

## De vorbă cu Generalul-maior - cu două stele Emilian Ursu, câștigător al Marelui Premiu al UCMR

Istoria muzicilor militare din România este strâns legată, aproape comună cu cea a Generalului **Emilian Ursu**. Domnia sa și-a dedicat întreaga viață promovării și dezvoltării muzicilor militare, mai întâi ca profesor și dirijor, iar mai apoi, ca șef de muzică militară și compozitor, comandant al Școlii Militare de Muzică și, în final, Inspector General al Muzicilor Armatei.

**Andra Frațilă:** *Stimate domnule General, unde a început pentru Dumneavoastră acest traseu muzical?*

**Emilian Ursu:** Totul a început de timpuriu, de când eram copil de trupă și instrumentist în Regimentul 91 Infanterie din Alba-Iulia. Am continuat la Școala Militară de Muzică unde am absolvit cursul de ofițeri în anul 1951.

**A.F.:** *Ați venit, apoi, în București pentru studiile superioare. Ce personalități v-au marcat definirea Dvs. ca muzician?*

**E.U.:** Sunt absolvent al secției de Dirijat Orchestră din cadrul Conservatorului "Ciprian Porumbescu", astăzi Universitatea Națională de Muzică din București. Am studiat cu mari personalități ale lumii muzicale românești; am avut plăcerea să-l am ca maestru de dirijat chiar pe Constantin Silvestri și nu numai: Paul Constantinescu și Ion Dumitrescu la armonie, Zeno Vancea la contrapunct, George Breazul la istoria muzicii, Tudor Ciortea la forme muzicale sau I. D. Chirescu la teorie-solfegiu. Sunt nume care astăzi stau la baza formării oricărui tânăr muzician.

**A.F.:** *După absolvirea studiilor în anul 1958 cariera Dvs. a luat amploare, în paralel, atât pe latura militară cât și pe cea strict muzicală.*

**E.U.:** De fapt, între 1951 și 1958 am fost șef de muzică la Comandamentul Armatei a II-a și la Academia Militară Generală din București. După 1958 am activat exclusiv în Inspectoratul General al Muzicilor Militare. Tot în această perioadă am fost numit șef al Biroului "Repertoriu muzical" și locțiitor al inspectorului general al Muzicilor Militare. Odată cu plecarea din această lume a Gen. Dumitru Eremia în 1976, pe atunci Inspector, eu i-am preluat funcția, încercând să duc mai departe, atât activitatea didactică și pedagogică din Școala Militară de Muzică din Capitală, cât și conducerea muzicilor militare ale Armatei. Din această poziție am desfășurat o activitate foarte bogată pe linie dirijorală,



compozițională, pedagogică și, desigur, organizatorică.

**A.F.:** *Putem, așadar, afirma că v-ați dedicat întreaga viață muzicilor Armatei. Cum erau activitățile orchestrelor Armatei în acea perioadă?*

**E.U.:** Să știți că lucrurile chiar mergeau foarte bine. Cred că am participat la sute de concerte și înregistrări, să nu mai vorbim de concursurile și festivalurile naționale și internaționale (Elveția, Franța, Iran, Belgia, Sudan, Iugoslavia, Polonia, Bulgaria etc.). Am călătorit pe toate continentele și am dirijat sute de concerte alături de Orchestra Reprezentativă a Ministerului Apărării Naționale.

## DIN SUMAR

Premiile UCMR pe anul 2015.....1-8

Adio, Pascal Bentoiu!.....9-16

Omagiul Columnei infinite.....17

Così fan tutte la ONB.....18-19

Elena Moșuc în Boema.....20

Concerte sub... lupă la Ateneu.....21-25

În țară.....26-28

Acorduri moldave.....31

Sanremo 66.....32-36

Hapciu în Re Major.....37

Grammy/ Brit Awards.....38

Festivalul de romanțe de la Zlatna.....40-41

Variété de 7 stele.....46-47

Muzica pe micul ecran.....48

**A.F.:** În ce măsură a contribuit activitatea Dvs. componistică la dezvoltarea repertoriului ansamblurilor orchestrale militare?

**E.U.:** Anul acesta voi împlini 88 de ani (19 decembrie) și tot ce am compus până astăzi a fost dedicat acestor ansambluri alături de care am trăit întreaga viață. Am scris numeroase opusuri, de la marșuri, suite și fantezii, până la poeme simfonice, rapsodii, diferite prelucrări și aranjamente din creația muzical-simfonică a compozitorilor români și universalii, în care o poziție specială ocupă creația lui George Enescu.

