

# Fațete ale „muzicii inițiatice”

**Despina PETECEL-THEODORU**

Concertele destinate periodic fie aniversării, fie comemorării creatorilor proeminenți ai culturii noastre muzicale, din trecut și de azi, au o dublă semnificație: pe de o parte, ele constituie un „antidot” împotriva uitării, pe de altă parte oferă ocazia familiarizării specialiștilor și melomanilor cu stilul și particularitățile de limbaj specifice creatorilor respectivi, privite în ansamblul lor. M-aș opri la două asemenea concerte: primul, organizat de finele lunii Martie, în colaborare cu UCMR și Centrul Național de Cultură „Tinerimea Română”, desfășurat în sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică și dedicat compozitorului, muzicologului și profesorului Octavian Nemescu, la împlinirea a șapte decenii de viață; cel de-al doilea, inclus în proiectele Muzeului Național „George Enescu” și dedicat compozitorului, muzicologului și profesorului Costin Cazaban (n. 9 Septembrie 1946, București), decedat în februarie 2009, la Paris, unde era rezident din 1983.

Adept al „raportului triadic” *natural-cultural-transcultural* aplicat sunetelor – singurul prin care susține că ar fi posibilă „descoperirea arhetipalității ca modalitate și formă universală de existență și exprimare a culturalului” –, Octavian Nemescu își întemeiază actul componistic pe simplitatea și puritatea *intervalelor primare* – terța, cvarta, cvinta, octava - și a *armonicelor naturale*, într-un cuvânt, a *consonanței*. Itinerariile conturate de fluctuațiile motivelor, înălțimilor sunetelor, formulelor ritmice ori de pivotarea *cadențelor* în jurul unor fundamentale, ca tot atâtea *centre de gravitație* sau *temelii* ale edificiului arhitectonic, generează în plan grafic, forme circulare, elipsoidale, rectangulare, spiralate, prin intermediul cărora autorul țintește atingerea *esenței arhetipale* a sunetului. Demersul său muzical întâlnește și se interferează cu maniere analoge de expresie adoptate de către pictorii precum



Octavian Nemescu

Horia Bernea, Marin Gherasim, Wanda Mihuleac, Alexandru Chira etc. – fiecare intenționând să recupereze așa-numitul *arhetip al Sinelui* sau *arhetipul total* – promotorul acestuia din urmă, în muzică, fiind considerat însuși Octavian Nemescu. Ideea redefinirii conceptului de extracție jungliană, însușită de către Octavian Nemescu și, în genere, de către majoritatea creatorilor secolelor XX-XXI vizează – în opinia muzicianului - refacerea unității din Natură și transformarea ei în fundament universal al culturilor, „dincolo de dimensiunile lor istorice și geografice.” Nu întâmplător, Dan Dediu – unul dintre „prefațatorii” concertului la care ne referim - l-a numit „sacerdot al muzicii”, „iubit de idee” și creator al unei „muzici de idei”. Iar cele trei opus-uri interpretate impecabil de Ansamblul „Archaeus” condus de Liviu Dănceanu și de Ansamblul „Game” coordonat de Alexandru Matei au fost concludente în acest sens.

*Beitsonorum* („casa sunetului” sau „matricea” prototipului sonor) a inaugurat programul muzical deschizând totodată porțile purității genuine, pe care autorul o cultivă cu asiduitate. Regăsim aici *intervale consonante* sub forma armonicelor naturale ale sunetelor Do-Sol-Mi, la rândul lor *rezolvări consonante* ale lui FA# - *centrul de gravitație* al acestor sunete „insulare”. Unisonul, polieterofoniile – și ele specifice gândirii muzicale a lui Octavian Nemescu – induc în ascultător *starea de consonanță* – pandant al „stărilor de lumină” la care se referea Aristotel vorbind despre momentul accederii la Adevăr – armonizând discordanțele și antinomiile existenței. Timbrul reliefat al pianului (excepțională Rodica Dănceanu în redarea algoritmilor cadențiali și în relevarea substanței ideatice a lucrării), are ca suport fondul electronic discret (reglat ca de obicei cu precizie și subtilitate de către Erika Nemescu), dar și instrumentele de percuție (mânuate cu desăvârșită artă și implicare spirituală de către Alexandru Matei), tăceri semnificative, absorbții de sunete și goluri...pline de vibrație emoțională, în adâncul cărora percepem ecoul vag al vocalelor emise, la un moment dat, de către instrumentiști. Și, dacă până atunci, elementele intervalice și ritmico-timbrale fuseseră dispartate – și datorită intervențiilor clopotelor în al căror motiv se putea distinge, aluziv, desenul ritmico-melodic al întrebării beethoveniene: „*muss es sein?*” (trebuie să fiu, să exist?) – finalul le regroupează

într-o curgere fluidă, ce integrează om și Natură într-un flux unic, în fața căruia, interpretii se înclină pe rând, într-un gest de supremă venerație.

