiewicz a fost foarte afectat de evenimentele politice - revoluția rusă din 1917 și ascensiunea fascismului în Germania - și de revoluția industrială - robotizarea și industrializarea vieții. Obsesia eliberării de aceste forțe dezumanizante ale răului - revoluția comunistă, revoluția fascistă și revoluția tehnologică - este prezentă și în ultima sa dramă, *Pantofarii*, care a fost sursa de inspirație pentru concertul *Mud Cavaliers*. Witkiewicz s-a sinucis în 1939 când Polonia a fost invadată de armata sovietică.

Structurat în trei părți mari, *Witkacy Archipelago* este realizat în mare parte din mecanisme și straturi care se acumulează cu obstinția lentă și monodirecțională a unei mașinării implacabile. Prima secțiune se naște dintr-un ostinato al pianului colorat de intervenții din ce în ce mai "demente", din zona jazz-ului sau a noise-ului sau a muzicilor tradiționale. Gemetele distorsionate ale trompetei poartă de multe ori sugestii animaliere. Vioara suprapune o "lăutărie onirică" peste toată nebunia. Poliritmiile sunt însoțite de un sunet extrem de grav în mediul electronic care dă o notă lugubră și misterioasă întregii acumulări, precum și proiecțiile video hipnotice. O a doua mare secțiune, în nuanță extrem de mică, propune un ambient macabru și rafinat din care se individualizează treptat vocea violonistului - un bocet coșmăresc, "Strigătul" lui Munch șoptit în pianissimo și îngânat de "scârțâiturile" trompetei. Pianul este mângâiat cu niște melisme delicate. Reintegrarea viorii în țesătura sonoră este însoțită de trecerea trompetistului la armonica cu clape. Proiecția video plimbă lent o "lanternă" pe diferite fragmente dintr-o fotografie veche, descoperindu-se la final un soldat înconjurat de oglinzi. O a treia secțiune revine la poliritmii și mecanisme stratificate, o acumulare din ce în ce mai tensionată și nebunească, însoțită de proiecții video abstracte și complexe. Finalul, extrem de impresionant, este o implozie a nebuniei în gesturi sincrone, dirijate de Jerzy Kornowicz (coordonatorul ansamblului), care devin treptat gesturi mute, fără sunet și încremenesc.

Cei șase compozitori și interpreți din *Mud Cavaliers* sunt: Jerzy Kornowicz - pian; Krzysztof Knittel - electronic media; Tadeusz Wielecki - contrabas; Mieczysław Litwiński - instrumente populare, vioară și voce, absolut senzațional; Ryszard Latecki - instrumente populare și trompetă și Tadeusz Sudnik - electronic media. Șase muzicieni



impecabili și pasionați, însoțiți de proiecțiile vizuale ale lui Adam Kruk și sonorizați de Andrzej Kijanowski. Ca și ultima lor vizită în România, tot în cadrul festivalului MERIDIAN (în 2015), au vrăjit (total) un public mult prea puțin numeros. Sper ca următorul concert *Mud Cavaliers* în România să aibă loc cât mai curând și să aibă impactul pe care acest ansamblu cu totul excepțional îl merită.

Diana ROTARU

Dimineața cu GAME

A șasea zi a festivalului Meridian a debutat cu deja tradiționalul **concert GAME**, de la ora 11, la sala George Enescu a Universității Naționale de Muzică din București.

Scena - cetate a percuțiilor, având ca solide ziduri și, deopotrivă, porți către dimensiunea sonoră, două marimbe și două vibrafoane, fiecare cu străjerii ei: tobe mari, cinele, gonguri și multe altele.

Cu un început delicat, *Catharsis* (pentru trei percuționiști), a tânărului **Bogdan Pintilie**, dezvăluie o (lume de) poveste, prin sugestii precum *feericul* (gingășia unor linii melodice în acut, la vibrafon), „lupta” din a doua secțiune (ritmuri războinice ale tobelor) și contemplarea-concluzie. *Feericul* devine *misterios* prin apariția marimbei care va conduce această primă secțiune, alături de vibrafon, dinamizând imponderabilitatea. Un moment interesant mi s-a părut contrapunctarea ritmică, repetitivă, dintre *guiro* și *claves* peste care se vor suprapune *woodblocks*-urile. O piesă coerentă, echilibrată, ușor de urmărit și cu tensiuni bine conduse; finalul mi-a părut puțin incert (chiar și pentru intenția de incertitudine), dar rămâne, în mare proporție, o lucrare convingătoare.

Mai puțin convingător am găsit următorul moment, *Gol de zbor* (pentru vibrafon) de **Sânziana Cristina Dobrovicescu** (înainte să continui mă simt nevoită să adaug că am audiat în trecut o lucrare a multitalentatei autoare – deopotrivă compozitoare, violonistă și scriitoare -, piesa respectivă fiind printre preferatele mele din acel recital). Intenția e bună, iar rezultatul nu e lipsit de expresie, dar pentru mine a necesitat reascultare pentru a-i putea fi asimilată pe deplin coerența. De altfel, finalul îmi pare întrerupt, ca din întâmplare. Elementul conducător e *rarefierea*, dispersarea în timp a unor sunete singulare (sau în grupuri mici), ceea ce crează acel spațiu al intimității. Personal rezonoz cu genul acesta de abordare, o muzică a spațiului în care tăcerea e o componentă activă, iar sunetul respiră; o muzică a *ascultării*. A șoaptei care te face *atent*. Din puțină mea experiență cu muzica tinerei compozitoare am rămas cu impresia unei sincerități *mature*.

Trebuie să aduc la lumină un fapt „nefast”, un obstacol fără de care poate că aș fi apreciat mai mult lucrarea de mai sus, de la prima audiere; nu e prima dată când la un astfel de recital în Sala Enescu a UNMB, atunci când e un moment de mare delicatețe, în care mai că îți ții respirația pentru a nu mișca sunetele conduse în aer cu grija unui *ppp*, răsună vreun concert pentru pian de Rachmaninov dintr-o sală de studiu. Oare nu se poate face cumva, cu ajutorul comunicării și al bunăvoinței, să fie un moment de liniște? O oră de trei ori pe an nu cred că e un sacrificiu atât de mare...

A urmat o continuare firească, din punct de vedere muzical-expresiv, în pofida statutului de element-surpriză, căci a treia lucrare interpretată nu făcea parte, inițial, din programul recitalului – este vorba de *Solo pentru vibrafon și marimbă* de **Ștefan Niculescu**, pe care **Alexandru Matei** a

ținut să o împărtășească, într-o interpretare energică, plină de nerv... Dat fiind că nu a fost cântat deloc în această ediție a festivalului. Nu au lipsit pasajele delicate, cu o aură extrem de expresivă, grație măiestriei interpretului. De altfel, e ceva puternic, straniu și aparte în această piesă a marelui compozitor; procesul de *raționament* parcurs întru sine, cu acel gând (celula muzicală terță mică descendentă – nonă mare ascendentă) care tot revine.

Sunetele pădurii, ciripit de păsări, aerul printre frunze și insecte şuierând: **Gene Koshinski** ne aduce, prin *Song and Dance* într-un moment al inocenței într-un spațiu exotic unde, alături de fundalul sonor al naturii, se aude, ca un ecou, și sonoritatea lemnoasă a unei marimbe, reiterând o melodie simplă. Totul este *așezat*, atât la figurat (tempo-ul, ritmurile, expresia de liniște) cât și la propriu: cei doi tineri interpreți șezând pe jos, față în față, completând tabloul feeric dar firesc. Acel aer de inocență (la care participă și ceva din spiritul de *puritate* pe care tinerii **Alina Alexandra Trifu** și **Vlad Polgar** îl emană; acea cuminenție și seriozitate, dedicație) e consolidat de elemente ce duc cu gândul la copilărie – în plan vizual, cei doi „copii” într-un spațiu dincolo de timp, în comuniune cu natura; sonor – prin instrumentele folosite, precum kalimba (amplificată), tobe de mici dimensiuni, *wind chimes*, dar și prin scriitură: melodii simple, în mers prioritar treptat, repetiția, expresia rezultantă; toate acestea fac din această primă parte, *Song*, contrastul perfect pentru a doua



parte, *Dance*, care îi este opusă din mai toate punctele de vedere. Dacă prima era axată pe melodie, rarefiere, aproape dilatare temporală, cea de-a doua se construiește pe baza ritmului, într-un tempo dinamic, hotărât, gata de luptă – ba chiar îi este încredințat unuia din interpreți și un corn de vânătoare (ținut în mână dreaptă, cu cea stângă continuând să bată la toabă): un moment de forță, dramatism, fluentă a mișcării și cu atât mai impresionant, prin „strigătul” cornului. Dialogul dintre cei doi interpreți, concentrarea asupra sincronizării, ritmurile intercalate, aduc o anumită spectaculozitate pe scenă.

Diatonică și plină de vervă, *Rapsodia* lui **Michael Taylor** parcurge, după cum ar putea sugera și numele într-o oarecare măsură, un traseu eclectic, în care surse, influențe, stiluri și epoci diferite se întâlnesc și își predau ștafeta într-un mod destul de firesc – căci se păstrează continuitatea timbrală

și continuu-ul celor două instrumente, marimba și vibrafonul, iar pe de altă parte urechile noastre actuale sunt obișnuite cu genul acesta de „colaj”; acestor factori se adaugă meritul compozitorului, desigur, de a integra elemente disparate într-un tot unitar. „Cu influențe evidente din muzica clasică, tango, heavy metal și funk” (spune compozitorul) – eu nu le-aș numi chiar evidente; cu siguranță polifoniile baroce și pasajele tango „sar în ochi”, poate și niște sugestii de ritmuri funk... Se remarcă, însă, virtuozitatea instrumentală, pe care **Irina Rădulescu și Răzvan Florescu** au realizat-o cu brio.

Observ grija cu care a fost alcătuit programul și atenția pentru ordinea pieselor; traseul muzical al recitalului e un fel de compoziție în sine, unde fiecare piesă preia ceva din cea anterioară. În cazul de față, *Scales, Harmonies and Rhythms* de **Bogdan Vodă** utilizează (într-o mai mică măsură, e drept) ideea de colaj și de referințe-citat (sigur, o astfel de așezare în program ar putea fi riscantă, aducând, ulterior piesei anterioare, monotonie prin similitudinea anumitor procese și elemente componistice, dar aici zic că a funcționat). Așezarea în scenă a instrumentelor are o anumită măreție, cu cele două marimbe și două vibrafoane, la care au cântat cei patru percuționisti. Aproape *didactică* (dar nu în detrimentul muzicii) în expunerea exemplurilor de scriitură / stil, lucrarea își propune să parcurgă, într-un sens foarte liber, traseul istoriei muzicii (chiar de la începuturi), însă fără să abunde în citate, acestea există, însă doar pentru a puncta anumite momente. În orice caz, palierul ritmic este prioritar de cele mai multe ori, cele melodic și armonic fiind de asemenea foarte prezente. Conținutul expresiv e vesel-luminos, detașat, ludic. Aș fi simțit nevoia unei durate puțin mai extinse a piesei.

GAME nu se dezice nici de data aceasta în a oferi un recital cu valențe de *memorabilitate*. Felicitări!

Irina VESA

„Micropera” Ornitorinc

Nicolae Brânduș face parte din categoria artiștilor atașați spiritului deschis al acestui veac. Libertatea de gândire, asumată la nivelul fiecăruia din proiectele sale componistice amprentează vizibil structura interioară a acestora. Marcându-și cu inteligență propriile trasee dintre rigoare și abordare improvizatorică, Nicolae Brânduș abordează subtil o tipologie aleatorie ingenios controlată, care pune în discuție capacitatea interpreților de a-și formula propriile răspunsuri la „provocarea” lansată permanent de către fiecare din creațiile sale.

Programată să aibă loc în 10 noiembrie, în ambianța unui festival ca „Meridian” care susține consecvent ideea de a promova orientări stilistice extrem de diverse, prima audiție a „microperei” de buzunar *Ornitorinc* – finalizată în 2015 – a pus în pagină o recuzită expresivă prin intermediul căreia s-au făcut remarcate, declarat, umorul și ironia fină a unui muzician

neîncarcerabil în vreun sistem prestabilit de cutume componistice.

Pe podiumul Sălii de Operă și Multimedia a Universității Naționale de Muzică, sub îndrumarea regizoarei Anca Mihuț, cunoscuta soprană Lavinia Cherecheș și pianista Diana Dava Barb au îmbinat cu har interpretarea vocal-instrumentală cu gestică și mimica actoricească, textul cântat cu cel vorbit, onomatopeele cu plaja dinamică extinsă a eșafodajului sonor propriu-zis – care, datorită deosebitei sale dificultăți, a pus în valoare, la superlativ, amplitudinea registrului și tehnica impecabilă a Laviniei Cherecheș. În versiunea sa, salturile și bogata ornamentație melodică au schițat aproape cu acribie reprezentarea fonică a trilului de pasăre. Nu mai prejos ca nivel de scriitură, partitura pianistică a fost „tradusă” sonor cu sensibilitate de către Diana Dava Barb, multitudinea și varietatea melodică a pasajelor de virtuozitate creând senzația explorării unei grădini de sunete delicat conturate. Mai mult, dialogul dintre cele două partenere de scenă a funcționat fără cusur, sugestivitatea fiecărei secvențe muzicale investind substanța sonoră cu atribute picturale.

Deloc surprinzătoare pentru eterogenitatea și înclinația către ludic ce caracterizează viziunea creatoare a acestui veritabil personaj al componisticii românești – Nicolae Brânduș, încheierea „microperei” este una reflexivă, sarcasmul schimbului conflictual de replici între cele două protagoniste ce implică mult discutatul slogan „*I am Charlie / Je suis Charlie*” generalizând, în fapt, poziția artistului. Eliberat de prejudecăți, în permanentă competiție cu propria-i versatilitate, experimentând bizaria și absurdul dar și deschiderea către sacralitate, compozitorul își construiește propria lume. Incontestabilă memă a statutului său dar și, totodată, a secolului pe care-l parcurgem, *Je suis Charlie* recalibrează termenii noțiunii de individualitate deschizând, în același timp, o paranteză firească asupra virtualelor limite ale dezlimitării. Postmodernismul, reflectat generic în lucrările lui Nicolae Brânduș, nu rămâne doar la dimensiunea unui „palimpsest stilistic” (terminologie aparținând lui Dan Dediu), ci devine parte integrantă a trăirii sale artistice. Așadar, prin finalul său, *Ornitorinc* se recomandă ca o „microperă”-autograf a unei atitudini creatoare pe care am putea-o redenumi, în spiritul autorului, *I am Brânduș*.

Loredana BALTAZAR

Diana Dava Barb, Lavinia Cherecheș



foto: Andra Aron

Sunetul „Măiastrei”

Începutul anilor '30. Secvențe scurte filmate, în alb și negru, fără sunet, care vor fi însoțite însă de muzică „live”. Înaintea proiecției, Mircea Tiberian ne anunță că va realiza „o ambianță sonoră improvizată” pentru imaginile filmate de Constantin Brâncuși.

Programul Festivalului Internațional „Meridian”, organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, aflat la cea de-a XIV-a ediție, a propus o **seară de jazz cu proiecție de filme**. Nu este întâmplătoare alăturarea, dacă ne amintim că, în sălile cinematografului mut, fundalul



muzical era asigurat de cele mai multe ori de un pianist improvizator, rar cânta și vreo orchestră.

Ceea ce a realizat **Mircea Tiberian** este o premieră. Până acum nimeni nu a mai cântat jazz, nu a mai improvizat în timpul proiecțiilor de filme avându-l ca personaj și chiar ca autor pe Brâncuși. Cel mai probabil înregistrările nu erau destinate marelui public. Secvențele fac parte din categoria imaginilor păstrate pentru a „îngheța” clipa. Atât de mulți facem asta în prezent – numai că tehnica pentru filmat este astăzi atât de accesibilă. Apetitul pentru selfie-uri nu e de azi, de ieri, îmi spun zâmbind, în timp ce privesc înlănțuirea imaginilor.

Brâncuși – dacă un asemenea artist filmează, lasă încă o dovadă a măreției sale opere, iar gesturile sunt uneori explicații pentru arta sa, alteori dezvăluie laturi ale personalității sale.

Imaginile curg pe ecran în ritmul muzicii – sau, mai bine zis invers? Deși e vorba de improvizatie, Mircea Tiberian este riguros în abordarea fiecărei secvențe. Muzica însoțește personajele, preia ritmica schimbării cadrelor sau a gesturilor, se aliniază mișcării camerei de filmat. Travelling-ul care descoperă un grup de tineri adunați la o sărbătoare populară are drept corespondent în muzică o înlănțuire cromatică.

Dansatoarele filmate de Brâncuși îl inspiră pe Mircea Tiberian să folosească un citat din George Gershwin – „Fascinating Rhythm”.

Ideea de mișcare, de ritm, există și în sculptură, cât ar părea de bizar, însă doar la prima vedere. Brâncuși filmează lucrările sale în mișcare: Leda are ca suport un disc rotativ. O admirăm minute în șir. Muzica curge straniu, țâșnesc când și când arpegii strălucitoare, întocmai ca lumina ce se reflectă din suprafața metalică, netedă a opere.

Privite din toate unghiurile posibile de către spectatorul care nu a avut încă ocazia să le întâlnească în realitate, creațiile lui Brâncuși încep să fie descoperite cu

adevărat, grație filmelor realizate de artist. Întâlnirea este acum inevitabilă, dorită, așteptată...

Incursiuni prin folclorul românesc însoțesc ultimele secvențe ale proiecției – Coloana Infinitului – montarea ei la Târgu Jiu. Ca și în jazz – la final, reîntoarcerea la tema de bază: Coloana cea Fără de Sfârșit. O variantă din lemn fusese demontată și secționată de Brâncuși într-o secvență prezentată chiar la începutul proiecției, pentru a fi asamblată apoi în atelier.

Este emoționantă această alăturare muzică – „Brâncuși filmed” realizată de Mircea Tiberian la UNMB – Sala Auditorium, 10 noiembrie 2018. A fost o ocazie unică de a ne îmbogăți prin contactul cu două arte: muzica improvizată – jazzul și sculptura. Descoperirea este însă mult mai bogată, dacă luăm în calcul și modul de realizare a filmului și felul în care se îmbină muzica interpretată live cu imaginile de pe ecran. Concentrarea interpretului-improvizator și felul în care el trebuie să urmărească derularea secvențelor filmate – da, este un spectacol în sine.

Daniela NICOLAE

„A new star has risen!”

Sau cel puțin așa ar reacționa oricine ar asculta-o pe pianista Mădălina Claudia Dănilă. Apariția sa scenică din cadrul Festivalului Internațional Meridian din data de 10 noiembrie, la Casa Artelor „Dinu Lipatti”, a fost o provocare atât pentru artistă, cât și pentru public, dificultatea compozițiilor fiind una evidentă. Abordarea lucrărilor contemporane a fost o piatră de încercare pe care a trecut-o cu brio, aplauzele și felicitările primite în urma recitalului fiind o consistentă dovadă.

Pentru cei care nu au aflat încă, noul centru cultural Casa Artelor „Dinu Lipatti” se află chiar în casa în care a trăit Dinu Lipatti, pe bulevardul Lascăr Catargiu la numărul 12.



Regizoarea Alice Barb, directorul fondator al Casei Artelor „Dinu Lipatti”, a fost cea care a mizat pe talentul Mădălinei, invitând-o în cadrul altor două evenimente: Festivalul „I love Lipatti” și „Ziua mondială a Muzicii”. Astfel, prin repertoriul abordat, Mădălina Dănilă aduce în atenția publicului un Dinu Lipatti prea puțin cunoscut în ipostaza de compozitor.

În recitalul despre care vorbim, creațiile propuse spre audiție, scrise în diferite perioade a istoriei muzicii românești, relevă diversitatea tendințelor componistice. Motto-ul

programului a fost lucrarea lui **Dinu Lipatti** în stil neoclasic, *Nocturna*, compusă la vârsta de 20 de ani (1937), cu evidente influențe folclorice românești, dar și cu structuri sonore germanice, stilul său fiind conturat de profesorii săi, mai ales de compozitorul Mihail Jora, personalitatea lui George Enescu marcând puternic evoluția pianistică și componistică a tânărului Dinu.

O replică a Nocturnei poate fi considerată *Fantezia quasi una sonata „...cette fois-ci à Paris”*. **Ghenadie Ciobanu** e recunoscut ca un promotor al formelor contemporane de expresie, compoziția sa având o formă liberă cu caracter programatic, într-o zonă tonal-modală.

Au urmat două lucrări în primă audiție, *Sonata a V-a pentru pian solo* scrisă de **Paul Rogojină** și *Sonata* de **Mihail Vîrtosu**, amândoi pianiști de excepție, preocupați de îmbogățirea limbajului propriu acestui instrument.