**A.F.:** Ați primit Marele Premiu al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România pe anul 2015

pentru întreaga Dumneavoastră activitate, o premiera absolută pentru subsecția de fanfară!

**E.U.:** Mărturisesc că am fost bucuros de această apreciere care, de fapt, recunoaște activitatea întregii bresle a muzicienilor militari din România. Acest premiu este, în același timp, și un omagiu adus tuturor formațiilor profesioniste de fanfară din România care de-a lungul timpului, încă de la începuturile lor din 1831, au fost prezente, fără excepție, la cele mai importante evenimente militare dar și civile. Un mare vis al meu este ca această profesie să nu se stingă ci să fie continuată și apreciată la adevărata ei valoare de generațiile care urmează.

**A.F.:** Vă mulțumim!

Interviu de **Andra FRĂȚILĂ**

## SECȚIA DE MUZICA INSTRUMENTALA ȘI MULTIMEDIA

### Premiul pentru lucrare concertantă:

#### George Balint: *Nedespărțiți* – poem pentru Sax-Viola și orchestră



„*Nedespărțiți*” (2009) - pentru Sax(-Alto/Soprano), Violă și orchestră (2\*,1,2\*,1/2,1/1, Celesta/Coarde) este un *poem concertant* sugerat de duo-ul unor valoroși instrumentiști - violista Cornelia Petroiu și saxofonistul francez Daniel Kientzy - căroro piesa le este dedicată. Conceptul compozițional prevede contopirea celor două instrumente monodice într-un format poli/multifonic cu timbralitate de *sax-violă*. Forma se clădește pe baza unui singur motiv-semnal, alcătuit el însuși dintr-o pereche celulară de tiporitmie ternară, sinonimă silabicului cretic (*longa-brevis-longa*), fiecare termen al perechii comportând un alt profil de arc melodic - negativ, respectiv pozitiv. De expresie diatonică, melodică evoluează într-un câmp modal tetratonic (2, 3, 2). Deși se derulează într-o singură mișcare de ansamblu (aprox. 16 min), se disting mai multe stări de parcurs - *larghetto, andantino, moderato, lento, poco più mosso, largo, più largo, larghetto* - constituind tot atâtea tablouri sonore. Am apelat la trei moduri de flexionare minim-formală: prin *sunete lungi* sau *ținute; sunete repetate; sunete*

*împerecheate melodic*, în paradigma motivului generic. Atmosfera generală este lirică, proprie vocii de alto și, totodată, prin substanța modului melodic, luminoasă. (**G. Balint**)

### Premiul pentru lucrare camerală:

#### Călin Ioachimescu: *Tetra-Chords* – cvartet pentru flaut, violină, violoncel și pian

Am compus lucrarea *Tetra-Chords* la îndemnul fiului meu, pentru al său *Green Thing Ensemble* care a și interpretat-o în primă audiere absolută în vara anului 2015, la Viena. După cum sugerează numele, întreaga țesătură sonoră se bazează pe cele 4 tipuri de acorduri: majore, minore, mărite și micșorate, utilizate în structuri verticale (omofone), cât și orizontale (melodico-polifone). Ele generează stările emoționale asociate, prin convenție culturală, acestora: major = stare de bine, pozitivă etc., minor = stare depresivă, nostalgică etc., mărit = stare de imponderabilitate, incertitudine etc., micșorat = stare de anxietate, mister etc.

Scrisă pentru un cvartet instrumental compus din flaut, vioară, violoncel și pian, piesa are o formă specială în care o secțiune de ansamblu ce amintește de clasicul *Rondo* (forma de cuplet/refren), este urmată de 4 minicadențe solistice, precum și o *coda* finală. (**C. Ioachimescu**)



## SUBSECȚIA DE FANFARA

Alexandru D. Biriș: *Fantezia luminii* pentru orchestră de suflători

Una dintre cele mai interesante lucrări contemporane dedicate fanfarei, *Fantezia luminii*, aparține unui compozitor prolific pe coordonata ideilor inovatoare – Alexandru Biriș.

Creația sa reușește să iasă din tiparele sonorității clasice a muzicii de fanfară, impunându-se prin surprinzătoare combinații ritmico-melodice în care descoperim adevărate valențe jazz-pop.

Bogăția culorilor imaginate și cuprinse în această lucrare muzicală îmbracă un substrat avangardist cu profundă încărcătură simbolică ce atinge corzile cele mai fine ale simțirii autorului. Stilul autorului devine astfel de neconfundat, iar acest lucru este apanajul personalităților creatoare puternice ce își lasă cu ușurință amprenta în lumea muzicii de fanfară.