*Centralitatea*, ca reper imuabil al *construcției de sine re- apare* în următoarea piesă, *Trison* (1987) – un dialog percusiv spectaculos, ca o emulație, între Alexandru Matei și Gabriel Dorobanțu. Lucrarea debutează întempestiv, cu lovituri violente de tobe și timpani, într-un ritm repetitiv, obsesiv, sincopat, aproape ritualic, cu cezuri periodice amintind de unele asperități definitorii pentru teatrul *Nô*. Primitivism sau sentință divină, ce precede începutul oricărei evoluții, ca un avertisment în privința consecințelor posibile în cazul devierii de la Adevăr?! Dar Octavian Nemescu încorporează violența, o dizolvă invariabil în pânza electronică suavă, produsă de rezonanța armonicelor naturale, așa cum procedase în *Metabizantinirikon*. Ca o pedală, această *rumoare a naturii*, în care sunt asimilate componentele „raportului triadic” e comprimată în trisonul Do-Sol-Mi - acest din urmă sunet plasat în registrul supra-acut ca un strigăt; un strigăt leit-motivic, ce sparge tăcerea și liniștea marcate de sunetul cristalin al marimbei și care dispare, pentru a reapărea în finalul piesei.

Concertul s-a încheiat cu *Finalis septima*, ce a reunit ansamblurile „Archaeus” și „Game”. Compusă în 1989, piesa e construită din tensiuni paroxistice, cărora li se opun – în sens compensatoriu – clipele de armonie și puritate arhetipale. Alternanța *agresivitate-transfigurare* trimite la emblema romantismului – *Sturm und Drang* – îndreptându-l pe Liviu Dănceanu să-l numească pe Octavian Nemescu, în deschiderea concertului, drept un „romantic cronic”! În *Finalis septima* compozitorul „identifică timpurile finale – ca *arhetipuri ale morții* -, suprapunându-le atemporalității.” Dacă „nașterea e aceeași pentru toți”, momentul morții cunoaște maniere dintre cele mai variate: „de la violență, la disperare și de la durerea apocaliptică la resemnare...” Și aici e prezentă triada *natural-cultural-transcultural*, ca un parcurs al metamorfozării ființei, sugerat de timbrul pastoral al fluierei – ce înlocuiește alternativ oboiul și clarinetul și în ale cărui secvențe auzim, în filigran, formule ritmice de joc popular -, ca și de cortegiul *cadențelor finale* (tehnică utilizată frecvent de Octavian Nemescu). Autorul gravitează și aici în jurul *consonanței*, în care om-Natură fac corp comun, vorbind despre redobândirea armoniei cu sine și cu Universul, la capătul strădaniilor, adesea dramatice ale individului, de purificare a existenței terestre. Armonicelor naturale, intonate de instrumente, le corespund vocalele sau fonemele emise tot de instrumentiști, ambele ipostaze convergând spre acel *centru unic*, echivalent al Adevărului absolut. În seara concertului aniversar ne-am aflat în fața unei personalități „extrem de complexe”, cu o „natură tragică” și tocmai de aceea – era de părere muzicologul Octavian Lazăr Cosma - „a încerca să-l definim ar fi riscant”. Admirabilă la Octavian Nemescu mi se pare *consecvența* cu care și-a proiectat întreaga operă, de la *Triunghi* (1963), la *Patru dimensiuni în timp* (1966), de la *Metabizantinirikon* (1984), la *Alpha-Omega recidiva* (1989), la *Finaleph* (1990) și *Simfonia a VII-a*, a „*Păcii eterne*” (1999); de la *Combinății în cercuri* (1965), la *Spectacol pentru o clipă* (1974), la *Beitsonorum* (1999) și alte partituri ale ultimilor ani. Toate acestea n-au avut alt țel, decât acela – profetic într-un fel - de a înfăptui o „nouă muzică, inițiativă”, ce ar trebui să accentueze „comunicarea dintre om și Natură, dintre om și Cosmos.”

O atitudine oarecum similară găsim în muzica și gândirea muzicală ale lui Costin Cazaban, ambele ilustrate în concertul din seara zilei de 11 Aprilie, de o succesiune de piese cu titluri sugestive pentru preocupările sale *interdisciplinare*, mai ales în domeniul *logicii dinamice și contradictorii* postulate de Stéphane Lupasco, pe baza căreia își conține și teza de doctorat cu titlul *Temps musical: espace musical comme fonctions logiques/Timpul muzical: spațiu muzical ca funcții logice*, tipărită la Paris în 2000, la editura Harmattan.