O lucrare în primă audiție românească a fost *Sonata a III-a*, compusă de **Alexandru Hrisanide**, compozitor stabilit în Olanda. Foarte bun pianist, modern în limbaj, acesta experimentează sonorități noi, contrastele puternice, fragmentări spațiu-timp, aglomerări sonore și texturi, toate acestea inspirate din curentul cubism al artelor plastice.

Recitalul s-a încheiat cu lucrarea compozitorului **Dan Bălan** *Croquis pentru pian*, o schiță în primă audiție absolută compusă cu câțiva ani în urmă. Așa cum îi spune și numele, muzica este concepută într-o formă ciclică, fiecare secțiune având o trăsătură specifică, realizându-se tablouri sonore individuale, cu stări diferite.

Înzestrată cu mult talent și sensibilitate, în cadrul recitalului de sâmbătă, publicul a descoperit și latura tehnică a pianistei Mădălina Claudia Dănilă. Cu o precizie demnă de toată admirația, interpreta a conturat caracterul fiecărei partituri în parte. Prezența ei în cadrul festivalului a fost remarcabilă, iar așteptările sunt mari pentru această tânără artistă pe care sperăm să o aflăm cât mai des pe marile scene din România.

Oana TINU

Fantezie – TRIO MOZAIC

În cea de a șasea zi a Festivalului Internațional MERIDIAN, sâmbătă, 10 noiembrie 2018, la ora 18.00, a avut loc evenimentul care i-a adus în prim plan pe membrii ansamblului cameral **TRIO MOZAIC**. La Casa Artelor Dinu Lipatti, în Salonul de muzică, într-o ambianță presărată cu multe zâmbete și trandafiri galbeni, am asistat la concertul cameral susținut de către cei trei interpreți: violonista **Oana Spânu-Vișenescu**, pianista **Diana Spânu-Dănilă** și clarinetistul **Emil Vișenescu** – cu **Valentin Simion** invitat, la violoncel. Concertul s-a desfășurat într-o atmosferă familiară de secol XIX și, de ce nu, familială, deoarece atât interpreții și compozitorii, cât și publicul au fost primiți în casa lui Dinu Lipatti ca într-o mare familie de către regizoarea Alice Barb, director fondator al Centrului, într-un adevărat loc de sărbătoare a artelor.

Prima lucrare din program a aparținut compozitoarei **Laura Ana Mânzat** și s-a numit *Fancy a quattro*, un cvartet pentru clarinet, pian, vioară și violoncel inspirat de către interpreți și dedicat lor. Muzica realizată cu sensibilitate dar și cu dăruire a încântat audiența.

Vladimir Scolnic, pe de altă parte, cu a sa *Uncertainty*, pentru clarinet bas solo prezentată în primă

audiție românească, a scos la iveală nu numai calitățile interpretativ-muzicale a lui Emil Vișenescu ci și pe cele actoricești, care sunt acum pentru toată lumea o certitudine. Umorul compozitorului a izvorât din paginile partituri și a stârnit realmente hohote de râs din partea publicului, cea mai importantă dovadă că scopul incertitudinii sale a fost atins.

Caracterul burlesc al lucrării *Butterfly whisper*, aparținând compozitoarei **Elena Apostol**, trio interpretat în primă audiție absolută, și-a luat zborul din paginile lucrării spre auditoriu datorită dedicării cu care interpreții au abordat partitura. Un fluture cu atitudini burlești reprezentant al secolului XXI.

O altă lucrare redată în primă audiție absolută și care a schimbat atmosfera a aparținut compozitoarei **Carmen Petra Basacopol**, un duo intitulat *Sonata pentru clarinet și pian*, o partitură încărcată cu o puternică forță interioară, dramatism, dar și cu momente de meditație și trăiri intense.



A primit girul publicului prin aplauze îndelungi și pline de entuziasm, semn că mesajul a reușit să ajungă precum o mângâiere suavă până în adâncul ființei lor.

A urmat creația compozitoarei **Felicia Donceanu**, *Coline albastre pentru clarinet, vioară și pian*, o muzică dragă membrilor ansamblului față de care compozitoarea rezonază parcă la un nivel mai presus de lume. Colinele albastre ne-au etalat nu doar o frântură din sufletul minunat al autoarei ci și un strop din simțirea poporului român născut pe plaiuri de basm.

Seara s-a încheiat, așa cum era de așteptat, cu lucrarea pianistului și compozitorului **Dinu Lipatti** a cărui *Fantezie pentru vioară, clarinet bas și pian* (aranjament interpretat în primă audiție în propria-i casă) a produs foarte multă bucurie atât membrilor ansamblului, cât și publicului. O scurtă prezentare a trio-ului, încărcată de emoție, împreună cu mulțumirile pentru găzduirea acestui eveniment deosebit au fost rostite de către pianista Diana Spânu-Dănilă din partea întregului ansamblu.

O seară caracterizată prin sensibilitate, umor, dramatism, atitudini burlești, virtuozitate și dor de plaiurile natale nu ar fi putut avea loc fără dăruirea, talentul și bucuria cu care interpreții au abordat fiecare opus, atitudine fără de care acest moment minunat nu ar fi existat. Mulțumim, TRIO MOZAIC! (A. A.)

White Lady's Power Plant

Spectacolul cross-media *White Lady's Power Places* aparține viziunii trans-realiste a compozitoarei și performerului **Mihaela Vosgianian**, un spectacol inedit în spațiul românesc și în programul festivalului MERIDIAN (unde a fost prezentat, în data de 10 noiembrie, la Sala Dalles) însă omogen cu preocupările compozitoare și purtând amprenta sa cu totul originală și specială. Ca și multe alte spectacole sau lucrări multi- (sau cross-) media create de aceasta, *White Lady* propune o reinterpretare a Ritualicului, prezentat într-un format Spectacular, scenic. Mihaela



Vosgianian dorește să obțină astfel "reconectarea publicului la funcțiile arhetipale ale artei: magică, cathartica, vindecătoare". Spectacolul, conceput și, probabil, în mare parte regizat de Mihaela Vosgianian cu ajutorul fiicei sale, **Armine Vosgianian** (o talentată actriță și regizoare), este structurat în cinci scene, reprezentând cinci dintre "locurile de putere ale Doamnei Albe": 1. *Dunele*, 2. *Lacul Liniștii Albe*, 3. *Oceanul*, 4. *Planta de putere "Velvitia Mirabilis"* și 5. *Exodul Doamnei Albe*. Un impuls pornit din propria experiență a compozitoare, aceste cinci faze ale călătoriei spirituale intenționează să poarte publicul – în măsura în care acesta acceptă – "prin locurile sacre ale munților namibieni" pentru a se conecta cu "puterile spațiului sacru al inimii". Spațiul sacru adus/reprodus în spațiu scenic este o preocupare constantă și a altor compozitori – din care firește trebuie amintit, la noi, Octavian Nemescu – și este un demers, deși discutabil, fascinant și fascinat de a împleti două "paradigme incomensurabile", ca să împrumut terminologia lui Aurel Stroe.

Din punct de vedere muzical, avem de a face cu un tip de minimalism mistic, exotic, cu ecouri psihedelice, o muzică ce se folosește de arhetipuri sonore ale ritualului, precum repetiția hipnotică, isonul sau incantația, "condimentate" însă cu tehnici moderne precum distorsiunea vocii. Non-narativ prin excelență, atât din punct de vedere muzical, cât și din punct de vedere al acțiunii scenice, *White Lady* creează o atmosferă stranie, aproape indecent de intimă, o experiență personală transfigurată într-un spectacol, și din acest punct de vedere are o forță cu totul specială. Mediul electronic, în care se recunosc tot felul de instrumente ritualice procesate, este eterogen, rafinat și extrem de eficient în a induce o stare

de transă – reprezentând, de fapt, *coloana vertebrală* pe care se construiește întregul spectacol. Din punct de vedere vizual, au fost momente magice, în particular începutul și finalul, în care planul de dincolo de realitate este sugerat prin umbrele deformate ale performerilor, dar și momente mai puțin bune, niște cadre ce aminteau prea mult de National Geographic sau de screensaver-urile calculatoarelor de acum câțiva ani. Tot la capitolul vizual trebuie amintite excelentele costume realizate de Raluca Stroe.

Două scene m-au impresionat în mod deosebit și simt nevoia să le scot în evidență. În ordinea apariției, este vorba despre **momentul coregrafic** creat de **Liliana Iorgulescu**, ca de obicei, cu mare forță și măiestrie și într-o manieră foarte personală. Minunați cei doi **dansatori**, **Anastasia Grigore** și **Daniel Mihoc**, pe un fundal de "flăcări cosmice" și de percuții ritualice, acompaniați de tânăra și foarte talentată **percuționistă Irina Rădulescu** și de însuși compozitoarea, la percuții și voce. Trebuie menționat și faptul că, în urma unui nefericit accident, dansatorul Daniel Mihoc a trebuit să intre în spectacol chiar în ziua premierei și să învețe coregrafia doar în câteva ore – reușind să fie extrem de convingător și expresiv. Momentul cel mai reușit și cel mai autentic, în opinia mea, din spectacol este, însă, **scena "Plantei de putere", momentul solistic al lui Irinel Anghel**. Trezită treptat din adormire de **Ana Chifu** și **Maria Chifu**, prin scurte intervenții la flaut și mișcări ritualice (acompaniate discret de chitara lui **Radu Vâlcu**), *Velvitia Mirabilis* începe să se desfacă în mișcări convulsive, nervoase, în incantațiile unui limbaj inventat, la început din sunete scurte, incisive, percusive, apoi din ce în ce

mai visceral. Costumul aproape grotesc, foarte apropiat de aspectul neobișnuit al plantei (*Welwitschia mirabilis*, considerată o fosilă vie pentru că datează de peste 1000 de ani), cu două frunze-tentacule ce amintesc o insectă imensă, dar mai ales improvizația vocală inventivă și procesarea foarte inteligentă a vocii construiesc o atmosferă de "coșmar magic", așa cum se întâmplă foarte des în creația și în



performance-urile lui Irinel Anghel, cea mai personală voce (și la figurat, și la propriu) a muzicii românești experimentale. Un moment extrem de viu care este și foarte bine dozat din punct de vedere temporal, de la primele convulsii ale plantei până la târârea afara din scenă, acompaniată de fluier tradițional.

Din păcate, de la începutul excelent cu Mihaela Vosgian - *Doamna Albă* - acompaniată de umbra flautului Anei Chifu, spectacolul își pierde treptat din forță prin niște lungimi poate inerente dorinței de a crea momente de transă, dar nesuținute de partea muzicală interpretată *live*. Din cei 9 soliști (**grupul Inter-Art**, creat și condus de Mihaela Vosgian), doar compozitoarea și Irinel Anghel au ocazia să își exploreze resursele muzicale (în acest caz, predominant vocale), ceilalți muzicieni fiind în majoritate reduși la un rol de figurație, de obiecte decorative, cu intervenții muzicale și performative mult prea scurte și prea simple (și simpliste) în economia spectacolului - cu atât mai ciudat cu cât pe scenă se aflau mari virtuozii ai instrumentului lor, precum marele **Barrie Webb** (didgeridoo și trombon), sau mai tinerii și foarte talentații Ana Chifu, Irina Rădulescu sau Radu Vâlcu. Mi-aș fi dorit să fie mult, mult mai mult exploatați din punct de vedere muzical, pentru că, integrat fiind într-un festival de muzică contemporană, am perceput *White Lady* în primul rând din acest punct de vedere.

Trebuie menționat și faptul că m-a bucurat foarte mult să văd Sala Dalles plină la un spectacol de muzică nouă - iată o dovadă că promovarea asiduă și inteligentă reușește totuși să sfărâme puțin câte puțin falsul zid dintre public și artiștii contemporani, iar spectacolele non-convenționale precum *Locurile de putere ale "Doamnei Albe"* au primele șansa să o facă.

Diana ROTARU

Rezonanțe camerale clujene - adHOC

La concurență cu o suită generoasă de evenimente culturale - recitalul pianistei Mădălina Dănilă și al trio-ului MOZAIC de la Casa Artelor Dinu Lipatti, dar și spectacolul cross-media "*White Lady's*" *Power Places* coordonat de Mihaela Vosgian programat la sala Dalles - evoluția mai mult decât onorantă a ansamblului adHOC a încheiat seara de 11 noiembrie din punctul de vedere al concertelor derulate în cadrul Universității Naționale de Muzică.

Prezența, și în acest an, a formației clujene pe podiumul Sălii Enescu a însemnat, dincolo de simpla idee a continuității unui demers interpretativ într-o atmosferă festivalieră, un efort de a propune spectatorilor, majoritar studenți, abordarea unui repertoriu mai puțin familiar din punct de vedere al zonei de proveniență a autorilor. În afara piesei lui Liviu Marinescu din finalul concertului, restul lucrărilor au aparținut unor nume marcante ale școlii de compoziție maghiare (Máté Balogh, Bálint Horváth, Zsolt Lászlóffy), austriece (Klaus Ager) și clujene (Iulia Cibișescu și Gabriel Mălăncioiu).

Sub aspectul organizării programului, performanța interpretativă a tinerilor membri **adHOC** (ansamblu permanent al Academiei de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, cu o componență modulară), conduși de același entuziast mânător al baghetei **Matei Pop**, a fost gândită extrem de echilibrat. Prima audiție absolută a *Cvartetului de coarde nr. 6* semnat de **Iulia Cibișescu**, cea mai extinsă și, de

altfel, cea mai dificilă partitură a serii a apărut ca o virtuală axă de simetrie a întregului concert, Vlad Raceu (vioara I), Diana Man (vioara a II-a), Ovidiu Costea (violă) și Vlad Rațiu (violoncel) asumându-și misiunea de a construi până în cel mai mic detaliu un edificiu sonor de referință, elaborat în trei părți deosebit de complexe nu doar ca scriitură individuală ci și ca sincronizare a multiplelor interferențe instrumentale.

În debutul programului, *Le testament de Josquin des Prez* pentru flaut alto, clarinet, pian și cvartet de coarde - redat cu acuratețe de către Raluca Ilovan, Aurelian Băcan și Eva Butean, cărora li s-au adăugat cei patru membri ai cvartetului enumerați anterior - a alăturat muzica originală, dar inedit orchestrată, a piesei celebrului autor renascentist, și tentativa compozitorului **Máté Balogh** de a o "rescrie" în termenii limbajului contemporan, utilizând un arsenal efectologic variat, metamorfozări ritmice, polimetrii și diverse formulări variaționale. I-au urmat sinuosul *Aeoidos* pentru vioară și violoncel, purtând semnătura experimentatului **Klaus Ager**, pe parcursul căruia Diana Man și Vlad Rațiu au dialogat predominant liric, și, în primă audiție, *DEAC No. 6* pentru flaut, clarinet și cvartet de coarde aparținând lui **Bálint Horváth**, în decursul căruia Raluca Ilovan, Aurelian Băcan, Vlad Raceu, Diana Man, Ovidiu Costea și Vlad Rațiu au explorat un scenariu sonor cu aluzii folclorice și conotații descriptive.

Ultimele trei piese, *Flauros* - in memoriam Constantin Brâncuși, pentru flaut solo, *Heterophonie* pentru flaut, clarinet, percuție și pian și *Harmonic Fields*, pentru flaut, clarinet, percuție, pian, vioară și violoncel, elaborate de **Gabriel Mălăncioiu**, **Zsolt Lászlóffy** și, respectiv, **Liviu Marinescu**, au pus în lumină capacitatea Ralucăi Ilovan de a înveșmânta în culori meandrele fonice, disponibilitatea ei și a lui Aurelian Băcan, a Mirunei-Elena Davidoaie și a Evei Butean de a contura aforistic sugestivitatea haiku-urilor sonore din *Heterophonie* dar și resursele ansamblului de a conferi forță expresivă amplelor "câmpuri armonice" / *Harmonic Fields*. Dozat cu rafinament de-a lungul fluxului sonor, dinamismul



întrepătrunderilor timbrale a îndeplinit rolul unui potențial creator de atmosferă, relevând sensul poetic intrinsec al structurilor muzicale. O încheiere motivantă nu doar pentru auditoriul uneia din cele mai ofertante zile ale festivalului **MERIDIAN**, ci și pentru cei care încă mai cred în menirea cathartică a fenomenului artistic de calitate, fie el, de ce nu, și contemporan!

Loredana BALTAZAR

Sorin Petrescu, un maestru al pianului modern

Întrebat de unde provine pasiunea statornică pentru muzica modernă, solistul a mărturisit că, student fiind la conservatorul bucureștean, profesorul său, Constantin Ionescu Vovu, i-a propus să-și pună în repertoriu sonata de Aurel Stroe. Prima audiere a lucrării l-a șocat, dar după această experiență a înțeles, prin muzica nouă, că arta nu trebuie doar să fie frumoasă și să placă ascultătorului, ci, mai cu seamă, să exprime substanța vieții, să fie adevărată. În armonie cu profesiunea de credință astfel formulată, artistul și-a început recitalul printr-o apariție furtunoasă pe scenă, după care a atacat piesa de debut cu tropăit, bătați din palme, tuse, exclamații, iar după ce și-a epuizat cântarea pe clape, a închis capacul și a ieșit tot în fugă. Interpretarea piesei *Rush*, lucrare glumeață în genul teatrului instrumental, compusă



special pentru el de suedezul maghiar de origine **Miklos Maros** în anul 2008, a fost pe deplin convingătoare.

A urmat piesa în primă audiere absolută a lui Andrei Tănăsescu intitulată *Creșteau în cer a lui aripe* după un vers din Luceafărul eminescian. De asemenea, dedicată solistului, se desfășoară într-o atmosferă visătoare, de un impresionism sui generis, stelară, evocând tărâmurile celeste și exaltând aspirația spiritului spre nemărginit.

Lucrarea în primă audiere românească semnată de **Horst Lohse** se intitulează *Nocturne/ memorialis D.S.* și e dedicată lui Dmitri Șostakovici. Compusă în anul 2006, muzica evocă personalitatea unui mare compozitor din secolului al XX-lea, prin contrastul dintre episoade omofone cu altele contrapunctice, de momente extatice urmate de altele violente, răzvrătite, ca o meditație cu privire la gândire și luptă. S-a îmbinat cântarea pe clape cu activarea corzilor care produc efecte armonice de ecou.

Klavierstück II, compus în anul 1982 de **Hans Chrstian von Dabelsen** din Germania, este un studiu de ritm, cu formule ostinate în crescendo prin acumulare până la un climax viguros, cu evadări prin salturi în registrele extreme ale instrumentului. Autorul și-a propus să epuizeze formulele posibile de ritmică.

Piesa *Plecarea* a fost compusă de **Laura Manolache** pe un poem de Hurmuz, la cererea solistului. Savurosul text al

maestrului necontestat al absurdului a fost recitat cu umorul sec aferent, susținut de un comentariu pianistic adecvat.

Preludiu, Coral și Fugă pentru pian opus 12 au fost compuse în anul 1962 de către **Liviu Glodeanu**. Grupajul prezintă o varietate interesantă de scriitură: primele două piese au un limbaj intens cromatizat, iar ultima este strict diatonică. Audierea ansamblului a avut darul de a ne readuce în memorie personalitatea puternică a compozitorului prea devreme plecat din lumea aceasta.

Para Bellum, creată în anul 2018 de **Darie Nemeș-Bota**, și inaugurată în acest concert este un comentariu cu viziune sumbră asupra războiului aducător de distrugere și moarte. Efectele devastatoare au fost create de interpret pe clape și în interiorul mecanismului. Corzi ciupite, lovite, glisate, percutate, blocate, pe lângă abordarea tradițională a cântatului la pian, au realizat o viziune tragică a războiului cu durerile pustiitoare și jalea care îl însoțesc.

Toccata de **Teodor Țuțuianu**, în primă audiere absolută, prezintă un parcurs mobil, energic, motric, cu unele accente surprinzătoare, cu momente de suspans sau de joc și care, în ansamblu, sună românește. Interpretarea a pus în evidență capacități specifice de spectaculozitate, forță, abilitate ce confirmă calitatea unui solist concertist virtuos.

Piesa de final a fost *Flügel und Trümmer* a **Violetei Dinescu**. Atât titlul, cât și conținutul muzical ne-au îndemnat să medităm asupra unui dublu sens. Înțelesul mai general de aripă și ruină ne induce ideea de aspirație în contrast total cu ideea de distrugere. Sensul mai concret e acela al numelui de *Flügel* pe care îl poartă pianul cu coadă, pianul de concert, în limba germană și noțiunea de *Trümmer* ca un hârb de pian, o vechitură uzată, bună de aruncat, care sună dezacordat, dar special. Morala e aceea că în spatele unei ruine poate să fie mai multă viață decât în lucrurile noi. Interpretarea piesei de final a recitalului a fost urmată de explicația pe care solistul a oferit-o asupra CD-ului cu același nume al **Violetei Dinescu**, realizat de el și lansat public cu acest prilej. Povestea personală care a însoțit lansarea este, de asemenea, tulburătoare. Înainte de moarte, imobilizat și

aproape incapabil să vorbească, tatăl artistului i-a comunicat mai mult decât pe parcursul întregii sale vieți.