Ca orice artist, domnul Alexandru Biriș își deschide poarta sufletului cu sinceritate în fața celor dornici să primească din prinosul bogatelor sale sentimente, fiind convins că publicul apreciază comunicarea cu adevăratele personalități ale zilelor noastre. Perfecționist din fire și educație, creația sa decurge neîngrădită de convenții, în firească evoluție: inspirație – scris. (Aurel Buga)

## COMISIA MIXTA VOCAL - INSTRUMENTALA

## Premiul pentru lucrare vocal-instrumentală - ex aequo:

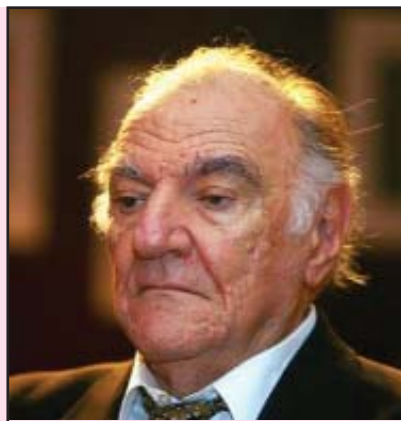
Valentin Gheorghiu: *Eminesciana* pentru pian și cor mixt

Inițial am vrut să scriu un lied pe versurile poeziei “Mai am un singur dor” de Mihai Eminescu. Ulterior, m-am gândit să compun o lucrare mai mare, unde cele mai multe și mai îndrăgite metafore eminesciene (îndrăgite chiar de poet, deoarece erau mereu prezente în poeziile lui) să se regăsească; un poem eminescian.

Astfel, am căutat și am găsit câteva versuri din poeziile lui, care m-au ajutat să alcatuiesc până la urmă planul muzical al acestei piese. Aceste versuri sunt ca niște motto-uri: “La steaua care a răsărit e o cale atât de lungă...”, “...trec stoluri zburând, la marginea mării...”, “...o, valuri, eternelor valuri...”, “...mai am un singur dor...!” și la urmă... “Luceferi, ce răsar din umbre de cetini...”.

Începutul și sfârșitul piesei sunt asemănătoare; amândouă au un arc ascendent de patru note întregi și amândouă sunt în pianissimo, într-o liniște totală.

Spre sfârșitul *Eminescianei*, soprana are un solo cu o melodie-melopee extrem de simplă, acompaniată la fel, fie de pian sau de orchestră (în viitor sper), după care se mai aude corul, șoptind “Luceferi ce răsar din umbra de cetini” și totul se termină cu o notă în registrul acut al pianului, un sunet accentuat care rămâne în rezonanță până la sfârșitul lui, simbolizând “Luceafărul nemuritor și rece”, ce plutește peste toți și toate. (V. Gheorghiu)

Doina Rotaru: *Bocet III* pentru mezzosoprană, flaut, clarinet, percuție, harpă, violă și violoncel

Versiunea inițială, pentru voce și flaut alto, a fost scrisă pentru soprana Irina Ungureanu în vara anului 2013. Ulterior am rescris Bocetul pentru 3 voci feminine și flaut, și apoi mi s-a cerut o nouă versiune, pentru formula instrumentală a lucrării *Folk Songs* de Luciano Berio – voce, flaut, clarinet, percuție, harpă, violă și violoncel.



Am folosit câteva fragmente de text și câteva celule melodice specifice bocetului românesc: *Nu, / Zorile nu au zorit! / ... .. / Cale lungă și udată, / Toată-n lacrimi înecată! / ... .. / Plângi și tu, ogradă largă, / Mămuca nu te mai calcă, / Mămuca nu te mai udă!*

Lucrarea *Bocet III* a fost interpretată în primă audiție de către ansamblul Artefacts din Grecia, într-un concert intitulat *Folk Songs*. Concertul a avut loc la Atena (24 februarie 2015) și avut ca lucrare centrală binecunoscutul ciclu *Folk Songs* al lui Luciano Berio. Toate lucrările din program au fost scrise pentru aceeași formulă vocal-instrumentală, ca un omagiu adus suitei lui Berio. (D. Rotaru)

## SECȚIA DE MUZICA VOCALA

*Premiul pentru lucrare corală amplă - ex aequo:*

**Sebastian Androne: *Fearful Darkness***



Lucrarea *Fearful Darkness* pentru ansamblu de 12 soliști vocali (3S, 3A, 3T, 3B) reprezintă primul meu proiect de acest fel și a fost o directă consecință a participării la un workshop internațional de compoziție (*Tenso Young Composer Workshop*). Invitați în Mechelen - Belgia, compozitorii selectați au putut lucra cu uimitorul ansamblu vocal *Musicatreize*, cu compozitorul și dirijorul pieselor James Wood, cu Leo Samama și cu compozitorul invitat din respectivul an (în cazul meu, Marco Stroppa).