În timp ce în muzica lui Octavian Nemescu *intuiția* joacă un rol important în generarea parcursului sintactico-morfologic al discursului sonor, în cazul lui Costin Cazaban, *conceptele* sunt cele care dau naștere, inspirându-le, formelor și formulelor de limbaj. Muzica progresaază în spațiu și timp, dând curs ideilor lupasciene, în lumina cărora „gândirea n-a vizat niciodată decât *noncontradicția*, orientându-se întotdeauna direct spre ea” [...]. „...o afirmație respinge o negație, o negație respinge o afirmație și totuși forțele, ordinele pe care le reprezintă nu se epuizează”, ci „*schitează un monism și o noncontradicție.*”

Concertul, prefațat de Octavian Nemescu, Ana Maria Avram, Dumitru Avakian, Gheorghe Firca, s-a deschis cu *Trei mici studii pentru pian* (2000). Îmbibate de o certă aprepntă impresionistă, cele *Trei mici studii*, cântate în *primă audiere românească* de către Andrei Tănăsescu, în Aula Palatului Cantacuzino a Muzeului Național „George Enescu” au concentrat gândirea abstract-filosofică a compozitorului într-o partitură minuțios elaborată, nelipsită însă de dimensiunea poetică, imaginativă, plină de rafinament și plasticitate – atribute caracteristice atât omului, cât și operelor sale, cărora le conferă farmec și ingenuitate; ca și când,

Costin Cazaban – aidoma lui Mozart – ar prefera să prezinte (exprime) lucrurile serioase și grave sub auspiciile ludicului... Andrei Tănăsescu – alt spirit lucid, problematic, dar și dispus să-și asume ludicul – a tălmăcit micile studii cu o pătrundere ireproșabilă a *esenței* gândirii muzicale *in nuce* a autorului. Următoarea piesă, *Alétheia* (2001), a amplificat aria de manifestare sonoră introducând, prin *textura ei spectrală*, ideea curgerii infinite a gândului (de sorginte *heracliteană*, cf. mărturiei compozitorului), dar și pe aceea a Adevărului, perceptibil – cf. teoriei platonice – prin *ne-uitare, rememorare*, adică *fără-uitare*. Scriitura heterofonică a lucrării, cu accente *expresioniste* de data aceasta, permite interferarea dimensiunilor spațio-temporale, repartizate celor 8 violoncele. Lucrarea are densitate și coerență, deși elementele contrastante abundă – ca în orice efort de a atinge intangibilul – i.e. Adevărul; după cum există și unele reminiscențe amintind de consistența structurii interioare a *Octetului* enescian sau de aerul fantasmatic al *Noptii transfigurate* schönbergiene. Ea pare a se construi pe sine din goluri (viduri) echilibrate (umplute) constant de ritmuri și armonii - procedeu comparabil cu cel tipic principiului *solve e coagula*, care-l interesează în mod special pe compozitor. Este și motivul pentru care, așa cum remarca Dumitru Avakian, muzica lui Costin Cazaban „nu se lasă descoperită de la-nceput”, „asupra ei trebuie să revii.” Ansamblul „Violoncelissimo” coordonat de Marin Cazacu și dirijat de Constantin Grigore a interpretat lucrarea cu sulețe și muzicalitate în care am recunoscut pecetea mentorului lor, Marin Cazacu. Dublul aspect: *concret/metafizic* al creației lui Costin Cazaban, remarcat în evocarea sa de către Ana Maria Avram, s-a reflectat în piesa *Alcyon* (1998) pentru vioară și bandă – „metaforă a zborului păsării mitice, care dă titlul lucrării” -, tălmăcită exemplar, cu sunet cizelat și frazare inteligentă de către Diana Cazaban. Inspirată de legenda lui Alcyon, fiul vântului, „zburând mereu între cer și mare” – de unde și forma literei **V**, pe care „o împrumută muzica” -, lucrarea angrenează contrariile într-o dinamică alternativă, interșanjabilă, permanentă: vioara constituie elementul concret, rațional, logic, ce întreține tensiunea lăuntrică, iar fundalul sonor realizat electronic sugerează ideea zborului imaterial. Inserturile de clopote și clopoței, fac diferența între puritatea naturii și densitatea și concretețea materiei, iar intervenția timpanilor accentuează tensiunea furtunii – din afara și din lăuntru ființei -, ambele fiind însă biruite de „evadarea finală”, grație zborului. După aceste două partituri, scrise