Prezentat cu inteligență, implicare totală a gândirii și afectivității, recitalul pianistului Sorin Petrescu a adus în atenția publicului un interpret desăvârșit al artei contemporane, precum și o producție componistică extraordinară prin diversitate și valoare, aflată acum la dispoziția amatorilor și a profesioniștilor domeniului. Putem considera astfel că am asistat la o performanță unică, demnă de respect și admirație.

Lavinia COMAN

Remember Anatol Vieru - 20 de ani

Sub acest generic, un grup de remarcabili instrumentiști și cântăreți - **Diana Moș, vioară, Emil Vișenescu, clarinet, Dávid Borzási, flaut, Lena Vieru Conta și Andrei Vieru, pian, soprana Andreea Novac, mezzosoprana Sorana Negrea și tenorul Liviu Idricău**, toți trei de la Opera Națională din București - și-au unit virtuțile interpretative, în seara zilei de 11 noiembrie 2018, pentru a comemora împlinirea a două decenii de la trecerea în

eternitate a compozitorului, pedagogului, teoreticianului, omului de vastă cultură **Anatol Vieru**. Recitalul lor vine să completeze *Dialogul pianistei Lena Vieru cu...Anatol Vieru*, programat în cadrul SIMN, în luna Mai a acestui an. Și atunci, ca și acum, Lena a optat pentru opusuri camerale *aparent* simple sau mai puțin semnificative pentru forța și anvergura creatoare a tatălui, dar a căror osatură componistică s-a dovedit a fi asemeni unei structuri de rezistență solid ancorată în profunzimile materiei sonore și legităților ei fizice și metafizice.

Decizia fraților Lena și Andrei Vieru, de a relua *triada* vocal-instrumentală **Muzică pentru Bacovia și Labiș** - „Lupta cu inerția” (Labiș), „Nocturne și rezonanțe” (Bacovia) și „Destinderi” (din nou Labiș) - după 55 de ani de la premiera parțială din 1963, și după 37 de ani de la *premiera integrală* programată în 1981 la Opera Română, s-a dovedit a fi mai mult decât inspirată, întrucât, acest opus, ca și altele din aceeași perioadă, conține, într-o formă embrionară, câteva dintre principiile fundamentale ale creației de mai târziu a lui Anatol Vieru: gustul pentru *antinomii*, reflectat în cultivarea ambiguității *major-minor*; „algoritmul armonico-temporal” alcătuit dintr-o „sită consonantă a acordurilor majore și minore” (*Sita lui Eratostene* și *Simfonia a V-a*, „Peste vârfuri”, pe versuri de Eminescu fiind doar două dintre exemplele elocvente), și, nu în ultimul rând, *structurile modale* „perfect diatonice” și „perfect cromatice”, cu ramificații în sfera *simetriei* și a *simetriei în oglindă* (palindromul), a *complementarității* și *structurilor inverse*, un rol important revenindu-i *transpoziției*, ca liant între „mulțimea modurilor și structurile modale”. Cercetările „logico-matematice” ale lui Anatol Vieru în sfera modurilor, prin care intenționa o „reîntoarcere la elementar, la original”, din dorința de a-și construi propriul „model al gândirii muzicale intervalice”, au început într-o epocă în care un Messiaen teoretiza modurile cu transpoziție limitată, iar, la noi, Aurel Stroe, Cornel Țăranu, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Wilhelm Berger etc., erau și ei preocupați de „modurile complementare cu structuri inverse”, de totalul cromatic, ori de șirul Fibonacci etc. Abia după mulți ani de căutări, analize și clasificări minuțioase, și după ce a „înțeles că „modurile sunt mulțimi de sunete”, că „noțiunea de interval era subînțeleasă în mod confuz”, și că „răsturnarea intervalelor nu e altceva decât aflarea simetricului fiecărui element în grup” [*grup algebric*, în care sunt gândite, de regulă, sunetele și intervalele - n.n.], Anatol Vieru s-a hotărât să elaboreze celebra *Carte a modurilor* apărută în 1980 la Editura Muzicală. Valabilitatea ei a rămas, până azi, neștirbită.

Deși recitalul comemorativ din *Aula Palatului Cantacuzino* a debutat cu piesa **Versete pentru vioară și pian**, o partitură complexă, gândită într-un limbaj contrapunctic imitativ, cu asperități și dificultăți tehnice insurmontabile - depășite însă la superlativ de către Diana Moș, secondată de vigoarea pianistică a Lenei Vieru -, în luptă sisifică neobosită cu ritmurile, a căror repetare perpetuă, dar mereu în alte configurații se confundă, la Vieru, cu explorarea, până la epuizarea oricărui mijloc, a esenței Adevărului -, cu toate

acestea, zic, îmi iau libertatea să insist asupra *Muzicii pentru Bacovia și Labiș*.

În scopul conturării dualității *nocturn* (Bacovia) - *diurn* (Labiș), pe fundamentul căreia a fost concepută partitura (1958-1963), Anatol Vieru mărturisea că a „meșterit” două dintre „structurile modale preferate”: *Miorița*, bazată pe o *structură diatonică* din patru semitonuri și două terțe mari (1, 1, 1, 4, 1, 4), „descompuse în două șiruri de cvinte succesive”, și *Bacovia* axată pe *ambiguitatea* formei *major-minor* din două terțe mici, o terță mare și două semitonuri (3, 3, 1, 4, 1). Cele două categorii se află și într-un raport de *complementaritate*, dat fiind că se pot naște una din alta, cu alte cuvinte, pot fi supuse unei dedublări „simbolice”, de „inversare”, proces tratat exhaustiv de către Gilbert Durand în volumul *Structurile antropologice ale imaginărilor*.

Pentru Anatol Vieru, ambii poeți au reprezentat repere importante în formarea sa culturală și spirituală, fiecare împlinindu-i, într-un fel, nevoia de răspunsuri la întrebări ce bântuie mintea oricărui adolescent, cu privire la sensul vieții și, mai ales, al morții: Bacovia, „poetul nocturn, asupra căruia a planat mereu aripa morții”, dar și al „noptilor feerice, isterice și solitare în marile orașe”, Labiș, „poetul dimineții și al soarelui”, a cărui „fragedă melancolie e tinctura care dă adâncime entuziasmelor lui”. Impregnat de efectele scrierilor lor predispușe spre tristețe, solitudine, disperare, în strânsă legătură cu particularitățile simbolismului epocii, compozitorul a selectat, cu aceeași precizie și intuiție care l-au călăuzit în studierea și catalogarea modurilor, exact acele versuri apte să-i valideze funcțiile și semnificațiile psihologice ale

experimentelor lui modale. Cu atât mai mult cu cât lirica lor excelează prin ritm, muzicalitate, culoare, armonie.

Ciclurile de lieduri semnate de Anatol Vieru sunt legate între ele de câteva inserturi instrumentale, ca niște anticipări ale momentelor vocale. Trio-ul alcătuit din Diana Moș - vioară, Emil Vișenescu - clarinet, Lena Vieru - pian, ce



Anatol Vieru



Lena Vieru Conta

a prefăcut primul grupaj de lieduri, pentru tenor și pian, pe versuri de Bacovia a instaurat *consonanța* încă de la primele sunete răzlețe, abia schițate, care însă vor crește în intensitate, ieșind din matcă, pentru a pregăti atmosfera vesperală misterioasă, cu nuanțe plumburii, din *Nocturna* lui Bacovia.

La început cantabilă, melopeea tenorului Liviu Idricău, o voce expresivă, bine impostată și timbrată, devine tot mai angoasată, pe măsură ce melancolia „dă fiori de nebunie” (*Fanfara*); pe măsură ce ninsoarea care acoperă „orașul mare”, în „noaptea plină de orgii” îi produce frisoane naratorului (*Și ninge...*), iar *Amurgul* îi induce „frica” de însingurare. Oscilația între presimțirea dezintegrării ființei și aspirația secretă spre un posibil echilibru sufletească readuce în prim-plan declarata *compatibilitate* dintre diatonie și cromatism, existentă „în orice mod” (cf. Vieru), dar și „reversibilitatea”, ca „dedublare simbolică” a „Regimurilor diurn-nocturn” (cf. Durand). Așa încât, vâlul întinericului și spaimei odată înlăturat, îi iau locul „credința și speranța...” și invers.

Un al doilea trio, destinat aceluiași instrumente, se distinge prin nota lui paratextuală conferită de *motto*-ul extras din ultima strofă a poemului *Bilanț*, de Nicolae Labiș: „*Se măcinau vechi legi și se surpau, / Și izvorau elanuri uriașe...*”. Scris într-un contrapunct ritmic sincopat, vivace, cu inflexiuni modale, culminații și relaxări bruște, el anunță schimbarea tonusului afectiv, datorată liedurilor pe versuri de Nicolae Labiș: *Tu...*, și *Odă soarelui*, din „*Lupta cu inerția*”, și *Drumul*, din poemele postume. În tandem cu pianistica impunătoare a lui Andrei Vieru, de certă altitudine intelectuală și muzicală

forțată în cel mai propice mediu cultural cu puțință, oferit de cei doi părinți exemplari atât ca muzicieni, cât și ca repere umane – Nina și Anatol Vieru -, și, ulterior, în conviețuirea îndelungată cu austeritatea Preludiilor și Fugilor din *Clavecinului bine temperat*, și a Canoanelor din *Variațiuni Goldberg* de Johann Sebastian Bach, glasul profund, cu dicție perfectă, puternic și totodată mlădios al mezzosopranii Sorana Negrea a țîșnit în volute ample, alăturându-se căutării dramatice a ființei dispărute în „zarea largă”, sub un „soare palid” (*Tu...*). Frazele au luat apoi o turnură melodioasă, iar timbrul a dobândit plasticitatea adecvată sugerii „plasmei zării cu limpezimi de-albuș” (*Odă soarelui*), pentru ca apoi, să puncteze, cu sublinieri disperate, pe fondul agitat al pianului, deprimarea celui care, „cu ochii încă fragezi”, vede „cum vechile castele se surpară...” (*Drumul*). Încă o dată *ambiguitatea major-minor* funcționează chiar și în cazul poetului „dimineții și soarelui”, evidențiind caracterul interșanjabil al modurilor diatonic-cromatic. Celălalt ciclu de lieduri, pe versuri de Bacovia, *Nocturne* și *Rezonanțe* pentru soprană și pian, cu armoniile delicat-perlate și aerul impresionist din pasaje pianului e anunțat, paradoxal, de un trio instrumental agitat, surescit, scris tot în tehnica de contrapunct. Andreea Novac își modulează timbrul limpede al vocii, ca să descrie cât mai autentic „clarul de noapte parfumat” al unei „grădini cu orizontul îndepărtat” (*Clar de noapte*, cu unele reflexe din cromatismul liedurilor lui Jora). Din păcate, nu la fel de clară i-a fost și dicția! Distanța de la sinestezia acestei *Nocturne*, la pustiul interior, „sinistru” din *Amurg de toamnă*, va fi parcursă de trilurile spiralate, cu efecte onomatopice ale flautului. Multifonicele enigmatice și elanurile lui vertiginoase de zbor, au părut să disimuleze sentimentul de apăsătoare însingurare din *Rezonanțe Bacovia* (1963). După acest interludiu solistic, soprana Andreea Novac intră, împreună cu pianul, în

atmosfera „pustie, de humă” din *Amurg de toamnă*. Cu finețea sufletească și darul comprehensiunii ce-l caracterizau, Anatol Vieru adoptă, pentru a exprima „pustiul adânc” și „gemetele și plânsetele” auzite în *Amurg...*, sonorități contrastante, în tonuri tandre, compensatorii, încurajatoare. *Muzica pentru Bacovia* și *Labiș* s-a încheiat cu trei lieduri pe versuri de Labiș pentru soprană și pian, din ciclul „Destinderi”: *Ceară*, un alt grupaj ingenuu de acorduri pianistice și sunete solitare în acut, ale sopranei, descriind „zborul de păsări albe, și un vis.../Despre un tărâm ce încă nu-i descris”; *Cearcăn*, o muzică înfiorată, interogativă, sub formă de *catren* – „Fața de unde-ai cules?/Pentru cine, pentru unde?...” – , căruia Anatol Vieru îi rezervă însă o pagină caldă, redată de soprană cu fraze frumos arcuite, învăluite de arpeggierele circulare ale pianului, și, în fine, *Toamna*, ce emană un scepticism nefiresc pentru poetul în vârstă de 21 de ani, cât avea în 1956 când a scris aceste versuri, cu puțin înainte de a deceda: „Câte doruri, câte vise,/Câte suflete ucise...”. Ecurile lor ajung la auditor prin armonii de o anxietate premonitoare, încheiate cu un acord spart, la pian.

Așa cum spuneam și în alte împrejurări, creațiile lui Anatol Vieru incită la filosofare. Cu fiecare dintre ele, indiferent de dimensiune, formă sau gen, compozitorul se

poziționează, cu deferență și candoare, „față către față” cu entitatea abstractă, dar copleșitoare a Destinului, chestionându-l și supunându-i atenției propriile-i reflecții, dubii, întrebări despre lume și Univers, conținute în mirabilele lui descoperiri sonore.

Despre Lena Vieru, care a fost sufletul recitalului din 11 noiembrie, nu pot decât să reiau și să concentrez unele idei pe care le formulam cu ocazia recitalului ei din 21 mai,

și anume, să relev siguranța ei de sine, tușul consistent, tehnica robustă, succulentă, impecabilă, ca și expresivitatea la fel de robustă aș spune. Grație unui temperament vulcanic, unui caracter ferm și, nu în ultimul rând, datorită probității ei profesionale, Lena Vieru are imprimat în fibră simțul proporției și al coloritului spiritual al muzicii, știe să respecte retorica fiecărei piese, după cum știe să-și adapteze ritmul interior la ritmul psihologic și mental al compozitorilor.

Din toate punctele de vedere, concertul dedicat memoriei lui Anatol Vieru în ultima zi a Festivalului Internațional „Meridian”, a avut toate atributele unui eveniment de elită, pe măsura personalității celui omagiat.

Despina PETECEL THEODORU

Dialoguri lirice familiale cu Bianca și Remus Manoleanu

Având misiunea de a încheia seria evenimentelor organizate la Casa Artelor „Dinu Lipatti” în cadrul celei de-a XIV-a ediții a Festivalului Internațional MERIDIAN, recitalul **duo-ului Bianca și Remus Manoleanu** ne-a oferit șansa de a ne bucura din nou de rafinamentul genului ce pune în prim-plan relațiile nobile dintre cuvânt și sunet într-un excurs în care experiența celor doi protagoniști s-a făcut



simțită. Veritabili exploratori ai repertoriului contemporan, Bianca și Remus Manoleanu ne-au propus și de această dată o fascinantă incursiune în lumea cântului însoțit de pian prin intermediul căreia am putut cunoaște sonuri noi și reasculta pagini deja vehiculate în peisajul artistic românesc și european.

Precedat de o atractivă conferință susținută de flautistul Ion Bogdan Ștefănescu în cadrul căreia a evocat o parte dintre valențele expresive ale instrumentului valorificate în muzica secolului XX, recitalul soților Manoleanu din 11 noiembrie a fost conceput astfel încât să găsească echilibrul între opusurile din repertoriul autohton și cele din muzica contemporană europeană, cei doi protagoniști alegând în prima parte a programului un florilegiu de creații aparținând compozitorilor români prezentat într-un frumos dialog al generațiilor alături de copiii acestora, Stanca și Roman Manoleanu. Mai întâi i-am aplaudat pe experimentații Bianca și Remus Manoleanu în cele *Trei Sonete* de **Pascal Bentoiu**, scrise pe versuri de Mihai Eminescu, ce surprind aproape întreaga paletă a meditațiilor despre timp, spațiu, viață și moarte, potențate de sentimentul iubirii. Valorificând o muzică puternic personalizată de particularitățile stilistice ale lui Pascal Bentoiu, soprana Bianca Manoleanu, a impresionat o dată în plus prin calitatea frazării și profunzimea interpretării sale, a surprins prin intermediul glasului său limpede pendularea liniilor melodice între puritatea aproape imaterială a sunetului și monologul interior, acompaniată fiind cu rafinement de Remus Manoleanu.

După o primă predare de ștafetă tinerilor Stanca și Roman Manoleanu care au realizat o variantă interpretativă energică și plină de prospețime a liedului *Poarta și zgomotul* de **Cornelia Tăutu**, în care autoarea realizează o simbioză a sonorităților punctate de culminații de efect ale vocii cu ingenioasele motive repetitive ale pianului, Bianca și Remus Manoleanu au revenit pe scenă pentru a ne introduce în universul muzicii pentru voce și pian scrise de **Dinu Lipatti** prin intermediul liedurilor *Green* din ciclul *Cinci cântece pe versuri pe Paul Verlaine* și *Les Pas* din ciclul *Patru melodii pentru voce și pian pe versuri de Paul Valery*. Primul, *Green*, este o melopee strofică în care muzica inspirată și rafinată a lui Lipatti ce amintește uneori de tușele impresioniste ale lui Debussy, capătă o alură intimistă prin căldura glasului Biancăi Manoleanu care surprinde în același timp și pendularea tonal-modal a liniei melodice, în timp ce *Les Pas* propune o desfășurare vocală mai dinamică din punct de vedere ritmic și o culoare timbrală mai strălucitoare, foarte bine reliefate de Bianca Manoleanu în versiunea sa.

Reapariția variantei mai tinere a duo-ului Manoleanu, alcătuite din Stanca și Roman, ne-a oferit posibilitatea de a remarca, în excursul celor 6 *Hai-ku* de **Dan Voiculescu**, certele calități pe care le posedă Stanca Manoleanu, dovedind o bună capacitate în abordarea unei largi palete de expresivitate, proprii miniaturilor lui Dan Voiculescu, dar și o remarcabilă tehnică vocală ce i-a permis să atace cu

siguranță toate procedeele propuse de partitură. De asemenea, deși succinte, cele 6 *Hai-ku* au reliefat și o anumită aplecare naturală spre elementele de teatralitate a Stancăi Manoleanu, care demonstrează că poate fi o demnă urmașă a mamei sale în cultivarea și promovarea repertoriului contemporan de lied, alături de fratele său, Roman, ce a însoțit-o cu eleganță pe parcursul prezentării lucrării lui Dan Voiculescu.

Preluând din nou ștafeta, experimentații Bianca și Remus Manoleanu au încheiat periplul prin creația românească de lied cu două lucrări aparținând unor compozitori din generații diferite, cu caracteristici distincte: liedurile *Focuri de primăvară* și *Inima pădurii* din ciclul *Patru cântece pe versuri de Lucian Blaga* de **Alexandra Cherciu** și piesa *Despre scuturarea salcâmlor* de **Gheorghe Firca**.

Roman, Stanca, Bianca și Remus Manoleanu, Irina Hasnaș



Liedurile semnate de Alexandra Cherciu, prezentate în primă audiție absolută, sunt două miniaturi în care tânăra compozitoare valorifică ethosul folcloric românesc într-o manieră ce se înscrie în linia înaintașilor săi spirituali, în timp ce piesa lui Gheorghe Firca focalizează pe un limbaj complex din care nu lipsesc elementele teatrale atât de dragi și Biancăi Manoleanu a cărei versatilitate interpretativă poate fi remarcată la fiecare apariție a sa.

Tot soții Bianca și Remus Manoleanu au realizat și trecerea în zona dedicată excursului pe meridianele europene ce a avut menirea de a face cunoscute ascultătorilor creații contemporane de ultimă oră și de a reaminti unele dintre partiturile celor ce au marcat profund muzica secolului trecut. Mai întâi, cei doi au prezentat în primă audiție românească două lieduri incluse în ciclul *Mein blaues Klavier* al compozitorului norvegian **Oddvar Lønner**, în care am putut remarca sinteza realizată între sonurile tipice muzicii contemporane și aluziile la tradițiile romantice nordice ale liedurilor lui Edvard Grieg, partitura vocală propunând o serie de procedee de efect bine punctate de Bianca Manoleanu și comentate cu un colorit timbral expresiv de pianul lui Remus Manoleanu. Lucrărilor lui Oddvar Lønner i-a urmat o altă primă audiție românească, de această dată fiind vorba de *Două cântece pentru soprană și pian* scrise de compozitorul elvețian **Nicolas Bolens** care, dincolo de anumite influențe mahleriene și franceze, a conceput un discurs muzical modern, presărat cu procedee și efecte tipice limbajului contemporan, dar și cu linii melodice rafinate și

de o remarcabilă sensibilitate. Ultima apariție din cadrul recitalului a cuplului Bianca și Remus Manoleanu a însemnat o incursiune în peisajul sonor italian prin cele *Patru poeme pe versuri de Antonio Machado* compuse de **Luigi Dallapiccola** într-un limbaj aflat la limita dinte tonal și serial. Valorificând versurile lui Antonio Machado, muzica lui Dallapiccola accentuează două stări aparte, reliefate și de Bianca Manoleanu în versiunea sa: bucuria întoarcerii primăverii din primul și ultimul poem și metaforicul dialog dintre natură și creator din poeme al doilea și al treilea, soprana explorând două stări complementare: vioiciunea, seninătatea, entuziasmul reînvierii naturii și recunoștința și evlavie ce transpar din dialogul naturii cu al său creator.