Memoriile Reginei Maria a României au constituit sursa mea extramuzicală și soluția de a găsi un text într-o limbă circulantă, care să fie neapărat legată de Primul Război și de România. Textul selectat este acesta: „I was as one wandering in the fearful darkness wondering how much anguish one single heart can bear. (...) Lonely little grave lay there (...) There is too much to tell, too many pictures haunt me, pictures of what was, what is, and of what we hope one day will be.”

Una dintre năzuințele personale a fost de a fi cât mai fidel textului selectat și de a-i pătrunde însemnătatea prin transmutarea, în planul sonor, a complexului de stări sufletești pe care îl emitea, trecându-l prin filtrul subiectivității mele. (S. Androne)

**Marcel Octav Costea: *Missa brevis „Kyrie eleison”***

Lucrarea respectă tipicul liturgic romano-catolic pentru părțile fixe ale slujbei. Poate fi cântată în *Timpul liturgic* de peste an, sau în celelalte perioade ale anului liturgic, mai puțin în *Timpul Postului Mare*. Este scrisă pentru cor mixt, soliști, orgă și percuții, fiind o creație pentru cor profesionist. Este caracterizată de un limbaj modal cromatic și o sintaxă muzicală preponderant omofonă. Am gândit lucrarea ca un dialog între voci (cor sau/și solist) și orgă respective percuții, o relație antifonal-responsorială a sensului primordial celebrativ liturgic; un dialog între vocile umane și cele instrumentale, o întrupare a discursului christic prezent permanent între om și Dumnezeu.



În privința înregistrărilor recomand orgile de tip francez sau, în cazul altor orgi, combinații sonore care să se apropie cât mai mult de cromatică tipică orgilor de construcție franceză. (M. O. Costea)

*Premiul pentru Lied - ex aequo:*

**Adrian Pop: *Și-acum dormi*, lied pentru voce și pian, pe versuri de Ion Minulescu**

*Nani, nani.../ Dormi, căci somnul a cuprins de mult grădina - / Lacul, / nufierii, / castanii, / stânjeniei / și glicina - / Dormi și tu - / Prin candelabre, iată, - adoarme și lumina...*



Limbajul poetic minulescian, în care simbolismul flamboyant și virtuozitatea verbului și a rimei se colorează cu tușe ironic-sarcastice, sentimentalism teatral sau, dimpotrivă cu gingășia cea mai autentică este oricând o provocare pentru întruchiparea în cântec.

Versurile extrase din catifelatul *Cântec de leagăn* (cuprins în volumul *De vorbă cu mine însumi* - 1933) prilejuiesc liedul intitulat *Și-acum dormi*, un moment muzical impregnat de lirism cald și delicat. Domol și mângâietor, cântecul dezmiardă clipa magică a crepusculului unei zile de vară, atmosfera de șoapte și miresme a grădinii, cufundarea copilului în visele de bun augur. Limbajul muzical filtrează ecouri impresioniste, unde pianului îi revine rolul de a crea atmosfera intimă și de a sugera reflexele auditive și vizuale ce abundă în text, înfășurând discursul melodic simplu al vocii într-un fuior de armonii și rezonanțe.

Prima audiție absolută a lucrării se datorează sopranei Bianca Manoleanu și pianistului Remus Manoleanu, în cadrul Festivalului Internațional „Georgen Enescu” ediția 2015. (A. Pop)

### Mihai Murariu: Ciclul *Trei* pe versuri de Lucian Blaga



Compuse în 2008 pentru ediția a doua a concursului internațional de compoziție *De la romantici la contemporani* (în cadrul căruia au fost distinse cu premiul III), cele trei lieduri intitulate *Trei fețe*, *Madrigal*, respectiv *Sonata lunii* au la bază poeziile omonime ale lui Lucian Blaga.