la granița dintre secolele XX-XXI, Ana Maria Avram a dat viață – la propriu -, cu dinamismul ei efervescent, mustrind de inventivitate și patos al trăirii, uneia dintre primele lucrări ale compozitorului, *Naturalia I* pentru pian și bandă (1975). La fel ca în cele precedente, fundalul înregistrat pe bandă vorbește despre cadrul natural ce contribuie, ca și în creațiile lui Octavian Nemescu, la înțelegerea mai nuanțată a raportului *natural-cultural*. Reîntoarcerea la sunetul fundamental și ascensiunile intervalice repetate induc sentimentul de „act sisific”, sport și de unele rostiri nesemantice auzite pe bandă, în care discernem vag „citate din *Mitul lui Sisif* de Albert Camus.” Pasionat de dramaturgia fracturată a tematicii mitologice, Costin Cazaban apelează adesea la astfel de surse de inspirație, considerându-le concordante cu dramaturgia muzicală. Conform observației lui Gheorghe Firca, el compune, nu atât ca „pledoarie” pentru meșteșugul său componistic, cât „pentru ideea în sine.” *Daedalus* (1999) – piesa care a încheiat concertul comemorativ Costin Cazaban – are ca punct de pornire istoria *labirintului* construit de către faimosul arhitect al antichității grecești, la porunca regelui Cretei, Minos. Ana Maria Avram i-a coordonat, de la pian, pe cei câțiva membri ai ansamblului „Hyperion” (clarinet, vioară, violoncel), cu o energie și agilitate frenetice, care au zădărnicit însăși impenetrabilitatea labirintului! Atât banda, cât și partitura pianului conțin trasee accidentate, cu meandre conducând invariabil la deformări anamorfoțice ale demersului sonor, cu repetiții, căutări, distorsionări ale sunetelor, mai ales în pasajele violoncelului, toate ilustrând încercările disperate ale celui captiv, de a se depăși pe sine pe parcursul acestei străni „călătorii” inițiatică! *Daedalus* e, de aceea, opusul în care Costin Cazaban experimentează *discrepanța* dintre dorință și limita „de-depășit”, ca „disjunctie noncontradictorie pură, absolută, ea însăși factor al existențialității logice”, pe care, pentru a o obține – spune Lupasco – „e de ajuns să se opereze o astfel de disjunctie riguroasă.” Căci, dacă ne-am mărgini „*la logicul pur, adevărul definit de noncontradicție n-ar mai fi posibil*” (Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului*).

Ambele concerte analizate aici au pus în valoare profunzimea gândirii teoretice și muzicale a celor doi compozitori, pledând o dată în plus pentru apropierea de muzica prezentului cu mai puține prejudecăți și mai multă curiozitate și deschidere spre înțelegerea fenomenului creator contemporan.

## Premiile... muzicale ale Radio România Cultural

### Premiul de excelență – pianistul Valentin Gheorghiu



Gălățean prin naștere, bucureștean prin devenire, universal prin vocație, născut în aceeași zi cu Bach - în 21 martie - a împlinit acum două zile 82 de ani, laureatul Premiului de Excelență din acest an este un simbol al pianisticii românești. Longevitatea sa artistică îl plasează printre cei câțiva artiști români care continuă să-și încinte auditoriul așa cum au făcut-o din momentul debutului. În cazul său debutul avea loc în timpul celui de-al doilea război mondial, alături de Filarmonica „George Enescu”. În luna aprilie o să-l puteți reasculta pe scena

Sălii Radio într-un recital extraordinar în care va apărea alături de fiica și de soția sa. Până atunci, însă, îl invit pe scena Teatrului Odeon pe laureatul Premiului de Excelență Radio România Cultural. Doamnelor și domnilor, Valentin Gheorghiu!

### Premiul pentru muzică – pianista Luiza Borac

„Pentru subtilitatea tușeului și a frazării, ca și pentru profunzimea interpretării”, a primit în anul 2009 4 stele în recenzii realizate de revista *Times*. Subiectul – noul album Chopin înregistrat anul trecut. Tot în 2009 a fost inclusă în Steinway Wall of Fame, după 10 ani de activitate sub egida Steinway Artist. E important de amintit și că din discografia sa complexă nu lipsește muzica enesciană. Doamnelor și domnilor, este vorba despre câștigătoarea premiului Radio România Cultural la secțiunea muzică, **pianista Luiza Borac**, care a venit de la Hanovra special pentru această gală și pe care o aștept alături de mine, pe scenă.



### Premiul „In memoriam Iosif Sava” – tenorul Tudor Ilincăi

Debutul său internațional, care a fost și un veritabil succes, s-a petrecut în ianuarie 2009 pe scena Operei din Hamburg. Au urmat Opera de Stat din Viena, Opera din Hanovra și debutul la Covent Garden în decembrie 2009, în Boema, unde obține aprecierea publicului și a criticii de specialitate. În perioada 2010 – 2013, este așteptat pe scenele operelor din Hamburg, Atena, Berlin, Toulouse, Barcelona, Monte Carlo, Viena, Lausanne, Marseille, Santiago de Chile și lista nu se încheie aici. Este vorba, doamnelor și domnilor, despre câștigătorul premiului „In memoriam Iosif Sava”, **tenorul Teodor Ilincăi**, pe care îl invit pe scenă!



Foto: Radu Sigheti