Finalul recitalului desfășurat sub forma unor dialoguri lirice familiale între Bianca și Remus Manoleanu și urmașii acestora, a aparținut tinerilor Stanca și Roman Manoleanu, care ne-au încântat în cele două arii selectate din operele secolului XX: *No word from Tom* din *The Rake's Progress* de **Igor Stravinski** și *I want magic* din *Un tramvai numit dorință* de **André Previn**. În ambele momente operistice, Stanca Manoleanu a dovedit calități actricești remarcabile ce dublează o frumusețe a glasului, o limpezime a acestuia și abilitatea de a construi fraze de o apreciabilă muzicalitate, în evoluția sa fiind acompaniată cu inteligență de fratele său, Roman Manoleanu.

Așadar, am putut urmări în recitalul susținut de Bianca și Roman Manoleanu alături de fiica Stanca și fiul Roman, veritabile dialoguri lirice familiale între interpreți care trăiesc cu intensitate fiecare partitură, pentru a realiza un dialog nevăzut și cu ascultătorii către care transmit acel diamant numit frumosul artistic.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

paralele a fost necesară îmbinarea mașinăriei din piese muzicale însoțite de procesare video în timp real.

MOTORUL asamblat în doi cilindri, flautista Mihaela Anica și pianistul Horia Maxim, a dat dovadă de imaginație interpretativă și profesionalism. Cum însă mașina timpului nu funcționează pe benzină, motorină și nici măcar pe kerosen, **CARBURANTUL** folosit (lucrările muzicale interpretate ce au furnizat o paletă largă de viziuni), lucru de mirare, nu a poluat nici măcar fonic. Șase partituri ale unor compozitori din zone geografice diferite au constituit așadar combustibilul folosit pentru transportarea în siguranță a publicului: *Kalaïs pentru flaut solo* aparținând compozitorului **Torkell Sigurbjornsson**, *Duo* pentru flaut și pian de **Wolfram Wagner** din Austria, *Studiu nr.1* și *Cantus Firmus pentru pian solo* de **Magnus Lindberg** din Finlanda, *Improvisationen nach Vogelstimmen* de **Jenő Takács** (Ungaria/Austria), *atmoSFERIC* pentru flaut și bandă, creație a compozitorului român **Adrian Enescu** și *Digital Bird* pentru flaut și pian (I. Bird Phobia, II. Bird în the Twilight, IV. Bird în the Noon, V. Bird Circuit) a compozitorului japonez **Takaschi Yoshimatsu**.

ȘASIUL, mai exact procesarea video în timp real a lui **Cătălin Crețu** pe baza unor lucrări de Tudor Marinescu, Petrică Ștefan, Livia Mateiaș și Sabine Pleyel cu rol "de transmitere a mișcării de la motor la roțile motoare, de conducere și de propulsie", a constituit cadrul prin intermediul căruia publicul a putut accesa diferite zone temporale și spațiale.

În timpul interpretării partiturilor muzicale, pe un ecran poziționat în mijlocul scenei a avut loc metamorfozarea interpreților în culori, lumini și umbre visate de artiștii plastici și trecute prin universul imaginativ al lui Cătălin Crețu. Astfel, cu motor, caroserie, șasiu și carburant mașina noastră a început să demareze.

Mașina timpului – universuri paralele

CAROSERIA trebuia să fie neapărat fabricată dintr-o duminică de 11 noiembrie 2018 (ora 18.30) și o capotă neagră cu inimioare roz intitulată ZONA IMAGINARIUM. Rolul de gazdă a concertului cameral multimedia nu putea să și-l asume decât GARAJUL, adică sala de Operă și Multimedia a Universității Naționale de Muzică din București. Aceasta și datorită faptului că orice mașină a timpului care se respectă are nevoie de un garaj pe măsură prevăzut cu instalații audio și video, draperii, un ecran de proiecție, balcon și, bineînțeles, o cabină tehnică, un punct de reper de unde poate pleca și unde se poate întoarce. A... și, nu în ultimul rând, are nevoie neapărat de scaune.

Pentru călătoriile în trecut, viitor și universuri

Horia Maxim, Mihaela Anica



Când hotărâm forma putem, desigur, să rămânem tributari clasicii și să optăm pentru mașina visată de H.G. Wells sau pentru acel iconic DeLorean din *Back to the Future*, în cazul în care nu apelăm direct la un catalog de prezentare unde alegerile par a fi nenumărate: sedan, decapotabilă, hatchback, station wagon, pickup, van, suv, crossover. Și în privința culorii ne lovim de o multitudine de posibilități, iar mașina poate căpăta nuanțe de verde, galben sau, în funcție de cum ne pofteste inima, poate să fie chiar neagră cu inimioare roz. Cert este că dacă există elementele componente, oricare ar fi acestea, putem fi conduși pe făgașuri nebănuite în această lume a sunetelor și a luminilor, unde nimic nu pare a fi imposibil. Așadar, în seara cu pricina totul a funcționat ca uns, iar trăirea experienței a depins în cele din urmă de fiecare șofer în parte.

Elena APOSTOL

(În) loc de cronică la (În)locuit

Festivalul Meridian s-a redeschis către arta interdisciplinară, după o perioadă de „abstinență”. Acum câțiva ani „preziceam” că oricât ai încerca să eviți fenomenul contemporan al hibridizării artistice, până la urmă tot te întâlnești cu el și în timp, te va convinge, te va marca, te va transforma într-un călător / căutător din spațiul comun al tuturor manifestărilor creatoare.

Ultima seară a festivalului a propus un astfel de eveniment hibrid despre care nu știai dacă e un spectacol de teatru-dans cu muzică sau un concert cu acțiuni scenice. Și era bine că nu „știai” pentru că aveai mereu posibilitatea să îți „schimbi privirea” asupra a ceea ce vedeai-auzeai, să îți muți „centrul de greutate” al atenției. Cu titlul *(În)locuit - Muzică nouă și obiecte în mișcare*, spectacolul-concert al ansamblului SONOMANIA a fost regizat cu imaginație ludică de către **Smaranda Găbudeanu** – o artistă extrem de talentată, inteligentă, ce combină rigurozitatea serioasă cu umorul. Vorbim clar de un spectacol și nu despre un performance, pentru că toate detaliile vizuale și de mișcare

rolurile lor, deschiși către noi experiențe. O nouă „achiziție” excelentă a ansamblului este **violonistul Mircea Grigore Lazăr** ce s-a remarcat prin dezinvoltură atât instrumentală (mai ales în „războinica” lucrare *Crescendo* pentru vioară solo a lui **Mihai Măniceanu**) cât și prin cea actoricească.

Ei au fost însoțiți, învăluți, înconjurați în permanență de doi **performeri-dansatori – Ana Costea și Răzvan Mihai Rotaru** care au pus în mișcare situațiile pe care Smaranda Găbudeanu le-a imaginat pentru fiecare piesă muzicală (de la creaturi foșnitoare îmbrăcate în folie de aluminiu, la păianjeni uriași sau viermi luminoși). Remarcabil a fost dansul lui Răzvan Mihai Rotaru cu o mască de pasăre de pradă, un dans „orb” spun eu care știam din proprie experiență că prin masca aceea nu prea vezi nimic.

Un alt moment memorabil a fost cel în care Mihai Pintenaru – deja obișnuit cu propuneri performative îndrăznețe – a interpretat superba lucrare *Meander* a **Diane Rotaru**, pășind pe o pânză uriașă ce era „vălurită” cu ajutorul aerului de colegii săi, fiind apoi extras în nemișcare, într-o încremenire de statuie.

Dau aceste detalii, nu pentru că m-aș duce la teatru ca să le povestesc celorlalți cum a fost, precum copiii, ci pentru a oferi o imagine, pentru cei care cunosc contextul festivalului Meridian și îi cunosc pe interpreți, a muncii investite în acest proiect și a curajului de a încerca și propune lucruri noi.

Smaranda îmi spunea înainte de spectacol: „cred că i-am cam deranjat pe toți”. Și eu i-am zis: „foarte bine ai făcut”. Chiar dacă ar fi fost așa, era bine, pentru că rezultatul a arătat că a meritat efortul. Dar, sunt convinsă că nu a fost vorba de deranj ci de plăcere a lucrului împreună într-o extindere a posibilităților de exprimare, pe care regizoarea a știut să le trezească și să le utilizeze cu umor.

Umor a fost din plin în jocul de păpuși confecționate din tuburi pliabile ce a însoțit piesa cu o curgere placută, sensibilă, intitulată *Behind the Sun* a **Diane Gheorghiu** iar climaxul serii a fost reprezentat de *Cage Music* pentru ansamblu a lui **Tudor Feraru**, care a strâns energii ce s-au revărsat puternic în spațiu la granița dintre tragic și comic prin intervențiile verbale ale muzicienilor ce încheiau lucrarea.

Din final am rămas cu imaginea unei umbre uriașe reflectate pe tavanul sălii „Enescu” – cea a unui violoncelist fantomatic, rămas „singur acasă” și cântând *Sonneuntergang Ritual* - o lucrare mai veche de **Alexandru Mihalcea**, revenit de curând printre compozitorii activi.

Mi s-a părut inteligent ales parcursul concertului din interiorul spectacolului, în strânsă legătură cu acțiunile scenice, fapt ce a arătat, din partea regizoarei, o aplecare atentă asupra tuturor componentelor pe care le-a avut la îndemână, de la obiecte la oameni și sunete.

Felicitări Smarandei Găbudeanu, Diane Rotaru pentru că a avut ideea de a lucra cu Smaranda și a „pus în mișcare” acest eveniment cu pasiune și convingere, compozitorilor pentru că au avut relaxarea de a se lăsa integrați într-un spectacol, performerilor-dansatori și membrilor ansamblului *Sonomania* ce își adaugă în repertoriu un proiect repetabil, și, în istoria formației, o experiență de care își vor aminti și care, poate, îi va conduce și mai departe pe acest drum al explorărilor interdisciplinare.

Irinel ANGHEL



foto: Mihai Benea

erau în mod evident bine planificate și repetate, cu atât mai mult cu cât adăpostea (camufla?) un concert cu partituri scrise și deci, repere muzicale fixe semnate de 7 compozitori (Gabriel Almași, Șerban Marcu, Mihai Măniceanu, Diana Rotaru, Diana Gheorghiu, Tudor Feraru, Alexandru Mihalcea) pe care **Diana Rotaru**, directorul artistic neobosit al ansamblului, le-a propus și programat. Nu voi face o analiză a acestor piese ca într-o cronică muzicală obișnuită, pentru că evenimentul nu a fost unul obișnuit și pentru că Smaranda Găbudeanu a provocat de fapt, o creație colectivă, în care individualitățile s-au combinat pentru a servi întregul, omogenizându-se la nivelul percepției prin puterea conceptului declanșator și ordonator de „fapte” artistice.

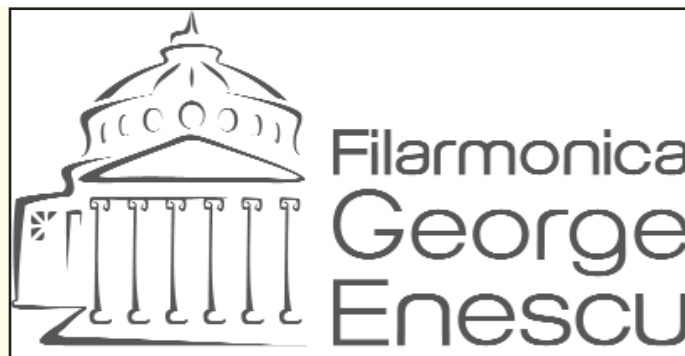
Astfel, scena sălii „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică București s-a transformat pentru o oră într-un spațiu intim, precum cel al unui apartament, sau al unei case prin care „locuitorii” – muzicieni și dansatori se plimbau, se mutau dintr-un colț în altul, în care spectatorii pătrundeau din culise, pe ușa mică destinată artiștilor. Un spațiu populat cu lămpi mari cu lumină caldă, în care toată lumea purta papuci de casă. M-am bucurat mult să îi regăsesc pe membrii ansamblului *Sonomania* (**Mihai Pintenaru, Valentin Ghita, Bogdan Popa**) atât de prinși de joc, de

Concert simfonic la Filarmonică

Sub bagheta maestrului **Horia Andreescu**, în 1 și 2 noiembrie 2018, Filarmonica bucureșteană a susținut 2 concerte simfonice de înaltă ținută artistică. În cadrul manifestărilor - integrate în seria „Concertelor Centenarului la Ateneu” -, în compania apreciatei orchestre, au evoluat pianistul **Andrei Licareț** și corul instituției, condus de experimentatul dirijor **Iosif Ion Prunner**. Programul a fost alcătuit din creații de referință aparținând compozitorilor **George Enescu**, **Ilici Ceaikovski** și **Ludwig van Beethoven**. Interpretarea la cele mai înalte cote artistice a *Simfoniei nr. 1, în Mi bemol major, op. 13* de **George Enescu** pe scena Filarmonicii bucureștene, constituie încă o dovadă a profesionalismului și valorii orchestrei, evidențiate plenar sub conducerea dirijorului **Horia Andreescu**. Plasarea impunătoarei simfonii enesciene (elaborată în anii 1902-1903) în deschiderea programului reprezintă desigur un omagiu adus creației autohtone autentice, în preajma aniversării Centenarului Marii Uniri. Dacă în prima mișcare, *Assez vif et rythmé*, am perceput forța expresivă și măreția muzicii, mișcarea a doua, *Lent*, considerată de **Alfred Alessandrescu** „una dintre cele mai emoționante părți lente ce s-au scris vreodată”, a dezvăluit noblețea lirică și caracterului meditativ al artei sonore enesciene. Finalul, *Vif et vigoureux*, a impresionat prin avântul, impetuositatea și bogăția semantică pe care le-a evocat. Interpretarea magistrală, plină de elan și pasiune a demonstrat încă o dată forța acțiunii modelatoare pe care o exercită creația compozitorului asupra publicului din toate generațiile; aflată mereu în actualitate, muzica sa rămâne un reper artistic și moral, un etalon axiologic și un exemplu demn de urmat.

În partea a doua a programului am ascultat *Uvertura-fantezie Romeo și Julieta* de **Piotr Ilici Ceaikovski**, creație simfonică cu caracter programatic, cu rezonanțe puternice în rândul melomanilor de pretutindeni.

Dedicată compozitorului **M. A. Balakirev** (pe care **Ceaikovski** l-a consultat în perioada elaborării ei), lucrarea a cunoscut mai multe variante până la forma definitivă din anul 1890. Sub bagheta inspirată a maestrului **Horia Andreescu**, orchestra a realizat o versiune emoționantă a originalei creații. Introducerea în formă de coral, *Andante non tanto, quasi moderato*, în fa diez minor a transmis sentimente contrastante, de la durere reținută la chin și suferință; am apreciat profunzimea expresivă, calitatea sonorității și timbralitatea instrumentelor implicate, în ordinea intrării lor (clarinete, fagoturi, violoncele, contrabasuri, viole, viori etc). Muzicienii au conturat cu multă sensibilitate și măiestrie modulațiile originale din cadrul coralului introductiv: fa diez minor, la minor, fa minor, mi minor, care au contribuit la intensificarea dramatismului, la evidențierea pitorescului și a particularităților modale. Au acordat o atenție deosebită redării caracterului complex al temei principale (în si minor, înrudită cu motivele introducerii), ce sugerează ciocnirile violente dintre cele două familii rivale din Verona; prin contrast, au realizat cu multă sensibilitate și fantezie, cele două teme de o rară frumusețe, dedicate dragostei imposibile a



eroilor. Publicul a fost fascinat de modul în care artiștii au dezvăluit melodicitatea generoasă a muzicii, precum și contrastele dintre imaginile pline de forță și cele de nobilă inspirație. Dincolo de tragismul deznodământului, a perceput mesajul profund ce elogiaza viața și dreptul la fericire. Varianta interpretativă de excepție realizată de maestrul **Horia Andreescu** la pupitrul Filarmonicii bucureștene a emoționat puternic spectatorii și le-a oferit imense satisfacții estetice.

În încheierea concertului a fost prezentată *Fantezia pentru pian, cor și orchestră, op. 80* de **Ludwig van Beethoven**, lucrare apreciată de

publicul de pretutindeni, ce oferă mari oportunități și satisfacții muzicienilor care o interpretează. Elaborată în anul 1808, într-o concepție originală ce îmbină trăsături ale cantatei, ale concertului instrumental și ale simfoniei, inspirată creație prezintă (în partea finală destinată corului - *Allegretto ma non troppo, quasi Andante con moto*), similitudini tematice cu *Oda bucuriei* din *Simfonia a IX-a, opus 125*. Lucrarea spune din mai multe perspective și pe mai multe voci, o poveste cuceritoare despre solidaritatea umană, despre aspirația spre bine și adevăr. Am apreciat arta instrumentală de anvergură și rafinamentul cântului pianistului **Andrei Licareț**, precum și colaborarea excelentă dintre solist, dirijor, orchestră și cor. Preocupat să redea calitatea



Andrei Licareț

sonoră și frumusețea discursului pianistic, interpretul a dezvăluit un fascinant caleidoscop de imagini muzicale, remarcabile prin subtilele inflexiuni dinamice și agogice. A realizat frazarea la cel mai înalt nivel artistic, a conturat cu măiestrie și a dat sens fiecărui motiv și idee muzicală. Artiștii de pe scenă s-au aflat într-o fericită colaborare (comuniune și coeziune) ce a contribuit la evidențierea plenară a frumuseții muzicii, a trăsăturilor stilistice și a mesajului înălțător pe care lucrarea îl transmite. Prestația lor a reușit să reliefeze convingător esențialul și caracteristicul. O mențiune specială se referă la aportul valoros al corului instituției, condus cu profesionalism și dăruire de **Iosif Ion Prunner**. Aflați pe aceeași coordonate artistice și sufletești, dirijorul, solistul, orchestra și corul au dedicat un înălțător omagiu vieții și nobilelor sentimente umane.

Întregul concert s-a desfășurat sub semnul profesionalismului, al pasiunii și bucuriei de a dăru publicului momente de înaltă ținută artistică și de autentică trăire emoțională. Concertul din 1 noiembrie 2018 ne-a sugerat o Ariadnă strălucită, înveșmântată somptuos și ghidată de firul ei călăuzitor.

Pe parcursul evenimentului ne-am amintit de o întrebare a lui Andre Maurois "Nu s-ar putea să muncim cu bucurie?" Răspunsul dat de interpretarea entuziastă și exemplară a muzicienilor de pe scena Ateneului a fost pozitiv. Cu toții au contribuit la realizarea unei manifestări memorabile.

Carmen MANEA

Maisky. Badea. Ateneu. Cum a fost?

Nu voi face nici o comparație între concertele de săptămâna aceasta, pentru simplul motiv că joi am avut loc în primul rând, iar a doua zi undeva în sală. Diferența de acustică e foarte mare și cred că printre experiențele pe care merită să le trăiască un meloman se numără și aceasta, alături de prezență la o repetiție generală. Stând foarte aproape de scenă vezi efortul și chinul. Reverberația și sunetul plin se aud de la o anumită distanță încolo. Munca și arta.

Mai puțin obișnuit la evenimentele Filarmonicii, solistul a fost programat în partea a doua a serii. Un mare semn de respect pentru un mare artist, așa cum este Mischa Maisky, probabil ultimul mohican al unor generații și tradiții de celliști care ne-au făcut să ne îndrăgostim de acest instrument. Rostropovici și Piatigorsky au fost profesorii lui Maisky. „Slava” a venit la Enescu în '67 și '79, iar Piatigorsky în 1935, cu un recital solistic întins pe parcursul a două zile. Dar lista violonceliștilor din epoca lui George Georgescu includea toate numele mari ale vremii, de la Pablo Casals și Emanuel Feuerman la Gaspar Casado și Pierre Fournier. Dacă veți căuta recomandări discografice ale *Concertului* lui Dvořák, veți constata că aproape toți criticii sunt unanimi în a-i menționa pe aceiași Rostropovici, Fournier, Piatigorsky, Casals. Însă, așa cum observa Christian Badea la conferința de presă de Miercuri, acest gen de concert, cu un mare interpret solist pe scenă, ar trebui să fie o banalitate la București, așa cum este în orice oraș european care se respectă, cu atât mai mult într-o capitală. Cu atât mai inacceptabilă situația de azi, cu cât Bucureștiul făcea parte din destinațiile obișnuite ale marilor artiști acum 80-90 de ani.