Din punct de vedere componistic, lucrările fac apel la tehnici proprii postmodernismului, incluzând pasișă, citatul sau colajul, toate aplicate unor structuri sonore miniaturale. Legăturile dintre lieduri se manifestă însă și în planul materialului sonor, anumite elemente “migrând” între cele trei piese cu scopul de a spori coeziunea ciclului. (M. Murariu)

### PREMIUL FILIALEI CLUJ

#### Tudor Feraru: Opera *Profesorul de pian* – operă de cameră după *La țigănci* de Mirecea Eliade

Opera de cameră într-un act *Profesorul de pian* (*The Piano Teacher*) de Tudor Feraru a fost compusă în intervalul 2007-2008, pe timpul șederii în Canada a compozitorului. Acesta și-a alcătuit propriul libret în limba engleză, adaptând nuvela fantastică *La țigănci* de Mirecea Eliade. Adaptarea este semnificativă, implicând reducerea numărului personajelor și esențializarea momentelor conflictului. Având o durată aproximativă de 60 minute, opera apelează la patru soliști vocali: tenor, soprană, mezzosoprană, bas-bariton și la 15 partide instrumentale. Scopul principal al lucrării este de a reda muzical-scenic povestirea simbolică, precum și de a propune o abordare inedită a genului de operă. Această abordare presupune un subiect foarte puțin explicit, desfășurat într-un cadru scenic minimal. În adaptarea nuvelei, personajul central (Profesorul) primește un rol muzical-dramaturgic deosebit de consistent, în vreme ce celorlalte personaje le sunt atribuite roluri secundare de importanță relativ egală. Opera se structurează pe o succesiune de 12 scene scurte, precedate de un preludiu orchestral; acestea se succed fără întreruperi notabile. O serie de 12 bătăi de orologiu, orchestrate variat și răsfirate pe parcursul lucrării, ajută la unificarea acesteia. *Scheletul* constant de recitativ acompaniat este punctat cu scurte momente de arioso, unele având un substrat motivic comun. Modul de utilizare a ideilor muzicale reflectă desfășurarea spiralată a acțiunii. Pot fi surprinse diverse formule de reapariție motivică, recapitulări pe scară largă, o omogenitate voită a fundalului armonic, precum și repetate aluzii la muzica preludiului. Toate acestea conferă operei un puternic aspect ciclic. (T. Feraru)



## Premiul pentru melodie sau grupaj de melodii:

Virgil Popescu: *Vreau să mint și eu, Vreau și eu un Făt-Frumos, Nu-i frumos ce e frumos, Marea trăiește*

*Vreau să mint și eu* s-ar încadra în categoria muzicii *funk* (nu foarte explorată la noi în România...) Cred că sunt ani buni de când cânt alături de pianistul Puiu Pascu (un excepțional jazzman) și asta se simte și în *groove*-ul acestei melodii. Claviaturile (pian electric și orgă) sunt executate de Puiu Pascu, iar eu am înregistrat chitara bass cu propriul meu bass (un Warwick F.N.A.). Cele câteva intervenții de chitară sunt asigurate de Sorin Romanescu, iar scurtul pasaj de trompetă este executat de Dan Nicolau. Melodia *Vreau să mint și eu* beneficiază de două interpretări (amândouă la fel de bune și diferite): Oana Sîrbu – pe albumul *Un altfel de portret* și Silvia Dumitrescu – pe albumul *Fiorul iubirii*.

*Vreau și eu un Făt-Frumos* aș încadra-o în categoria baladelor. Ce-i drept, aici textul regretatului meu colaborator George Popovici m-a inspirat mult. Am încercat să creez o atmosferă de basm, cu o sonoritate *soft* (de aceea mi-am și pregătit un solo de bass la jumătatea piesei – dublat cu succes de Oana Sîrbu, dar și cele patru

intervenții de la sfârșitul piesei, care sper să fie gustate de cei avizați...)

În cazul melodiei *Nu-i frumos ce e frumos* aportul chitaristului Florin Ochescu este esențial. Experiența și talentul lui au făcut ca propunerile mele să fie doar niște vagi sugestii, execuția lui fiind mult peste așteptări. Nu mă puneți să încadrez această melodie în vreo categorie?!... Probabil e *soul... funk...?!... Cam pe-acolo....*

Și în cazul melodiei *Marea trăiește* eu am fost cel inspirat de versurile frumoase semnate de prețiosul meu colaborator George Popovici. Maniera?!... Cred că beat (gândindu-mă că e cam aceeași pulsație cu cea a celebrei *Eleonor Rugby* a Beatles-ilor, dar având altă orchestrație...) Și compoziția aceasta mă definește destul de bine: intervenția preclasică executată la un fel de armoniu bisericesc trădează o altă mare categorie de muzică în care mă simt teribil de bine – muzica preclasică (și în genul acesta am mai multe compoziții, dar și muzica pentru baletul *Visul unei nopți de vară*, deasemenea premiată de UCMR în anul 2002).

Doar spațiul restrâns mă determină să trec destul de repede peste importanța *backing*-ului asigurat de Ramona Nicolae. Altfel, mulțumesc tuturor colaboratorilor participanți la înregistrarea acestor patru melodii (și nu numai...). (V. Popescu)

## Premiul pentru spectacol (revistă, musical, operetă):

Mircea Tiberian: *Jazzy Tarot* pe texte de Saviana Stănescu, Marta Hristea și Bertold Brecht

Ideea acestui tip de spectacol mi-a fost sugerată de poeta Saviana Stănescu, care actualmente trăiește și activează cu succes în lumea teatrului din Statele Unite, și căreia îi cerusem o soluție dramatică pentru un *musical* cu forme flexibile. Aveam nevoie de o anumită maleabilitate a scenariului pentru a putea introduce improvizarea în desfășurarea scenelor. Îmi propusesem să scriu un fel de Opera Jazz. Saviana a avut ideea folosirii cărților de joc, și mai apoi a celor 22 de arcanе principale ale Tarotului. Ulterior, tot ea a compus câte un mic eseu-poem ce rezumă caracteristicile fiecărei cărți, urmând ca eu să compun muzica pe aceste texte, alocând un spațiu cât mai larg improvizăției jazzistice. Ceea ce pusese pe hârtie era foarte serios, cam prea serios și ezoteric pentru muzica pe care o aveam în vedere și, ca să ies din atmosfera misterioasă, am decis să creez un talmeș-balmeș de genuri muzicale, unii l-ar putea numi post-modern, dar în realitate el era conform cu imaginile Tarotului. După cum știți probabil, între ele, alături de corpuri cerești – Steaua, Luna, Soarele – apar personaje terestre precum Regele, Jongleurul magician,



Eremitul, Marea Preoteasă ori Nebunul, deasemenea calități umane și universale cum sunt: Cumpătarea, Puterea, Iubirea. Pe lângă ele mai avem situații, pe care le-aș numi abrazive, precum Spânzurarea, Judecata, Roata norocului, Moartea sau personaje ca Diavolul. Cum s-ar putea cuprinde toate astea într-un singur gen muzical? Atunci mi-a venit în ajutor umorul bulevardier, specific vodevilului și musicalului Newyokez. Am privit toate personajele, entitățile și forțele un pic mai relaxat, ba chiar în cheie umoristică alăturând Recitativul monteverdian cu *Rhythm and Blues*-ul, *Chansoneta* cu *Twistul*, *Polka* și *Free Jazz*-ul, așa cum mi-o cereau ritmurile textelor. Făcând asta nu știam că mă apropiu de spiritul cărților. Nu bănuiam că, încercând să interacționez cu imaginile lor și cu ritmul versurilor, cărțile începuseră să-mi influențeze hotărârile muzicale. Am realizat asta mai târziu, după primele spectacole în care foloseam așa-zisul hazard și vedeam conexiunea dintre spectator cu cartea pe care o alege. E neliniștitor să constăți că niște obiecte-imagini pot interacționa cu oamenii relevând ceea ce li se va întâmpla în viitor, sau, poate, chiar determinând acest viitor. Mă opresc aici căci se conturează riscul ieșirii din zona sigură a *common sens*-ului, nu înainte însă de a vă invita să vedeți spectacolul nostru *Jazzy Tarot*. (M. Tiberian)

### Premiul pentru muzică de jazz sau muzică instrumentală:

**Marius Popp: *Combinata nordică* pentru pian**



Cel numit „arhitectul-pianist devenit pianistul-arhitect apoi muzician pur și simplu” cum inspirat îl definea ilustrul om de artă Richard Oschanitzky pe Marius Popp, reprezintă fără dubiu unul dintre stâlpii cheii de boltă a jazz-ului românesc. Longevivul compozitor și pianist care în septembrie 2015 împlinea venerabila etate de 80 de ani, aniversat ca atare printr-un concert derulat în Aula Palatului Cantacuzino, continuă să activeze fervent, fără întrerupere, mai ales în calitate de creator de piese în domeniul sonor care l-a consacrat, jazz-ul. Una dintre cele mai recente lucrări ale sale intitulată „Combinata nordică”, având drept reper al imaginației autorului celebrele curse de schi de pe părțile scandinave, i-a adus lui **Marius Popp Premiul pentru jazz** al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, distincție pe deplin meritată, venind să încununeze odată în plus, sub aspect