Dar așteptarea nerăbdătoare pentru apariția pe scenă a lui Maisky a fost temperată de un program simfonic foarte bun. *Rapsodia a doua* a lui Enescu a fost dramatică (oricum atmosfera acestei compoziții este meditativă, contrastând cu bucolicul primei *Rapsodii*), din care solo-urile de oboi și flaut (Adrian Petrescu și Ionuț Ștefănescu) se înălțau spre cer cu sunete arhaice de muzică sacră orientală. A fost o excelentă interpretare, perfect echilibrată, apăsătoare până la punctul în care solo-ul final de violă (Florin Matei) a părut ecoul tânguitor al unei îndepărtate veselii populare. Mai puțin cântată (chiar dacă toată lumea îi cunoaște primele măsuri), *Rapsodia nr. 2* are parte de rare interpretări memorabile. Aceasta a fost una dintre ele, alături de cea întunecată, frizând recviemul, a lui Chailly cu Scala, la Festivalul Enescu de acum un an.

Pasărea de foc a lui Stravinski a încheiat prima parte, la fel de bine dozată, de data aceasta între simfonism și claritate narativă. Un bun exemplu în acest sens a fost dansul infernal al lui Kașcei, de o violență reținută, dând mereu senzația că va urma o explozie sonoră la următoarea măsură. E ușor de derapat în această lucrare, fie înspre o colorație abundentă a orchestrei, fie spre o dramaturgie orientalizantă, sau spre contraste sonore și ritmice la *Sacre du printemps*. Badea a găsit

o cale de mijloc între toate acestea, atingând o coeziune excelentă, dar rămânând ferm de partea poemului simfonic.

Așa cum spuneam, Dvořák a fost momentul central al serii. De fapt, în seria concertelor dedicate Centenarului, săptămâna aceasta a fost închinată Ateneului și Filarmonicii într-o încercare de a readuce pe scenă marile momente ale instituției din trecut. Sigur, *Concertul pentru violoncel* este un *evergreen* al muzicii clasice, iar Stravinski este cântat acum peste tot. Însă, revenind la epoca lui Georgescu, nu poți să nu privești cu admirație și chiar cu uimire cum în anii '20-'30, pe lângă interminabila listă de mari artiști invitați, repertoriul care se cânta era foarte modern, practic contemporan, Stravinski, Richard Strauss, Ravel sau Mascagni venind la București să-și dirijeze propriile compoziții. Ce echivalent avem astăzi? E ca și cum ar veni în România Thomas Adès să dirijeze o suită extrasă din *Îngerul exterminator*. Să mai



Mischa Maisky, Christian Badea

adăugăm la toate acestea promovarea neobosită dar neostentativă a muzicii românești, Georgescu programând 133 de lucrări în 20 de ani (aproape 7 pe stagiune)! Aceasta era producția muzicală autohtonă, multă din ea confirmată în timp. Iată ce reviriment putea să producă concursul de compoziție Enescu...

Așadar, o compoziție iconică pentru violoncel, cu o discografie impenetrabilă, dominată de mari nume ale unor artiști dispăruți, al căror moștenitor artistic este azi Mischa Maisky. A fost epic, în sensul că tot concertul ar fi putut fi capturat cinematografic și difuzat ca un film. Un artist brăzdat de tumulturile vieții (deloc puține, mergând de la Gulag la gloria obținută în sălile de concert din Vest), Maisky a dovedit un aplomb neobosit pe tot parcursul interpretării lucrării, luând foarte în serios partea solistică pe care părea că a apucat-o ferm cu ambele mâini și a cântat-o apăsător, de parcă s-ar fi temut să nu plictisească vreo clipă. Contrastul acestei abordări cu inevitabilele pasaje *pianissimo* ale partiturii a fost extraordinar, însă cota lirică a concertului a venit dinspre Christian Badea, a cărui imagine caracteristică, domolind cu un gest nerăbdător sonoritatea orchestrei de fiecare dată când intervenea violoncelul solist, îmi va rămâne în memorie mult timp. Pe de altă parte, calitatea extraordinară a instrumentului lui Maisky, un Stradivarius cu sunet foarte distinct, abraziv uneori, dar totodată capabil de o dulceață neașteptată, invita un acompaniament de acest fel, în chip de podium sonor pentru violoncel. În același timp, dinamica concertului era stimulată foarte bine atunci când falanga Ateneului era cravașată să cânte din plin pasajele care-i reveneau doar ei, astfel încât a rezultat o interpretare foarte vie, de o atmosferă care a captivat fără efort audiența.

Trei *encore*, dintre care transcripția pentru violoncel a ariei lui Lenski din *Evgheni Oneghin* a fost senzațională. O dată pentru frazarea lui Maisky, de un simț teatral cu totul surprinzător, făcând efectiv violoncelul să vorbească, dar și pentru un acompaniament orchestral cum probabil nu o să auziți vreodată la Operă, de o bogăție sonoră cuceritoare. Ascultând acest moment, era cât se poate de logic să te gândești cât de frumos ar putea fi un *Evgheni Oneghin* integral în concert la Ateneu...

În fine, ultimul bis a fost *Andante cantabile* de Ceikovski, de o puritate stilistică impresionantă. Iar pentru cine păstrează în minte sunetele altor concerte, îmi aduc aminte de aceeași piesă cântată tot la finalul unui concert de Andrei Ioniță, atât de diferit (o poezie a sunetului rară), dar la fel de frumos. Cu alte cuvinte, există speranță pentru acest instrument, generația actuală de celliști nu duce lipsă de mari artiști (Capuçon și Ioniță fiind exemplele cele mai la îndemână).

Și mă simt obligat să aduc vorba și de sponsorii acestor seri, Alpha Bank și ICR, fără de care toate acestea nu ar fi existat, chiar dacă biletele s-au împuținat. Însă cu un guvern și o primărie care au aruncat banii centenari în stânga și în dreapta pe toate prostiile, sprijinul din mediul privat a devenit esențial pentru aducerea excelenței în viața culturală de zi cu zi a României.

Alexandru PĂTRAȘCU

Articol preluat de pe

<https://despreopera.com/2018/11/10/maisky-badea-ateneu/>

O seară de muzică poloneză

Ateneul Român arăta și mai festiv decât de obicei în seara lui 15 noiembrie 2018: organizat sub Patronajul Național al Președintelui Republicii Polone și Înaltul Patronaj al Președintelui României, concertul a fost dedicat Centenarului Recăștigării Independenței Poloniei.

O atmosferă sărbătorească domnea deja la intrarea în rotonda Ateneului, decorată cu flori; printre standurile cu



publicații despre Republica Polonă se plimbau domni eleganți și doamne în ținute de seară, cum se vedeau pe vremuri la marile premiere. Astăzi, o bună parte din publicul meloman sosește direct de la serviciu sau de la cursuri, dornică să încheie ziua cu un moment de uitare a cotidianului prin muzică. Mărturisesc că mi-a făcut plăcere această ambianță, pe care am perceput-o ca pe un "temps retrouvé" nostalgic, efemer. În Bucureștiul de azi, ținutele de seară se poartă nu atât la premiere și evenimente culturale, cât la cele mondene.

După discursurile domnilor Andrei Dimitriu, director general al Filarmonicii George Enescu, Marcin Wilczek,

Ambasadorul Republicii Polone la București și Sergiu Nistor, consilier prezidențial, muzica a luat cuvântul.

Scrisă în 1975, cu un an înaintea celebrei *Simfonii nr. 3* pentru orchestră și soprană, piesa *Amen, op. 35* pentru cor a cappella de Henryk Górecki a sunat sobru, solemn, pe alocuri dramatic. Crescendo-ul celor șaisprezece secvențe omofone, de lungimi diferite, în care cuvântul "amen" s-a repetat de tot atâtea ori, cu un "silent climax" - un subito pianissimo undeva după secțiunea de aur - a sugerat travee inegale dintr-o catedrală în care rafinamentul și transparența gotică, în aspirația lor către absolut, se alătură simplității robuste romanice. Corul Filarmonicii George Enescu, foarte bine pregătit de excelentul muzician Iosif Ion Prunner, a interpretat fără cusur această muzică accesibilă, compusă cu mijloace aparent simple, dar dificil de realizat tocmai pentru că orice ezitare vocală sau imprecizie a intonației s-ar auzi imediat. Cât despre Alexander Walker, dirijorul britanic invitat, i-am apreciat suplețea mai ales în acompaniamentul *Concertului nr. 1 pentru pian și orchestră în mi minor* de Chopin, unde l-a susținut cu finețe și fermitate pe tânărul Lukasz Krupiński. Introducerea orchestrală putea să sune mai bine - viorile au avut pe alocuri un timbru prea aspru și pițigăiat, iar bașii au dezechilibrat prin masivitatea excesivă balanța dintre registre (s-a vorbit atâtea despre inabilitățile orchestrale ale lui Chopin, încât tocmai de aceea ar fi trebuit insistat asupra estompării lor); lucrurile s-au aranjat însă după intrarea pianului. Pianist serios, cu o tehnică solidă și frumoasă, Krupiński m-a surprins prin câteva afectări în tema principală din partea I; cele două subito pianissimo-uri sentimentale nu s-au acordat cu atitudinea sa în general rezervată, suspendată undeva între dorința de a revela un Chopin masculin și eroic și tentația, mereu înfrânată, de a-și dezvălui mai curajos sensibilitatea. În schimb, tema secundară a sunat foarte bine, demn și poetic, cu o mână stângă foarte prezentă și expresivă. După dezvoltarea laborioasă, în repriză, afectările din tema principală s-au repetat, confirmând intenția - sperasem că sunt rodul întâmplător al unui capriciu de moment; pe parcursul concertului nu au mai apărut alte devieri de la o estetică, să spunem, stoică. În partea a doua, *Larghetto*, Krupiński a părut mai implicat, mai poetic și cu scopuri mai precis definite. *Leggierissimo diminuendo e rallentando* - lentele octave frânte descendente precedate de appoggiaturi care alcătuiesc trecerea către ultima expunere a temei în mi major (ultima secțiune și totodată coda formeii tripentapartite) a sunat foarte frumos, cristalin - sentimentul de minunare în așteptare s-a transmis publicului pe deplin. Finalul a fost bine construit, dar un plus de bucurie, de spirit ludic în refrenul cu caracter de cracoviac și mai puțină previzibilitate ar fi făcut rondo-ul mai viu. Alexander Walker l-a acompaniat cu dexteritate; urmărind atent rubato-urile solistului din primele două părți s-a putut constata experiența dirijorului cu cântăreții. Bucurându-se de succes, Lukasz Krupiński a cântat în bis *Valsul op. 64 nr. 2 în do diez minor* de Chopin; reliefa sonoră a ultimei optimi din fiecare măsură a temei B, la fiecare apariție a sa, creând o linie melodică în plus - așa cum Arthur Rubinstein o face doar la sfârșitul piesei - nu a părut neapărat repetitivă, ci i-a permis publicului să savureze pe deplin această opțiune.

Lukasz Krupiński mi-a lăsat impresia unui pianist dotat, ce se află încă în căutarea unui stil personal. Îmi aduc aminte că prin 1978, într-un recital la Sala mică a Palatului, Mihail Pletnev nu mi-a lăsat o impresie puternică, ceea ce nu l-a împiedicat nicicum să devină unul din marii pianiști ai vremurilor noastre. Sperăm să-l auzim pe Lukasz Krupiński în viitor și într-un recital.

Revelația serii a fost *Simfonia nr. 3, op. 27, "Cântecul nopții"* de Szymanowski, compusă între 1914-1916. Începutul misterios, pe un acord generat de gama hexatonică și o pedală pe Re la timpani, l-a evocat, bineînțeles, pe Debussy dar a adus aminte și de poemul simfonic *Prometeu* de Skriabin. La începutul lucrării lui Skriabin, nașterea liniei melodice din magma armonică se produce în registrul grav, la alături, în timp ce la Szymanowski, solo-urile viorii - magistral interpretate de concertmaistrul invitat Liviu Cășleanu - duc instantaneu către o zonă a tensiunii dintre feminin și masculin, dintre teluric și astral. Dacă în *Prometeu* lui Skriabin lupta dintre haos și ordine, opoziția dintre foc și frig glacial, rațiune și extaz, întuneric și lumină se desfășoară cumva pe fondul sau la marginea neantului, la Szymanowski, dualitatea mister-explicitare, năzuință-împlinire, tânjire-acțiune, aluzie-afirmare se manifestă pe un fundal al naturii nocturne, al senzorialului. Corul, în acord perfect cu orchestra, are un rol mai consistent decât în *Prometeu*, unde intervine doar în momentele apoteotice; funcția sa depășește în ambele cazuri zona decorativ-timbrală. În *Prometeu*, corul este o referință la întreaga omenire; în *Cântecul nopții*, el pare a deveni vocea multiplicată a naturii. Semnificativ pentru temperamentele diferite ale lui Skriabin și Szymanowski e și faptul că atât *Prometeu* cât și *Simfonia a 3-a* se încheie pe acorduri perfect majore - echivalente sonore ale stabilității și luminii: *Cântecul nopții* de Szymanowski se sfârșește în piano, pe un acord de Do major repetat de trei ori, după un dialog al tenorului cu vioara apunând delicat deasupra orchestrei, în împăcare calmă; *Prometeu* se termină într-un elan ascendent, pe un acord de Fa diez major, în fortissimo.

Vocea puternică, cu timbru plăcut a tenorului polonez Tomasz Zagórski a oferit o versiune foarte frumoasă a acestei muzici extatice. Prezența sa scenică, trăirea intensă a momentului, identificarea cu textul au fost un aport prețios. Orchestra Filarmonicii George Enescu a sunat splendid. Alexander Walker a condus cu înțelegere deplină *Simfonia*-poem - o frescă sonoră cu forme și culori mistic-luxuriante, evocând dar și depășind (da, muzica are darul de a subjuga ființa umană prin impact direct) sugestia unor picturi simboliste. Ca și la Skriabin, universul lui Mihail Vrubel e primul care apare în fața ochilor.

Lena VIERU CONTA

Sonori post-romantice cu Christian Badea și Valery Sokolov

Seria de evenimente desfășurată sub titlul *Concertele Centenarului la Ateneu* a continuat în cadrul stagiunii 2018-2019 a Filarmonicii bucureștene cu o seară în care dirijorul Christian Badea și Orchestra Filarmonicii ne-au oferit un nou program ce se înscrie în linia celor propuse de unul dintre cei mai apreciați dirijori români ai ultimelor decenii, care se evidențiază prin logica asocierii lucrărilor selectate pentru a fi interpretate. De această dată, am remarcat dubla conexiune dintre cele trei opusuri pe care le-am auzit în 22 și 23 noiembrie, ce presupune pe deoparte reflectarea stilului post-romantic în creația autohtonă iar pe de altă parte relația directă dintre ultima generație de compozitori romantici ce propun anumite principii și cei mai importanți reprezentanți ai post-romantismului, astfel că Alfred Alessandrescu, Richard Strauss și Johannes Brahms s-au regăsit pe același afiș cu unele dintre lucrările lor emblematic.

Prin intermediul deja cunoscutei sale elegante gestuale, Christian Badea a condus Orchestra Filarmonicii în poemul simfonic *Acteon* de Alfred Alessandrescu, primul opus al serii, într-o versiune de ținută, echilibrată, ce a punctat cu rigoare acele specificități ale partiturii ce dezvăluie tușele personalității

creatoare a lui Alfred Alessandrescu. Astfel, am putut remarca măiestria orchestrației ce învăluie într-o paletă diversă melodică de sorginte post-romantică și impregnată de fine trimiteri la folclorul românesc dar și alura descriptivă a discursului muzical, subliniată de Christian Badea printr-o știință a potențării dramaturgiei partiturii și o înlănțuire a frazării ce amintește de abilitatea unui pictor de a conecta culorile într-un anumit tipar. Aceleași coordonate au fost păstrate și de poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss, din care își trage originile stilistice și lucrarea anterioară, pe care Christian Badea l-a construit într-o variantă în care cele patru momente ce alcătuiesc discursul muzical (două scene de dragoste, carnavalul și duelul extrase de R. Strauss din poemul literar omonim al lui Nikolaus Lenau) se succed într-o veritabilă narațiune sonoră ce evocă de această dată un Don Juan căutător neobosit al frumosului. Având în sursa extra-muzicală un eșafodaj pentru conturarea caracterului său programatic, *Don Juan* de R. Strauss i-a oferit ocazia lui Christian Badea să ne înfățișeze de la pupitrul dirijoral o muzică profund post-romantică în care frazările ample sugerate cu rafinament de acesta se întrepătrund cu strălucitoare momente de virtuoziitate orchestrală gestionate inteligent într-un cadru estetic complex.

Recunoscut pentru deosebita sa calitate de acompaniator al virtuoșilor concertiști, Christian Badea l-a însoțit alături de Orchestra Filarmonicii într-o frumoasă și valoroasă versiune a *Concertului pentru vioară și orchestră în re major* de Johannes Brahms pe foarte talentatul muzician ucrainean Valery Sokolov. Exponent al tinerei generații, Valery Sokolov a realizat o versiune dinamică a *Concertului* de Brahms în care vigoarea tinereții a conferit o energie aparte muzicii în cadrul căreia violonistul și-a etalat o dată în plus în fața publicului bucureștean tehnica de înalt nivel dar și siguranța cu care a abordat cele mai dificile pasaje ale părții întâi și ale mișcării finale, în care am remarcat calitatea intonațională și



precizia cu care au fost atacate procedee precum duble-coardele. Acestor atribute li s-au alăturat excepționala poeticitate dovedită în partea a doua, unde sunetul cald, generoasele frazări și vibrato-ul susținut au potențat liniile melodice de o remarcabilă vocalitate. De asemenea, Valery Sokolov a dovedit că este un bun comunicator cu dirijorul și orchestra într-un excurs sonor în care dramaturgia lucrării brahmsiene oferă virtuozului momente de strălucire dar și episoade în care acesta se integrează ansamblului simfonic în trimiteri către modelul concertistic beethovenian și viziune anticipări ale caracteristicilor simfonismului post-romantic german, ai cărui reprezentanți și-au găsit în personalitatea creatoare a lui Brahms unul dintre modele.

Părăsind sala încă sub impresia acordurilor mișcării finale a *Concertului pentru vioară* de Brahms în care transpar bucuria și seninătatea, elemente mai puțin caracteristice muzicii marelui compozitor german, pot afirma că acest nou eveniment din seria dedicată Centenarului, organizat de

Filarmonica bucureșteană în colaborare cu I.C.R., confirmă încă o dată ideea că arta desăvârșită poate fi realizată și prin intermediul echilibrului și al bune înțelegeri a sensurilor estetice ale partiturilor, atribute la fel de importante ca și virtuozitatea.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Concert de Ziua Unirii la Ateneu

Dacă lansarea anului centenar cu o gală de operă la Teatrul Național a compromis ideea de sărbătoare națională prin limitarea accesului la o listă aleasă de invitați (care nici n-au venit toți), în schimb, de Ziua Națională, guvernul n-a mai venit la concertul pe care l-a organizat prin ministerul culturii. Așa că Filarmonica s-a trezit cu un concert în afara sezonului abonament, cu o sală de o mie de locuri pe care trebuia s-o vândă în mai puțin de o săptămână. A fost *sold out*. Încă o dovadă că marele necunoscut al lumii muzicale autohtone este chiar publicul.

Un concert de compoziții românești de Ziua Națională, din care nu lipsesc *Rapsodiile* lui Enescu, iată stereotipul



absolut al celebrărilor pe teme patriotice din artele autohtone ale spectacolului. Și totuși, concertul de la Ateneu de pe 30 Noiembrie a meritat toate aplauzele.

La fel ca acum câteva săptămâni, a doua *Rapsodie* a lui Enescu a fost pur și simplu tulburătoare. A fost un adevărat moment de reflecție din perspectiva celor 100 de ani de Românie modernă, în care a predominat atmosfera meditativă, aproape funebă a lucrării, străpunsă de sunetele unor solouri instrumentale. Nu insist, am făcut-o în cronică de la concertul cu Mischa Maisky.

Pentru cei care au ratat concertul de săptămâna trecută, când a fost prezentat în oglindă cu un alt poem simfonic mult mai celebru, *Don Juan* al lui Richard Strauss, sper ca *Acteon* să fi fost o revelație. E o lucrare importantă, pentru că nu include nimic folcloric în ea, așa cum era obiceiul în perioada când a fost scrisă, și pentru asta îl putem considera o tentativă validă de occidentalizare a compoziției românești (de altfel, e una dintre puținele lucrări apreciate de muzicologii străini). Alessandrescu nu a fost un compozitor prolific, ci mai degrabă o personalitate muzicală importantă. Dirija foarte bine și simfonic și operă, secundându-l pe George Georgescu, și avea o pasiune pentru scris, fiind un respectat critic, corespondent al multor publicații muzicale din Europa. Un cosmopolit, așa cum și trebuia să fie un muzician al secolului XX. Este meritul Concursului Enescu, al cărui mare premiu l-a câștigat *Acteon* în 1915, că a stimulat compoziția autohtonă, astfel încât să nu se poată spune că România este o țară fără muzică.

Poemul simfonic descrie mitul lui Acteon, vânătorul blestemat de zeița Artemis să se transforme într-un cerb vânat de proprii săi câini. Dacă prima temă, cea a vânătorii, aduce pe undeva cu un motiv din *Șeherezada* lui Rimsky-Korsakov, dar foarte inteligent dezvoltată simfonic, tema secundară a zeiței ancorează definitiv lucrarea lui Alessandrescu în muzica secolului XX, dezvoltându-se melodic la fel de colorat precum muzica lui Respighi din *Trilogia romană*, dar având ceva și din energia unui Korngold, căci creează o iluzie cinematografică ascultând-o. Ce păcat că Alfred Alessandrescu a abandonat treptat compoziția la puțini ani după acest *Acteon*! Privit cu permanentă suspiciune de regimul comunist, fiind obiectul unui dosar de urmărire al Securității, Alfred Alessandrescu a fost puțin promovat în ultimii 70 de ani, apoi aproape uitat, deși Enescu a fost unul dintre promotorii acestui poem simfonic, pe care-l dirija de câte ori avea ocazia, nu numai în țară.

Daniel Ciobanu a fost o surpriză. După frumoasa performanță de la concursul Rubinstein de anul trecut, chiar eram curios să-l ascult pe viu. Un pianist extrovertit, discursul său solistic din *Rapsodia pe o temă de Paganini* nu s-a limitat la virtuozitate. A avut-o, și încă din plin, dar am remarcat osteneala de a pune ceva din personalitatea sa în frazarea muzicală și cert este că a reușit să captiveze fără rezerve publicul. Am avut ocazia să vedem aseară probabil pe cel mai interesant pianist al tinerei generații. Cele 24 de variațiuni au fost fluente, integrând însă și lirismul celei cu numărul 18. Aplauzele publicului au fost pe cât de furtunoase pe atât de sincere. Un *encore* jazzistic a făcut cu ochiul publicului tânăr și seara lui Daniel Ciobanu pe scena Ateneului a fost un succes foarte clar.

Christian Badea dirijează mereu foarte bine repertoriul simfonic, însă atunci când abordează opera e încă și mai spectaculos. E un demon al teatrului care se face simțit în tensiunea internă a partiturii. Așa a fost și în spectacolele cu *Parsifal* de acum doi ani, sau în *encore*-ul lui Maisky cu aria lui Lenski din *Evgheni Oneghin* și tot așa a fost și aseară cu suita din opera *Carmen*. Sigur, era de așteptat ca sunetul unei orchestre simfonice să fie mai plin și mai colorat decât cel din fosa unei opere, însă Badea a dus lucrurile mai departe, cu un simț al teatrului care a comprimat întreaga dramă din *Carmen* în jumătatea de oră cât durează această transcripție pentru orchestră, într-o interpretare vizuală și palpitantă în același timp.

Recunoaștem cu toții temele populare ale *Rapsodiilor*, însă interpretarea acestor *evergreen*-uri naționale a suferit multe schimbări de perspectivă de-a lungul timpului. Dacă la început predomina caracterul folcloric (în viziunea lui George Georgescu, sau a lui Enescu însuși, într-un concert la Moscova în 1946), potențialul simfonic al acestor lucrări începe să fie pus în valoare mai târziu, prin Ionel Perlea, Iosif Conta, dar mai ales Constantin Silvestri (într-o extraordinară înregistrare cu Wiener Philharmoniker). Apoi, începând de prin anii '80, viziunea monumental naționalistă asupra culturii într-un stat totalitar și-a pus amprenta și asupra viziunii unor dirijori precum Horia Andreescu sau Cristian Mandeal.

Christian Badea s-a situat clar pe latura simfonică a *Rapsodiilor*, cu o viziune concentrată, în care culorile orchestrale au jucat un rol important. Orchestra Ateneului a răspuns consistent, iar solourile multelor teme populare au fost (așa cum era de așteptat) cât se poate de idiomatice.

Așa a fost concertul Filarmonicii de Ziua Națională. Cel mai mare cadou a fost publicul: nou, sincer, apreciativ.

La mulți ani, România!

Alexandru PĂTRĂȘCU

Articol preluat de pe

<https://despreopera.com/2018/12/01/concert-de-ziua-unirii/>

Concert coral aniversar

În 7 noiembrie 2018, în sala mare a Ateneului Român s-a desfășurat un eveniment artistic cu conotații speciale, dedicat celor 45 de ani de activitate ai dirijorului **Gabriel Constantin Popescu** și celor 25 de ani de activitate ai coralei studențești *Musica Selecta*, înființată și condusă cu pasiune de acesta. Alături de dirijor și de membrii apreciatului ansamblu coral, pe scenă s-au aflat pianista **Laura Smărândescu** și muzicologul **Mihai Cosma**. În calitate de moderator al programului, prof. univ. dr. **Mihai Cosma** a prezentat principalele repere ale parcursului profesional al sărbătoritului. A subliniat și trăsăturile umane remarcabile ale acestuia - modestia, generozitatea, aspirația spre perfecțiune -, care au contribuit la obținerea unor performanțe profesionale de excepție. Pe parcursul timpului, dirijorul **Gabriel Popescu** a desfășurat o activitate muzicală prodigioasă ca profesor, mai întâi la Buzău, apoi la Universitatea Națională de Muzică din capitală, unde a funcționat 29 de ani în calitate de titular al disciplinei Dirijat Coral; în paralel, în ultimul sfert de secol a fost maestru de cor la *Teatrul Național de Operetă și Musical "Ion Dacian"* din București. De numele său se leagă succese de marcă la pupitrul unor ansambluri corale pe care le-a înființat și condus cu pasiune și devotament. Printre acestea se află numeroase formații de amatori și corala feminină *Incantații* din Buzău, precum și corala studențească *Musica Selecta*. În același timp, dirijorul desfășoară o activitate intensă la pupitrul Corului Bisericii *Sfântul Gheorghe Vechi*. Activitatea sa artistică de înalt nivel a fost recompensată cu numeroase premii din partea UCMR, ale Revistelor *Actualitatea Muzicală*, *VIP* etc. A făcut parte din juriu la numeroase festivaluri corale naționale și internaționale și a colaborat constant în presa scrisă și audiovizuală. **Gabriel Popescu** este dirijorul-autor al unui CD cu înregistrarea în primă audiție absolută a lucrării *Cântările Sfintei Liturghii* de **Dragoș Alexandrescu**. Printre invitații de vază ai concertului aniversar de la Ateneu, s-a aflat maestrul **Voicu Enăchescu**, președintele *Asociației Naționale Corale*; domnia sa a elogiat meritele dirijorului și omului **Gabriel Popescu**, căruia i-a oferit o diplomă de excelență din partea *Asociației Naționale Corale*, în semn de recunoaștere a meritelor sale artistice deosebite.

Programul concertului aniversar a fost alcătuit din creații de muzică laică și religioasă din repertoriul românesc și universal, selectate după criteriul valoric și al diversității stilistice. Ca notă generală, apreciem interpretarea la cote artistice foarte înalte, situată departe de dorința de a epata și a apela la efecte exterioare. Începând cu piesele *Ana Lugojana* de **Ion Vidu**, *Fluture* de **Ștefan Popescu**, *Mincinosul* de **Gheorghe Cucu** și *Trandafir de pe răzoare* de **Sabin Drăgoi**, am perceput frumusețea cântului coral, marcat de emoția și sinceritatea exprimării. Cu gestica sugestivă și elegantă, dirijorul s-a preocupat de realizarea fiecărui detaliu în parte. Cele două creații scrise de **Paul Constantinescu**, *Doamne miluiește* din *Liturghia în stil psaltic* și *Madrigalul Peste vârfuri*, pe versuri de **Mihai Eminescu**, au dezvăluit alte fațete interpretative având ca punct comun omogenitatea sonorității, bogăția expresivă, profunzimea și rafinamentul artistic.



Gabriel Constantin Popescu

La interpretarea *Madrigalului* și a celorlalte piese prevăzute cu acompaniament, am apreciat în egală măsură prestația valoroasă a pianistei **Laura Smărândescu**. Programul a continuat cu lucrări de inspirație religioasă: *Psalmul 50* de **Gheorghe Cucu**, *Psalmul 123* de **Marțian Negrea**, *Cămara ta* de **I. D. Chirescu**, abordate cu profesionalism și noblețe. După contrastul de atmosferă realizat de piesele *Mă luai, luai* de **Tudor Jarda** și *Lăutăreasca* de **Viniciu Grefiens**, a urmat emoționantul *Tatăl nostru* de **Dragoș Alexandrescu**, interpretat cu multă dăruire și rafinament. În secțiunea dedicată muzicii corale universale am ascultat lucrări de **G.P. de Palestrina**, **E. Widmann**, **G. F. Händel**, **H.T. Burleigh**, caracterizate prin reliefa trăsăturilor stilistice și prin calitatea înaltă artistică. Stima și admirația față de modelul uman și profesional al maestrului continuă să marcheze și astăzi comportamentul multor discipoli de-ai săi; printre ei se numără dirijorii **Daniel Jinga**, **Aurel Muraru**, **Răzvan Rados** și mulți alții. Între două piese, pe scenă a urcat **Aurel Muraru**, fost student și colaborator al sărbătoritului, actualmente maestru de cor la

Teatrul de Operetă și Musical din capitală. Acesta a rostit cuvinte emoționante de mulțumire pentru fostul său profesor și mentor, precum și recunoștința celorlalți discipoli și membri ai ansamblului coral de la *Operetă*. La rândul său, dirijorul **Gabriel Popescu** a exprimat gratitudinea și admirația față de maestrul care i-a influențat parcursul profesional și uman: profesorii universitari **Petre Crăciun**, ctitorul școlii moderne de dirijat coral și **Dragoș Alexandrescu**, cel care i-a făcut cunoscută "lumea mirifică a repertoriului religios".

Cele două secțiuni ale *Requiemului* de **Mozart**, care au încheiat concertul aniversar - *Requiem aeternum* și *Kyrie Eleison* -, au constituit încă un prilej de a

etala arta dirijorală și viziunea estetică a maestrului **Gabriel Popescu** asupra creațiilor abordate. Dirijorul și-a concentrat atenția asupra caracterului complex al creației mozartiene - mistic, dar și profund uman, realizând o versiune monumentală, pe măsura valorii incontestabile a muzicii. Momentele de patos și dramatism intens au alternat cu imaginile marcate de noblețe și puritate expresivă.

Concertul aniversar de la Ateneu a evocat pe mai multe voci, din mai multe perspective, personaje cuceritoare, scene din viața laică și religioasă; a oferit o interpretare situată la cote foarte înalte, în care epocile succesive păreau că se suprapun. "Să visezi și să-ți amintești", în viziunea scriitorului **Patrick Modiano** este un mod de a lupta împotriva indiferenței și rutinei epocii actuale. A fost și un exemplu de grație și admirație din partea numeroșilor discipoli și foști colaboratori ai corurilor înființate și conduse de muzicianul omagiat, care au ținut să-i fie alături în cadrul evenimentului aniversar. Prin intermediul muzicii, dirijorul **Gabriel Popescu**, membrii coralei *Musica Selecta* și pianista **Laura Smărândescu** au adresat publicului un emoționant mesaj de prietenie, de încredere în valorile general-umane. Prestația artistică de excepție, răsplătită cu aplauzele entuziaste ale publicului, constituie o strălucită întruchipare a solidarității umane și a celor trei condiții ale frumosului menționate de **Tommaso D'Aquino**: integritatea, armonia și lumina.

Carmen MANEA

Debut concertistic de excepție la Ateneul Român - sala mică

În 13 noiembrie 2018 am avut surpriza și bucuria de a asculta, într-un program foarte complex pe tânărul violonist (13 ani) din Kiev – Ucraina, **Vadym Perig**, împreună cu pianista și profesoara **Kateryna Ulezko**.

Violonistul, foarte talentat muzical și instrumental, cu o dezinvoltură tehnică și o naturalețe a comunicării muzicale de nivel maxim, a captivat publicul și muzicienii prezenți, obținând, la final, împreună cu pianista, aplauzele susținute.

Traectoria lui **Vadym Perig** a fost, după obținerea Premiului 1 la Concursul Internațional de Vioară – CÂMPINA 2016, a fost constant ascendentă, câștigând încă 5 Premii întâi la Concursuri Internaționale în **Germania, Polonia, Lituania, Rusia – Moskova și Ucraina**.

Recitalul cameral, dar și violonistic (**M. Skorik – Capriciu pentru vioară solo**, sau **H. Wieniawski – Poloneza în Re**), a cuprins o largă paletă interpretativă.

În debutul concertului, **Sonata nr. 1** în Re major de **L. van Beethoven** a beneficiat, din partea ambilor artiști, de o interpretare foarte echilibrată, cu o agogică și dinamică foarte vie, expresivă în limitele clasicismului, cu momente de interiorizare – mișcarea mediană – Tema cu Variațiuni sau bucuria dansului în mișcarea finală – Rondeau.

A doua sonată din program, precedată de o transcripție din **R. Wagner – Albumblatt** (Filă de Album), cântată de interpreți cu dăruire romantică, a fost **Sonata scurtă**, într-o singură mișcare (Torso) de **George Enescu**.

Muzica lui Enescu presupune totdeauna o minuțioasă și echilibrată interpretare, de asemeni redarea – transmiterea multitudinii de semne, uneori pentru aceeași notă, alteori la schimbarea notelor. De aceea Sonata a 3-a, Sonata scurtă și Suită „Impresii din copilărie” au atât de rar parte de interpretări vii în spiritul și dorințele marelui compozitor.

În interpretarea lui **Vadym Perig** și a **Katerynei Ulezko**, muzica lui Enescu a fost oferită publicului direct și sincer în toată gama de expresie a celor două instrumente, cu încărcătură emoțională în toate amănuntele, fără exagerări de sforzando, sau glissando, care de multe ori, strică mesajul genialului compozitor. Este și cazul multor interpretări din Concursul Enescu – vioară 2018.

Din program au făcut parte și **C. Saint-Saens – Introducere și Rondo capriccioso**, o piesă cu multe schimbări de atmosferă și piesa **Impromptu Concertant**, scrisă de Enescu, foarte romantic – povestitor, muzici foarte iubite de interpreți și public, cântate cu mare expresivitate și aplomb de ambii interpreți.

Închei aceste considerații asupra unui concert foarte frumos, susținut la Parohia „Sf. Nicolae” din Câmpina, cu urarea pentru interpreți de a continua realizările și pentru publicul bucureștean de a-i reasculta.

Cornelia BRONZETTI



Vadym Perig, Kateryna Ulezko

Omagiul adus măestrilor Joseph Prunner și Ion Cheptea

Veritabil uriaș al familiei instrumentelor cu coarde și arcuș, contrabasul impresionează de fiecare dată când este ascultat prin sonoritatea sa gravă și profundă și prin modul în care armonicile sale răsună în mediul acustic, atrăgând mulți muzicieni virtuozii de-a lungul timpului dornici să studieze acest instrument de proporții remarcabile. În țara noastră, începuturile studiului contrabasului la nivel superior sunt legate de numele muzicianului de origine austriacă Joseph Prunner, care avea să sosească în România la începutul secolului trecut onorând astfel invitația lui George Enescu de a se alătura ca prim-contrabasist colectivului Filarmonicii bucureștene. Stabilit împreună cu familia în Micul Paris, Joseph Prunner avea să-și extindă activitatea dincolo de aparițiile în ipostază de interpret și va deveni fondatorul clasei de contrabas din cadrul Conservatorului bucureștean. De atunci și până azi aici s-au șlefuit talente remarcabile precum Ion Cheptea, Liviu Moga, Dorin Marc, Boris Boicu, Stefan Thomasz, Wolfgang Güttler, Ovidiu Bădilă ș.a. care au activat în orchestre importante atât din țară cât și din întreaga lume, contribuind la consolidarea școlii românești de contrabas și la prestigiul internațional de care se bucură aceasta și în prezent. De altfel, unul dintre discipolii lui Joseph Prunner, Ion Cheptea, a fost cel care a dat mai departe principiile pedagogice ale maestrului, contribuind astfel la continuarea clasei de contrabas din Conservatorul bucureștean și la înălțuirea unor noi generații de virtuozii ce ocupă și astăzi posturi în prestigioase ansambluri simfonice autohtone și din cele mai diverse colțuri ale lumii.



Joseph Prunner

La finalul anului în care s-a produs despărțirea de Ion Cheptea și cu doar câteva luni înaintea marcării unei jumătăți de veac de la trecerea în eternitate a lui Joseph Prunner, Filarmonica George Enescu a găzduit marți, 20 noiembrie 2018, un concert în care unii dintre cei mai apreciați contrabasiști români ai momentului au adus un omagiu celor doi măestri ce au marcat istoria acestui instrument în țara noastră în ultimii o sută de ani. Avându-l printre spectatori pe nepotul marelui Joseph Prunner, dirijorul și pianistul Iosif Ion Prunner, concertul a debutat cu un emoționant moment în care tulburătoarea *Lacrimosa* din *Requiemul* de Mozart interpretată de Cătălin Rotaru, Petru Iuga, Săndel Smărăndescu și Wolfgang Güttler, acompaniați la orgă de Dan Racoveanu, s-a transformat într-un pios gând muzical îndreptat spre cei doi măestri dar și spre alți virtuozii ai instrumentului care nu mai sunt în viață, dar au contribuit la promovarea școlii românești de contrabas. Beneficiind de ghidajul realizatorului radio Anca Ioana Andriescu, publicul aflat în Sala Mare a Ateneului Român s-a bucurat apoi de o succesiune de momente solistice în care protagoniștii au relevat câteva dintre fațetele muzical-expresive ale contrabasului, de la complexitatea tehnică

dovedită de Petru Iuga în transcripția *Suitei nr.1 pentru violoncel solo* de J.S.Bach, la virtuozitatea intensă a *Zborului cărăbușului* de Rimski-Korsakov excelent interpretat de Săndel Smărăndescu acompaniat la pian de Daniela Bădoi. De asemenea, am mai remarcat sensibilitatea și calitatea vibrato-ului lui Cătălin Rotaru din versiunea realizată transcripției părții a III-a a *Sonatei pentru violoncel* de Rahmaninov în care a fost însoțit de aceeași Daniela Bădoi, și dubla ipostază de interpret și compozitor a lui Cristian Braica, un fin tălmăcitor al limbajului baroc în lucrarea *Exercitium La Follia* pentru contrabas solo. Unul dintre momentele de vârf ale seriei l-a constituit apariția lui Wolfgang Güttler, veritabil lider al contrabasiștilor români care a ales să prezinte un scurt fragment (mai exact *Allemanda* din *Partita nr. 3*) din transcripțiile realizate *Partitelor nr. 2 și 3* de J. S. Bach de către Joseph Prunner și o interesantă adaptare pentru doi contrabași a faimoasei *Ciaccona* de J. S. Bach, în care alături de Petru Iuga a impresionat prin profunzimea interpretării celor mai intense momente și prin tehnica de înalt nivel, ce au compensat micile ezitări intonaționale din debutul partiturii.

După ce în pauza concertului am asistat la ceremonia dezvelirii bustului turnat în bronz al lui Joseph Prunner în foyerul Ateneului Român, partea a doua evenimentului ne-a propus un succint excurs printre sonoritățile unei orchestre alcătuite exclusiv din contrabași ghidat de membrii ansamblului "Contrabassissimo" coordonați de dirijorul nipon Daisuke Soga, el însuși fost student al lui Ion Cheptea. De altfel, cele șase momente muzicale au debutat cu *Suita Contrabassissimo* pe literele C.H.E.P.T.E.A compusă chiar de Daisuke Soga, care a adus astfel un omagiu sonor mentorului său, dubla calitate în care s-a regăsit reliefându-i pe de o parte atributul de melodist ca și creator iar pe de alta calitățile de bun comunicator cu ansamblul și fin constructor de fraze de

o remarcabilă muzicalitate ca dirijor. Însușirile menționate anterior s-au regăsit și în cele două pagini bachiene ce au urmat, *Bourée* din *Suita nr.2 pentru orchestră* și *Aria* din *Suita nr. 3 pentru orchestră*, acestora adăugându-li-se gestica sugestivă și înțelegerea spiritului partiturilor, ce l-au ajutat în realizarea unor versiuni de foarte bună calitate artistică a celor două fragmente sonore desprinse din universul bachian.