creativ, activitatea de decenii a artistului, generos dăruită promovării contextului autohton al genului – în multipla ipostază de pianist, șef de formație, compozitor, aranjour, publicist și mentor al tinerei generații. Semnatarul prețiosului tratat „Armonia aplicativă în improvizația de jazz, pop & rock” și al caietului de compoziții proprii „34 teme de jazz”, ambele tipărite de Editura Muzicală a UCMR, parte dintre creațiile sale cu valoare de patrimoniu aflându-se incluse în compilația discografică „Antologia muzicii românești – Muzică de jazz” volumele 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8), Marius Popp legitimează admirația și respectul colegilor de breaslă, contribuțiile sale înfruntând timpul, moda, uitarea. (Florian LUNGU)

### SECȚIA DE MUZICOLOGIE

#### Premiul pentru SISTEMATICĂ:

**Dan Buciu: *Domenico Scarlatti între Baroc, Clasicism și Modern***  
(Editura Glissando a UNMB, 2015)

Domenico Scarlatti a constituit pentru mine o permanentă preocupare încă din studenție, atunci când profesoara mea de pian, distinsa muziciană Ana Iftinchi, mi-a deschis "apetitul" pentru muzica sa, propunându-mi la clasă câteva sonate ale compozitorului, pentru ca apoi excelenta monografie a lui Alexandru Leahu să-mi deschidă porți nebănuite către o creație muzicală de o originalitate rar întâlnită în istoria muzicii.

Acest "diavol de napolitan" (cum îl numea renumitul istoriograf Roland Manuel) aduce o notă extrem de personală în epocă (Barocul târziu), combinând într-o manieră originală un modalism de sorginte hispanică cu o tonalitate aproape



cristalizată, totul finalizându-se într-un limbaj armonic care-i vestește pe Debussy, Ravel sau Stravinsky. În același timp, în sonatele scarlattiene, gândirea arhitectonică clasică este prevalentă celei de tip baroc, care, chiar dacă supraviețuiește, o face într-o manieră ce aproprie muzica sa de zona clasică.

Deseori eclipsată de strălucirea diamantină a scriiturii virtuozelor, substanța muzicii sale răzbate uneori mai greu, substanță care însă, adăugată acestor extraordinare premoniții armonice și arhitectonice creează imaginea unui creator unic, ce se detașează ca un actor singular pe scena creației muzicale a tuturor timpurilor. Numele său este Domenico Scarlatti. (Dan Buciu)

### Premiul pentru ISTORIOGRAFIE:

**Nicolae Gheorghită: *Musical Crossroads: Church Chants and Brass Bands at the Gates of the Orient***  
Editura Muzicală, 2015)

Studiile din acest volum au fost elaborate de-a lungul a peste un deceniu, ele constituind fie subiectul unor comunicări prezentate la diferite simpozioane, congrese și workshop-uri internaționale de muzicologie din România și din străinătate, fie rodul unor proiecte de cercetare derulate în cadrul unor institute de studii avansate.

În ceea ce privește conținutul articolelor de față, trebuie spus că, în ciuda unei aparente lipse de unitate tematică, numitorul comun al acestora îl constituie interculturalitatea și melajul sonor, deopotrivă sacru și laic de influență vest-europeană, născute în teritoriile bizantine care vremelnic au intrat sub administrație latină (spre exemplu, Creta) sau în spațiul a ceea ce astăzi se numește România. Altfel spus, interferența muzicală dintre Orient și Occident manifestată în Mediterana în timpul Venetocrației sau în provinciile nord-dunărene Valahia și Moldova, în umbra oblăduitoare a moștenirii bizantine, practicile muzicale ale Bisericii Imperiului Roman de Răsărit, precum și insinuările subtile ale ideologiei comuniste în studiile de muzicologie bizantină și repertoriile destinate muzicilor militare în România totalitară, sunt câteva dintre temele tratate în această carte, teme care sper să țină treaz interesul cititorilor, mai mult sau mai puțin specialiști, față de aceste zone poate mai puțin cunoscute ale culturii muzicale bizantine și românești. (N. Gheorghită)



### Premiul pentru PUBLICISTICĂ:

**Lumița Vartolomei: *Lecții de înot în Marea Muzică*, 2 volume** (Editura Muzicală, 2015)

Atât printre „consumatorii” de muzică „serioasă” (sub forma ei vie, de interpretare publică, ori sub aceea conservată, de înregistrare audio/video), cât și în rândurile viitorilor ei „producători” (aflați încă pe băncile școlilor muzicale de toate gradele), există un număr considerabil de persoane care au învățat singure (fără metodă și fără stil, deci, dar cu infinită pasiune) să se lase scăldate de valurile sunetelor... Pe acești iubitori ai muzicii (dacă nu cumva și pe cititorii ocazionali, pe care lectura i-ar putea îmbia către audiția muzicală!), cartea de față îi învață cum să și... înoate în acest univers fluid, populat de minunatele făpturi care sunt compozitorii, interpreții și creațiile lor.