După ce ne-am lăsat purtați în lumea tangou-ului simfonic a lui Astor Piazzola în aranjamentele pentru doi contrabași soliști și orchestră a celebrelor *Oblivion* și *La Muerte de Angel*, în care Cătălin Rotaru (solist și profesor renumit astăzi pe întreg mapamondul), excelent și în aceste piese, și Petru Iuga au inversat ordinea pentru a valorifica la un nivel cât mai înalt calitățile fiecăruia dintre ei, finalul concertului a stat sub impresia creată de muzica lui Giovanni Bottesini din *Passione Amorosa* pentru patru contrabași soliști și orchestră, prezentată într-o versiune în care cvartetul alcătuit din Wolfgang Güttler, Petru Iuga, Săndel Smărăndescu și Cătălin Rotaru a realizat o veritabilă demonstrație de virtuozitate în cadrul căreia tehnica desăvârșită a protagoniștilor a fost inspirat completată de o foarte bună comunicare între aceștia și a acestora cu orchestra și dirijorul.

Încheiată cu trei bis-uri, seara dedicată lui Joseph Prunner și Ion Cheptea s-a dovedit a fi deopotrivă un omagiu adus de muzicienii de astăzi înaintașilor lor iluștri dar și un frumos moment de promovare a celui mai masiv instrument cu coarde și arcuș, care iată, nu este doar acel element de echilibru din cadrul orchestrei ce punctează principalii piloni armonici ci și un instrument cu resurse expresive deosebite ce pot fi valorificate în ipostază solistică dar și în cadrul unui ansamblu.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Festival

ARCHAEUS 20 - Împărtășiri interartistice în Culoarele Muzicii

Reflectând căutări, oglinzind prietenii, exteriorizând sentimente, imaginând parametrii unei lumi proprii în care aspirația spre Divinitate, spre Lumină și Frumos se regăsesc ca trăsături fundamentale, tablourile Dorinei Novac exprimă acea bucurie specială de a trăi, colorat, fiecare clipă a vieții. Ansamblul lucrărilor sale reconfigurează firesc un spațiu de relaxare spirituală, proiectându-și privitorii într-o oază sensibilă, creatoare de atmosferă.

Am enumerat succint doar câteva din motivele pentru care prima seară – cea din 16 noiembrie – a ediției aniversare de **Festival ARCHAUS**, găzduită de către Centrul Național de Artă TINERIMEA ROMÂNĂ, s-a concretizat într-o abordare simbiotică ce a alăturat picturii muzica și comentariul filosofic, **vernisajul noii expoziții a Dorinei Novac, Culoarele Muzicii II**, situându-se în centrul atenției.

Subtil plasate – ca îngemănare plurisemantică – în jurul spațiului de concert, pânze precum *Clopotul*, *Energiea*, *Transparență*, *Peisaj de iarnă*, *Lumină*, *Pinul de lângă pădure*, alternând cu seriile de lucrări intitulate *La Observator*, *Stare*, *Grădina lui Geza*, *Balcic* (*Castelul Reginei*, *Grădina cu trandafiri*, *Coloane*) și cu binecunoscutele radiografii florale cu aspect hiperbolizant au "asistat", ca martori tăcuți, la parcursul muzical anume propus de către **Archae-ii Șerban Novac (fagot), Anca Vartolomei (violoncel), Marius Lăcraru (vioară) și Ana Radu (oboie)**. Momente camerale inspirat selectate de cei patru interpreți au alcătuit, cu remarcabilă finețe, un "cover" fonic pentru ambianța picturală, echilibrul formelor muzicale specifice stilurilor baroc și clasic (exemplificate prin intermediul creațiilor lui J. S. Bach, G. F. Haendel, W. A. Mozart, J. B. de Boismortier, F. K. Graf zu Erbach) reliefând, concordant, poetica echilibrată a celor douăzeci de tablouri expuse.

Armonia paletelor de culori vizual-sonore a trecut, ulterior, prin filtrul **dizertației invitatului seriei, Mihai Novac**, sub titlul **Asimptotă: Imponderabil către sine**; citând din volumul lui Hans Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, și din reflecțiile poetului John Donne, Mihai Novac a conturat filosofic una din virtuțile esențiale ale lucrărilor pictorice: "concreșcența dintre conștiință și lume/ natură sub oblăduirea transcendenței". Subliniind rolul primordial al soarelui, respectiv al luminii generatoare de viață, în pânzele Dorinei Novac, concluzia dizertației a adus în prim plan atributul artei, "prin acea suspensie imponderabilă pe care o induce", de a așeza omul, "explicit și iminent", în spațiul aceluia dia-logos care "întoarce naturii forța ce îi e cea mai proprie: aceea de a trezi lumea în propria-și ființă".

Șerban Novac, Anca Vartolomei



Demonstrând fără echivoc că determinarea operei de artă este tocmai aceea de a deveni trăire, întâia seară a festivalului ARCHAEUS ne-a dăruit emoția comuniunii expresive dintre simbolistica imaginii, a creației muzicale și a cuvântului ca instrument de argumentare filosofică. Un început promițător pentru ceea ce va urma!

Loredana BALTAZAR

„Cuvintele Muzicii” – Valentin Petculescu

Centrul Național de Artă Tinerimea Română a găzduit la sala Club, în data de 17 noiembrie ora 18.00, un eveniment menit să restituie publicului, prin intermediul creației sale, crâmpoie din personalitatea complexă a compozitorului, muzicologului, scriitorului și a profesorului **Valentin Petculescu**.

Această a doua seară a Festivalului Archaeus intitulată sugestiv **CUVINTELE MUZICII** și-a propus a fi o celebrare a activității multilaterale a lui Valentin Petculescu de-a lungul vieții sale muzicale. Discursul sincretic izvorât din muzică, poezie și desene a scos la suprafață multiplele sale preocupări artistice înțesate de numeroase surprize, zâmbete, uimiri și melancolii. **Violonistul Marius Lăcraru** și **clarinetistul Ion Nedelciu** (membri ai Ansamblului *Archaeus*), alături de cele două invitate, actrița **Cornelia Bloss** și **pianista Monica Gogoncea**, au transformat seara într-o adevărată sărbătoare.

Evenimentul a debutat cu lucrarea *Cinci cântece de iarnă* compusă de către Valentin Petculescu în chiar anul de înființare a Ansamblului *Archaeus* (1985). Rafinamentul și emoția pură au fost transmise publicului datorită interpretării pline de sensibilitate a pianistei Monica Gogoncea. A urmat apoi un *“Recital poezie-muzică”* creat special pentru acest spectacol de către compozitor avându-i ca protagoniști pe violonistul Marius Lăcraru și pe actrița Cornelia Bloss. Un moment sincretic, dialog între sunetul viorii și recitarea plină de pasiune și umor a douăzeci și șase de poezii printre care s-au numărat: *Portret de compozitor?*, *Am omorât de tot virgula*, *O pisică împotriva melancoliei*, *Să te ferească Dumnezeu*, *Sper să mor ca un om responsabil*, *Când o fi să fie*.

Al treilea moment l-a constituit piesa *Duplum pentru clarinet și vioară* în interpretarea lui Ion Nedelciu și Marius Lăcraru, urmat de un autoportret cu haz povestit chiar de către Valentin Petculescu și de prezentarea lucrărilor plastice expuse în sală, omagii aduse artiștilor pe care i-a cunoscut direct sau din cărți și care cuprind mici dedicații. Printre desene s-au regăsit: *Arcade* dedicată lui Mihai Moldovan, *Muzeul muzical* lui Anatol Vieru, *Anotimpurile după ViVALDI*... realizate pe plăci de poliestiren cu dedicația *“ - pentru eternitate, și gata!”*, o serie de trei picturi denumite *Klimtonii* – lui Klimt, *Combinații în cercuri* (*Germinații*) lui Octavian Nemescu, *Natură moartă cu și fără compozitor* lui Costin Cazaban etc.

Seara s-a încheiat firesc cu o sesiune de autografe pe câteva dintre lucrările tipărite ale autorului în 2018 la Editura Muzicală: volumul de poezii *O pisică împotriva melancoliei*, *Cartea de Zoo-logică* – poezii pentru copii, *Alice în Țara Merveilor* – teatru.

În concluzie, putem afirma fără îndoială că Valentin Petculescu se înfățișează drept o personalitate complexă a culturii noastre contemporane, un om al cărui suflet îmbrățișează lumea cu generozitate, dedicație și pasiune infinită... ca o linie a orizontului într-un apus de mai.

“ARC-EN-CIEL”

“Se spune că prietenii ți-i alegi. Familia, nu. Ei bine, s-a făcut că mi-am putut alege colaboratorii, construind o familie... Împreună cu familia (Archaeus) am deprins sensul esențial al existenței de artist ...” - Liviu Dănceanu

Cel de-al treilea concert, cel care a încheiat ediția cu numărul XX a Festivalului Archaeus, s-a desfășurat în sala George Enescu a Universității Naționale de Muzică din București, duminică, 18 noiembrie 2018, la ora 19.00, sub titulatura **ARC-EN-CIEL** fiind susținut de *Ansamblul Archaeus*.

Conceput ca un atelier de muzică contemporană în urmă cu treizeci și trei de ani de către regretatul compozitor, muzicolog și profesor Liviu

Dănceanu, Ansamblul *Archaeus* a avut și are în continuare menirea de a promova muzica românească contemporană și nu numai, în drumul acesteia spre nemurire. **Dirijat de Mircea Pădurariu**, ansamblul a avut următoarea componență: **Anca Vartolomei** (violoncel), **Rodica Dănceanu** (pian), **Ion Nedelciu** (clarinet), **Șerban Novac** (fagot), **Ana Radu** (oboai), **Marius Lăcraru** (vioară) și **Sorin Rotaru** (percuție), invitat special fiind **Alexandru Matei** (percuție).

Programul serii a fost alcătuit din partituri reprezentative pentru portofoliul formației, ale unor compozitori consacrați români și străini, patru dintre acestea compuse și dedicate de-a lungul timpului ansamblului cameral, iar lucrarea Doinei Rotaru dedicată chiar lui Alexandru Matei, fost membru al *Archaeus-ului* vreme de mai multe decenii.

Schițe pentru un autoportret, prima lucrare din program, a aparținut compozitorului **Dan Buciu**. Interpretată în primă audiție în decembrie 2001 la München, s-a caracterizat prin naturalețe, umor și spontaneitate componistică. Piesa compozitoarei **Doina Rotaru** pentru *percuție și bandă*, *Geyser*, compusă în 2008 și interpretată de către Alexandru Matei, a reușit să transmită multă emoție, transpunându-ne într-o lume a imaginarului arhetipal. Am asistat, desigur, la o lecție de măiestrie componistică și interpretativă. Prezentată în primă audiție absolută, lucrarea compozitorului **Pieralberto Cattaneo**, *În Memoriam DA*CEA**, compusă în amintirea lui Liviu Dănceanu, a fost la rândul ei redată cu profundă simțire. Ca de fiecare dată, duo-ul compozitorului Liviu Dănceanu *Maghiari*, din ciclul *“Exerciții de admirație”* (2003-2004), pentru clarinet și fagot a reușit să stârnească din partea auditoriului zâmbete și aplauze prelungi. Ultima lucrare din program aparținând compozitorului **George Balint**, *Muzică pentru ARCHAEUS* un *septet* interpretat cu virtuozitate și dedicație compus în anul 2003, a dat dovadă de imaginație în ceea ce privește orchestrația dar și de inspirație creatoare.

Ediția din acest an a Festivalului, prima desfășurată cu Liviu Dănceanu printre stele, ne dă speranța că familia *Archaeus* va continua să ființeze pentru mult timp de acum înainte pentru a-și îndeplini menirea.

Elena APOSTOL

Artiști buni, spectacol trist

Așteptat cu nerăbdare și copilărească curiozitate de către toți iubitorii genului, în egală măsură de la mic la mare, mai ales acum în preajma Crăciunului - el fiind un balet de sezon - "Spărgătorul de nuci" al lui Ceaikovski și-a deschis la ONB seria "premierelor" din 10, 11, și 14 noiembrie, sâmbătă seara cu o sală arhiplină și o atmosferă de sărbătoare. Îl mai văzusem de zeci de ori până acum la Opere și Teatre de aici și din lume, susținute de companii mai mult sau mai puțin celebre, în diferite variante coregrafice, mai mult sau mai puțin inspirate și cu ecou interpretativ mai mult sau mai puțin reverberant.

De aceea, de fiecare dată când merg să-l revăd, în afara muzicii lui Ceaikovski, cu înconfundabila sa mantie sonoră: monumentalitate, sensibilitate, bucurie, plâns, durere, surâs, chiar haz uneori, cu viorile lui unice în literatura muzicii universale, de care sunt iremediabil atrasă și a basmului lui Hoffmann versiunea Alexandre Dumas, sunt motivată de ceva punctual: un solist, o scenografie, un ansamblu, o regie sau o nouă viziune coregrafică. Acum, acel ceva a fost un spectacol întreg, în regia și coregrafia lui Oleg Danovski, pe care l-am văzut cu ani buni în urmă și care, în pofida faptului că nu se numără printre operele sale de referință, mi-a rămas viu în memorie prin magicul ce-i definea stilul patriarhal înconfundabil: rigoarea academică, eleganța și vaporosul mister care prin împletire, dădeau fiori. De-abia așteptam această întâlnire. Dar, spre dezamăgirea mea, nu a fost să fie.

Pentru că, în locul lui am văzut un balet eliptic de tot ceea ce îndrăgisem atunci de mult: - liniile geometrice de o perfecțiune aproape mistică a ansamblului de balet; - pomul de Crăciun prin care Clara/ Mașa, trecea la propriu, nu doar la figurat, din copilărie la adolescența din vis; - rafinamentul gestic (mai ales în Dansul florilor); - spectaculoasele *foutte*-uri din *Grand pas de deux*-ul (actul II); - plasticele dansuri de caracter - CU CHARACTER! - și mai ales, atmosferă...

De fapt, acum am văzut într-o adaptare regizorală

nouă a lui Oleg Danovski jr. după spectacolul pus în scenă în 1984 de tatăl său, un balet fără sare, fără piper, un balet în care nu am simțit nici povestea lui Dumas, nici unde a fost Petipa... un balet anost în care cu greu am găsit câteva elemente, bucățele, momente, părțile, reușite, insuficiente însă pentru a umple golul lăsat de lipsa VRAJEI "maestrului". Dar, ce să-i faci? Asta nu se moștenește. De aceea, la doar trei zile de la "eveniment" - căci este evident faptul că asta s-a dorit a fi, doar că s-a jucat pe o carte necâștigătoare - trebuie să fac un efort ca să mi le amintesc corect și într-o ordine decentă: Orchestra simfonică a ONB, omogenă, expresivă și cu un sunet generos sub bagheta dirijorului Iurie Florea; Dansul arab în care Adina Manda și Egoitz Segura au instalat prin tehnica și expresivitatea lor emoțională acea atmosferă orientală, atât de greu evocabilă; Dansul chinez cu ingeniosul vocabular dansant, frumos subliniat de Remi Tomioka și Federico Ginetti; talmăcirea partituri Prințului, personificat cu profesionalism și șarm de Ovidiu Iancu Matei, probabil singurul artist din tot spectacolul care a fost sigur pe el și netulburat de cine știe ce-i deranja pe ceilalți colegi; Cristina Dijmaru în Zâna dulciurilor - care s-a remarcat mai mult prin dezinvoltă drăgălășenie decât prin evoluția destul de nesigură (lucru total neobișnuit la ea) din care a omis, voit sau nevoit, asta nu știu, exact punctul culminant al discursului, respectiv *foutte*-urile; Prizele, ca de obicei

spectaculoase și costumele (Andreea Coch) frumos colorate și asortate cu basmul în sine. Dar, cum spuneam, mult prea puțin pentru a umple golul lăsat de lipsa vrajei care altădată lumina scena. În rest, am mai văzut o Clară (Ada Gonzales) insipidă, un Drosselmeyer (Michele Tirapelle) arătos, dar fad, câteva partituri și interpretări seci sau stinghere, un ansamblu dezorientat, mai ales în actul II; niște decoruri pe care le-am și uitat, și o regie despre care chiar nu am nimic de spus.

Păcat. Păcat de artiștii primei noastre scene lirice, balerini și balerine. Meritau o premieră care să le scoată în evidență valoarea cu întregul lor potențial artistico-emoțional și astfel să strălucească într-o montare de anvergură, nu să facă figurație într-una tristă ca cea prezentă.

Doina MOGA



În țară

Vocile Concursului „Paul Constantinescu”

Ca în fiecare an în prag de iarnă, la Ploiești s-a organizat Concursul național de creație și interpretare "Paul Constantinescu", avându-l ca neobosit promotor pe venerabilul profesor Alexandru Bădulescu. A fost o ediție fructuoasă, ultima înaintea frumoasei sărbătoriri jubiliare care urmează în 2019, când va avea loc cea de-a 25-a confruntare muzicală a tinerilor elevi și studenți ce poartă numele valorosului compozitor ploieștean. Cu atât mai regretabil faptul că Ministerul Culturii nu a sprijinit financiar, nici de această dată, acordarea premiilor. Au pus însă umărul Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, ca și revista noastră (care a acordat o colecție de reviste internaționale de operă câștigătoare secțiunii Studenți).

Mă voi referi în continuare la secțiunea Canto, unul dintre cele 5 departamente ale concursului, alături de Pian, Vioară, Violoncel și Compoziție. A fost o ediție cu multe voci frumoase, cu tineri bine pregătiți, cu foarte puține rateuri, dovadă și procentajul mare de accedere în etapa finală, ca și numărul mare de premianți (inclusiv o divizare nemaiîntâlnită în acest concurs, a premiilor principale).

Iată pentru început palmaresul la secțiunea Elevi:

Marele Premiu pentru voci feminine a revenit mezzosopramei Emilia Denisa Tudorache, clasa XI.

Marele Premiu pentru voci bărbătești a revenit basului Constantin Horia Radu, clasa X.

Premiul I, ex-aequo, a fost adjudecat de mezzosoprana Corina-Amalia Sofronescu, clasa XI, și de soprana Andreea Cristina Vlaicu, clasa XI

Premiul II a fost câștigat de mezzosoprana Daria-Ana Toader, clasa IX.



Premiul III a revenit sopranei Denisa Iamandi, clasa X.
Celelalte distincții acordate în concurs:

- Premiul pentru interpretarea unei piese de Paul Constantinescu, oferit de UCMR: soprana Mara Poștea, clasa X
- Mențiuni: soprana Mara Poștea, clasa X, și soprana Alexandra-Gabriela Dumitrache, clasa IX

La secțiunea Studenți palmaresul a fost chiar mai bogat, astfel încât până la urmă niciunul dintre finaliști nu a plecat acasă cu mâna goală.

Marele Premiu pentru voci feminine a revenit mezzosopranei Cristina Andrada Tureanu, AMGD Cluj-Napoca, Master anul II.

Marele Premiu pentru voci bărbătești a revenit tenorului Andrei Nicolae Petre, UNMB, anul IV.

Premiul I, ex-aequo, a fost adjudecat de baritonul Mihai Alexandru Raicea, UNMB, anul II, și de mezzosoprana Emanuela Sălăjan, UNMB, doctorat

Premiul II, ex-aequo, a fost câștigat de mezzosoprana Antonia-Francesca Iacob, AMGD Cluj-Napoca, anul III, de soprana Ștefania Mădălina Radu, UNMB, Master anul II, și de baritonul Cristian Mircea Ruja, UNMB, Master anul I.

Premiul III, ex-aequo, a revenit baritonului Jonnathan Christian Alexandru, UNMB, Master anul I, basului Șerban



Emilia Denisa Tudorache,
Constantin Horia Radu

Ioan Dinu, Universitatea din Oradea, anul IV, și mezzosopranei Lăcrămioara Carmen Rostaș, AMGD Cluj-Napoca, anul III.

Iată și celelalte distincții acordate în concurs:

- Premiul pentru interpretarea unei piese de Paul Constantinescu, oferit de UCMR: soprana Ștefania Mădălina Radu

- Premiul Revistei "Actualitatea Muzicală": mezzosoprana Cristina Andrada Tureanu

- Premiul Fundației "Mihail Jora": baritonul Mihai Alexandru Raicea



Andrei Nicolae Petre,
Cristina Andrada Tureanu

Juriul a fost alcătuit, la fel ca și anul trecut, din prof. asociat dr. Silvia Voinea – președinte, prof. univ. dr. Mihai Cosma și conf. univ. dr. Cristina Șoreanu.

Participarea a fost destul de diversă, cei 27 de concurenți acoperind întreg spectrul vocal și venind din mai multe zone ale țării: București, Ploiești, Cluj-Napoca, Oradea etc. Vom prezenta într-un material separat și rezultatele de la celelalte secțiuni, după desfășurarea celei de

vioară, amânată cu o săptămână la această ediție, din cauza programului încărcat al membrilor juriului.

C. Mihai

Dan Bălan

Născut în preajma Crăciunului, muzicianul Dan Bălan a fost sortit să apară, din prima zi, ca un dar pregătit pentru sărbătorile "Nașterii Domnului", primit cu bucurie de părinții săi. Cartea vieții, scrisă de cei care l-au iubit, a avut, încă din primul capitol, înscris cu destinul "vocației", al căutărilor, descoperirilor fără odihnă de-a lungul anilor ce aveau să vină. Există, spre lectură, o conversație publicată de curând în "Revista Muzica", în chiar anul aniversar al vârstei de 65 de ani. Cuprinsul interviului adună numeroase informații, opinii, proiecte, amintiri din care fiecare cititor poate păstra sau imagina o impresie. Mai mult, cunoașterea lui Dan Bălan păstrează zestrea începutului de viață pe care îl caracterizează vocația, ce i-a asigurat pe părinții săi că există o soartă a fiului lor, vegheată, ca în basme, de zânele dornice să le împlinească așteptările. Care a fost primul răspuns?: MUZICA!!!



Cei doi, care l-au primit cândva în dar, l-au format, educat ca o adevărată familie de muzicieni. Liniștea și pacea le-a părăsit căminul. Fie că era Mama, încercând cu sfaturi armonioase ale mișcărilor dansului, fie că era Tatăl interesat de ordinea existențială a formelor sonore și interpretării, relațiile sociale, totul a fost un orizont deschis al viitorului.

Probabil, pe cel dornic să afle cum a fost de-a lungul anilor viața lui Dan Bălan și citește paginile biografice, pentru a căuta treptele urcate de la o zi la alta, ce l-au condus în diverse orizonturi, lectura îl determină să rămână uimit de multitudinea ocaziilor de afirmare, chiar după o simplă enumerare. "Vocația" îl îndrumă cu certitudine spre creație. Simpla descriere a începuturilor indică studiul și încercările care l-au învecinat cu sfaturile măștrilor – Myriam Marbe, Tiberiu Olah -; apoi neliniștea vieții și contactelor muzicale i-a deschis calea dirijatului de ansamblu orchestral, vocal, și în continuare dorința de a construi spectacole cu mișcare, melodii improvizate și sunete, culori, forme, umbre, desene. Timpul care s-a adunat de la sine i-a descoperit cu bucurie lumea fericită a copiilor, regulile învățăturilor pentru a face ceva bun și frumos. Impresionantul edificiu al Universității de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L.Caragiale" a avut praguri și intrări vecine cu Uniunea Compozitorilor (secția Didactică), fiecare în parte cu alte legi și adevăruri. Între toate, poate preferențial, apare arta muzicală și locul ei în societate, producția îmbinată cu colegii de breaslă, sprijinul construcției epice.

Este dificil de cuprins ceea ce poate fi numit "universul" care, cu timpul, îl înconjoară pe Dan Bălan. Cu cine lucrează, cu cine se înțelege, care îi este prieten, ce merită de la alții și ce dăruiește tuturor... Povestirea despre prietenul nostru sărbătorit acum, ne reamintește un gând al lui Enescu despre viața care trece, înconjurată de amintirile ce sunt, acum, nu numai ale lui dar și ale noastre: "

"A fost lung, desigur, acest drum. Cât de scurt mi s-a părut!"

Grigore CONSTANTINESCU

Silvia Șerbescu - prima noastră pianistă -

Doamna Lavinia Coman - o reputată pianistă, profesoară și autoare - excelează în ultimii ani prin contribuțiile sale literare care evocă o serie de muzicieni de seamă care au activat în trecutul nostru destul de apropiat și totuși îndepărtat, care se așterne peste vieți, oameni și destine, pierzându-se rând pe rând în istorie și în „muzeul uitării”... Cu fiecare filă a evocărilor sale, dacă ne-am referi la muzicieni ca Mihail Jora, Constanța Erbiceanu, Alexandru Hrisanide și la colegi de generație precum Nicolae Coman, Peter Szaunig și alții, în a căror ambianță autoarea s-a format și și-a dezvoltat plenar capacitățile muzicale și literare, doamna Lavinia Coman intervine în pomenirea și deslușirea personalităților cercetate, cu date și informație nouă semnificativă.

Ultima carte, recent publicată la Editura Muzicală Grafoart despre marea pianistă și profesoară Silvia Șerbescu a constituit un eveniment editorial de seamă și s-a epuizat imediat. Ar fi încă o dovadă în sprijinul perenității, care cerne cu autoritate prin tot hățușul de apariții culturale efemere sortite dispariției (fără regrete, evident...). Readucerea marii artiste și profesoare Silvia Șerbescu azi în conștiința publică sub forma literar-biografică este o binevenită recunoaștere a importanței pe care a avut-o în istoria pianisticii românești unde s-a afirmat la nivelul maxim de excelență.

Două școli pianistice de seamă funcționau în România, cu preponderență în „vechiul Regat”, în perioada interbelică și după (încă): Școala Musicescu și Școala Erbiceanu. Ambele Doamne (Florica și Constanța) au educat și format pleiade de pianiști, unii de notorietate internațională precum Dinu Lipatti, Valentin și Corneliu Gheorghiu, Măndru Katz, evident Silvia Șerbescu și câți alții deveniți soliști și profesori de pian pretutindeni... (Nu mă voi referi aici la tradiția ardeleană de interpreți și profesori, care ar merita o atenție specială). Realitatea culturală a vremii probează o efervescență benefică a interesului general pentru muzica cultă și pentru pianistică în special, când cam toate „domnișoarele de familie bună” trebuiau să știe 4 limbi: româna, franceza, germana (mai ales în Ardeal) și pianul!... Ceea ce va constitui perioada cea mai organizată și structurată a învățământului artistic și a dezvoltării instituțiilor culturale în România a fost, cu toate vicisitudinile de ordin ideologic, fără îndoială perioada de după Război, când s-au pus bazele unei dezvoltări fără precedent a instituțiilor de resort: școli, teatre, filarmonici, opere, pretutindeni în țară, conform doctrinei sovietice drept exemplu, unde cultura funcționa ca o parte a propagandei privind binefacerile sistemului comunist. A fost rău, a fost bine? Cred că mai degrabă bine, dacă ne gândim la promovarea și cultivarea în masă a talentului muzical de care România nu a fost niciodată văduvită și la accesul neîngrădit la cultura de care mai ales azi ne dăm seama că suntem văduviți și măsura în care suntem torturați de ultimele deșeuri stupide și pornografice apărute în tot spațiul public, real și virtual... Am beneficiat aproape 20 de ani și de un ministru excepțional al Culturii, Constanța Crăciun, o

personalitate direct implicată în toate deciziile culturale majore ale acestei perioade, de care, până la Andrei Pleșu (după Revoluție) nu am mai avut parte. Direct subvenționată de către Stat, performanța în toate domeniile culturii și cu precădere în artele performative a devenit o realitate și evoluția școlii muzicale românești de netăgăduit.

În cartea doamnei Lavinia Coman este urmărită cu o minuție și o atenție deosebite viața și activitatea celei mai importante pianiste române a vremii. Muzica cultă își avea o mare parte dintre protagoniști și consumatori în comunitățile evreiești și germane din România, unde muzica făcea parte integrantă din stilul de viață de zi cu zi. În mediile românești lucrurile erau altfel considerate, pentru muzica cultă se cerea un anumit tip de educație, mai mult sau mai puțin facultativ. Consecințele le resimțim și azi în lumea intelectuală, când mai aflăm întâmplător de prin mass media de preferințele muzicale ale unora și altora dintre marile noastre personalități (în uz) sau despre concepții ministeriale care considerau muzica „o artă a spectacolului”!... De aici la mamele nu e mult de străbătut. Întotdeauna am regretat pierderea importantă de populație evreiască și germană din ultimele decenii, care reprezentau un for de cultură muzicală irecuperabil din societatea românească. Drept care Silvia Șerbescu îmi apare prin toate realizările sale un caz binecuvântat în lumea culturală românească: pianistă excepțională, profesor, licențiată în matematici, formatoare de generații peste generații de discipoli, unde la loc de seamă se situează fiica sa Liana, ultim vlăstar al unei familii de slujitori devotați ai culturii.

Aș continua cu o butadă (dacă îmi e permis). Se spune că în porturile unde acostau vapoarele cu imigranți în Israel, după formarea statului evreu, apăreau afișe în care scria: „mai veniți și frumoși, că deștepți avem destui”! Era o realitate demografică într-o țară în formare unde erau mai mulți profesori universitari decât agricultori la acea vreme... Îmi vine în minte acest dicton gândindu-mă la clasa Silviei Șerbescu din Conservatorul din București. I s-ar fi potrivit bine un dicton cam așa: „mai veniți și deștepți, că talenți avem destui”! Marea profesoară a promovat cu osârdie în clasa sa „fete deștepte”, unde fiecare avea un teren larg de afirmare și nu numai pianistică. Le știu bine pe toate (Lavinia Tomulescu din Focșani e un caz special) și modul în care au evoluat fiecare împlinindu-și cu autoritate propria vocație; și nu numai pe clape albe și negre... Fiecare dintre discipolii Silviei Șerbescu a excelat prin *ceva*. *Ceva* care îi reprezintă personalitatea așa cum este, la nivelul propriu de excelență.

Marea noastră artistă și om de cultură a fost o prezență unică în muzica românească și apariția cărții doamnei Lavinia Coman ne apare ca un eveniment de seamă. De asemenea, prezența Liane Șerbescu la lansarea acestei cărți la Ateneul Român a conferit evenimentului o emoție specială mai ales în rândul publicului venit, printre care s-au numărat și vechi admiratori ai Silviei Șerbescu, întotdeauna prezentă, cât a trăit, pe toate scenele de concert. Se impune să îi cinstim cum se cuvine pe cei ce și-au dăruit viața culturii și care prin prezența lor și a operei lor au contribuit la mersul civilizației umane. O afirmă un mare om de cultură, Tudor Vianu...

Nicolae BRÂNDUȘ

Festivalul Internațional Octombrie Muzical din Cartagina – Tunisia cu Andreea Ciornenchi Grigoraș – vioară, Bogdan Grigoraș – vioară și Mehdi Trabelsi – pian

Aflat în Parcul Național *Cartagina-Sidi Bou Said* din Tunisia, *Acropolis* – vechea Catedrală Sf. Ludovic și Sf. Ciprian de Cartagina – este cel mai recent monument din străvechea istorie a Cartaginei. În acest loc, încărcat de semnificații și de o profundă importanță istorică, este găzduit în fiecare toamnă cel mai important festival de muzică clasică din Africa de Nord.

Aflat deja la cea de-a 24 ediție, Festivalul Internațional Octombrie Muzical din Cartagina este organizat cu sprijinul Ministerului Culturii și a Ministerului Turismului din Tunisia, derulându-se anul acesta între 12 și 31 ale lunii octombrie. Cu un parcurs de 20 de concerte, programul festivalului a inclus artiști de pe întreg mapamondul, din Africa de Nord, întreg cuprinsul Europei, Statele Unite și până în Asia.

Ediția festivalului din anul acesta s-a remarcat așadar printr-un număr mare de participanți și concerte de valoare, reușind să se impună în peisajul muzical-cultural internațional al anului. Muzicieni și artiști de calitate au evoluat cu dragoste și talent pe această scenă, realizând din acest eveniment al lunii octombrie o veritabilă încântare, în care muzica și arta muzicală din patrimoniul nostru universal a reprezentat o adevărată exaltare a spiritului pentru publicul meloman.

În anul jubiliar al aniversării celor 100 de ani de la crearea statului Român modern, România a fost reprezentată pe data de 29 octombrie de către muzicienii Andreea Ciornenchi Grigoraș și Bogdan Grigoraș, ambii violoniști și profesori de vioară la Universitatea de Muzică din Tunis, membri ai Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Ei au evoluat în acest concert în compania pianistului tunisian Mehdi Trabelsi, de asemenea profesor de pian la Universitatea de Muzică din Tunis.

A fost o seară muzicală de înaltă ținută artistică și profundă vibrație, în care s-au făcut auzite monumentale construcții muzicale baroce, armonii și eșafodaje melodice de înalt romantism, trecându-se prin neoclasicism către armonii moderne și contemporane. Un întreg parcurs muzical emoționant, în care creația românească a excelat prin evocarea muzicii lui Ciprian Porumbescu, culminând cu cea a compozitorului Ulpia Vlad. Un concert frumos, de excepție, într-un cadru mirific... Publicul numeros și de calitate, receptiv, a apreciat muzica cu bucurie, indiferent de perioada în care a fost compusă, trăind intens momentele muzicale alături de interpreți, fuzionând complet cu aceștia într-o conștiință și o emoție artistică unitară, colectivă. (A. B. G)



Mehdi Trabelsi, Andreea Ciornenchi Grigoraș, Bogdan Grigoraș

Ce bucurie!

Într-o perioadă de nenumărate zbuciumări (muzicale), când publicul (cel binevoitor, cel puțin) nu știe spre ce să-și îndrepte atenția și, implicit, preferințele în materie de muzică pop, la București a avut loc un eveniment care a evidențiat câteva trăsături, mai mult decât

Într-o sală de circa 350 de spectatori, plină, plină, au luat loc pe scenă membrii Orchestrei Simfonice București. Îi cunoașteam și știam cât de performanți sunt toți instrumentiștii, tineri, frumoși, eleganți și, mai ales le știam pasiunea cu care cântau de fiecare dată, fiecare piesă.

Mai știam că Andrei Tudor, personajul principal al evenimentului, reușise cu această ocazie formarea unui grup compact de muzicieni români și de soliști vocali, care



Andrei Tudor

pozitive, ale muzicii ușoare actuale. Le voi evoca, nu neapărat în ordinea importanței lor.

Ar fi trebuit, mai înainte de orice, să amintesc că nu intenționez să scriu o cronică muzicală, ci să vă descriu, pe cât pot de obiectiv ceea ce s-a întâmplat marți, 13 noiembrie 2018, la Cinema Pro.

Împreună s-au constituit într-un nucleu, ca un bulgăre de maximă densitate, de talent și dragoste nețărnută pentru acest gen, atât de aplaudat și de hulit în același timp.

Vreau să vă declar că, în acea seară de marți, a avut loc un act de cultură, la un nivel pe care foarte multe țări și l-ar dori. Ascultam din sală minunea care se întâmpla și mă revoltam, pentru a nu știu câta oară, gândindu-mă la halul în care autoritățile au reușit să desființeze un mare Festival, pe cel de la Mamaia, care în anii '60 concura cu Sanremo-ul acelor ani.

Nu spun nimic nou dacă declar că nu întotdeauna viața îi răsplătește pe cei merituosi. A fost de ajuns ca un grup de nemernici de la Constanța, fugiți care încotro, să refuze organizarea și o parte din finanțare, pentru ca Festivalul să dispară.

Cu atât mai mult, meritele lui Andrei Tudor sunt imense. Ne-a arătat tuturor celor care vor să vadă că muzica ușoară românească e viabilă și valoroasă. Și acest lucru a fost evident când în Programul Concertului, mai multe melodii de ale compozitorilor români, reorchestrate pentru

o formație simfonică de Andrei, s-au prezentat alături de trei lucrări de proporții mai mari. Atunci au dispărut diferențele între muzica ușoară de calitate și „Concertul Fusion, pentru Pian, Jazz-Combo&Orchestra”, „A tempo” și „Valsul în mi bemol minor”, lucrări compuse de același Andrei Tudor.

Am înțeles că toată lumea s-a oferit „pro bono” și cu entuziasm, toate cheltuielile organizatorice (sunet, lumini etc.) fiind suportate de acest romantic pianist, compozitor, orchestrator, cadru didactic al Universității Naționale de Muzică, devenit deja mentor al unor tineri creatori foarte talentați, la rândul lor.

M-a interesat să observ reacția unui public nu foarte avizat pentru toate cele trei genuri: clasic, jazz și muzică ușoară. Evoluția a fost judicios gândită, în cadru concertului, propunându-se la început o lucrare „fusion”, de mai mici dimensiuni, „A tempo”, cu care sala a rezonat imediat, aplaudând pe măsură.

A urmat însă, „Concertul” amintit, o conversație academică între pian (excepțional Andrei), orchestră (ca un veritabil solist!), Sebastian Burneci la trompetă și fligorn (amintind cu plăcere de Clark Terry), Paolo Profeti, un saxofonist care a improvizat într-o manieră ultra actuală ca

stil și sonoritate, un tânăr foarte talentat la chitară – Liviu Negru, cu vechii și cunoscuții noștri prieteni Daniel Pirici la chitară bas și Laurențiu Zmău la tobe, ajutați la percuție de Adrian Cojocar. Această secție ritmică a susținut întregul concert cu o dinamică impecabilă, încât orchestra s-a simțit confortabil pe toate pasajele de mișcare jazzistică.

Concertul, structurat pe trei părți, având în vedere și improvizațiile celor amintiți a provocat valuri de aplauze între părți, iar la sfârșit, cu greu a reușit Andrei Tudor să părăsească scena.



Credeam că știu totul despre genul căruia i-am dedicat peste 65 de ani de viață, dar m-am înșelat! În partea a doua a acestui eveniment, ni s-au prezentat, cu haine noi, orchestrale, mai întâi cinci melodii foarte cunoscute, semnate Andrei Tudor. Soliștii, unul mai emoționat decât celălalt, au emanat spre public o energie și o cascadă de iubire,

fiecare dintre ei întrecându-se pe sine. Luminița Anghel, într-o formă care confirmă spusele Crinei Mardare: „Luminița poate cânta și sub apă!”, Vlad Miriță, fericit pentru o melodie pe care o poate cânta, în sfârșit, cu căldură și fără acute (!), Paula Seling, în cea mai fastă zi din viața ei, cântând un cântec pe care înainte l-au cântat numai bărbații, Marcel Pavel care a înnobilit, ca de obicei melodia pe care ne-a prezentat-o, iar la sfârșitul acestui episod cu melodii semnate Andrei Tudor, alături de Nico (excelentă, ca de obicei), am ascultat un quartet vocal masculin din Cluj, „Ad libitum”, impecabil ca intonație și expresie.

Știam că Andrei a fost crescut în respectul muzicii scrise de compozitorii mai în vârstă și era normal să fie așa! Taică-său, Ionel Tudor, autor a zeci de șlagăre, nu mai este puști nici el, bunicul lui, George Grigoriu a lăsat peste șapte-opt sute de melodii, muzică de film și operete, mama lui, Andreea Andrei a scris versuri pentru zeci de compozitori așa că era de înțeles că Andrei va reda României ceea ce s-a investit în el!

Și astfel, în ce de a patra secțiune a concertului, au fost prezentate piese de Vasile Veselovski, Vasile Vasilache jr, Cornel Fugaru, „Salcia” mea” (!), Marius Țeicu, Ionel Tudor, George Grigoriu, Anton Șuteu. Soliștii, în ordinea de mai sus: Horia Moculescu, George Miron, Monica Anghel, Andrei Lazăr, Andra, Gabriel Cotabiță, Quartetul Ad Libitum un grup de soliști, având-o ca un semnal pentru viitor, pe Maia Tudor, fiica lui Andrei!

Nu are rost să vă descriu entuziasmul cu care publicul a răsplătit fiecare cântec prezentat, identificându-se cu autorii, cu textierii sau cu soliștii acestor melodii.

La final, Andrei Tudor a ținut neapărat să vadă cât de greu le este soliștilor să prezinte piesele lui, așa că ne-a cântat, solo, „Cât de frumoasă ești”! Lumea, surprinsă, l-a aplaudat ca o încoronare a întregului eveniment.

Când am urcat pe scenă, i-am declarat lui Andrei că, după cât de mult m-am luptat pentru acest gen muzical mă temeam ca în viitor nu va mai fi nimeni atât de „apucat” pe cât am fost eu. Dar m-am liniștit, mai e unul, Andrei Tudor. (Foto Mugur Cristescu)

Horia MOCULESCU

Revistă lunară de informare, opinie și dezbateri editată de
UNIUNEA COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA
și finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor șef:

George BALINT

Redactori: Mihai COSMA, Octavian URSULESCU

Editorialist: George BALINT

Secretar de redacție: Costin ASLAM

Colegiu redacțional:

Mariana POPESCU, MIHAELA SILVIA ROȘCA,

Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ȘUTEU,

Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:

Irinel ANGHEL, Elena APOSTOL, Loredana BALTAZAR,
Gabriela BEJAN, Nicolae BRÂNDUȘ, Cornelia BRONZETTI,
Corina BURA, Lavinia COMAN, Grigore CONSTANTINESCU,
Luminița GUȚĂNU-STOIAN, Carmen MANEA,
Laura Ana MÂNZAȚ, Horia MOCULESCU, Doina MOGA,
Daniela NICOLAE BĂDIȚĂ, Despina PETECHEL-THEODORU,
Diana ROTARU, Constantin SECARĂ,
Mădălin Alexandru STĂNESCU, Oana TINU, Vlad VĂIDEAN,
Irina VESA, Lena VIERU-CONTA

www.ucmr.org.ro

Adresa redacției: București, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071,
România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67

E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL

TEL: 021-242.30.32

ISSN: 1220-742x