Ordonate alfabetic, „lecțiile” în cauză se constituie într-un instrument capabil să furnizeze (condensate și agreabil ambalate ca scriitură) informațiile de bază privind un foarte mare număr de subiecte, completând astfel materialul inclus de către aceeași autoare în volumul II al lucrării *Stop-cadru în sonor*, consacrat – cum spune și subtitlul său – unor Portrete de muzicieni (români și străini) și distins în 2002 cu Premiul Academiei Române. (L. Vartolomei)

Pagini premii UCMR îngrijite de: **Adina SIBIANU**



## Adio, PASCAL BENTOIU!

Îmi vine greu să cred că ne-a părăsit ...

Nu însă și muzica lui, cele opt *Simfonii*, opera *Hamlet*, poate cea mai importantă creație românească după *Oedip*.

Nu însă și cartea lui, „*Capodopere enesciene*”, aflată într-o benefică circulație internațională prin versiunile în engleză și, recent, în germană.

Nu însă și *Simfoniile IV, V și Isis* de Enescu, pe care le-a descifrat și orchestrat după o muncă de anahoret.

Ultima veste pe care i-am dat-o cu puțin timp în urmă l-a înșeninat puțin: *Simfonia V-a* va fi interpretată curând la Berlin, iar testamentul eminescian din final – „*Mai am un singur dor*” – devine acum și al său.

E primul președinte ales democratic la UCMR în 1990, unde a instaurat un climat colegial pe care nu-l visam înainte.

Îi suntem recunoscători. Îi suntem datori.

Dumnezeu să-l odihnească!

Cornel ȚĂRANU

## Pascal Bentoiu, maestrul teatrului muzical în secolul XX

Mare artist creator, Pascal Bentoiu, reprezintă strălucit o voce distinctă în cultura epocii noastre, iar prezențele sale internaționale, mai ales în ceea ce înseamnă muzica, sunt semnificative. Am optat, în această evocare a Maestrului, care a plecat pe drumul veșniciei, pentru o anume selecție de lucrări care au fost, în ansamblul lor, reprezentative în relația continentală cu publicul, firește cu publicul de pretutindeni și confrății de breaslă. În deceniul al șaptelea, Pascal Bentoiu a dedicat o mare parte din forța sa creatoare teatrului muzical, dăruind posterității trei titluri care ocupă un plan principal în muzica secolului XX. Urmând o idee ce și-a aflat prima afirmare în gândirea wagneriană, compozitorul român și-a asumat responsabilitatea creatorului unic pentru ambele dimensiuni ale genului, elaborarea libretului și, mai apoi, a muzicii, sub imperiul unei dramaturgii muzicale menite să-i reprezinte pe de-a-ntregul concepțiile, idealurile estetice și umaniste. Să adăugăm, de asemenea, opțiunea lui Pascal Bentoiu pentru titluri de mare rezonanță ale literaturii teatrale universale, cărora le-a oferit propria interpretare în tălmăcirea muzicală. Cele trei nume inspiratoare sunt, în ordinea cronologică a abordărilor sale componistice, Molière, Euripide și Shakespeare, ceea ce reprezintă, stilistic și istoric, antichitatea greacă, epoca elisabethană și clasicismul francez; altfel spus, tragedia în antichitate și sfârșitul Renașterii, precum și comedia franceză din timpul Regelui Ludovic al XIV-lea.

Cum a ales muzicianul comedia lui Molière, **Amorul doctor** este poate mai greu de presupus, în afara ascutimii spiritului caustic ce îl caracterizează pe acest profund cunoscător al literaturii franceze. Este însă foarte clar că a intuit în construcția comediei care, la vremea ei, interesase și compozitori contemporani lui Molière, legi definitorii ale genului operei, în construcția dramaturgică, în caracterizarea personajelor și spirituala desfășurare a narațiunii.

Reprezentând, la finalizarea partiturii, anul 1964, **Amorul doctor**, op. 15 a fost montat prima dată la Opera bucureșteană în 23 decembrie 1966, în viziunea regizorală a lui George Teodorescu și sub bagheta dirijorului Mircea Popa. În rolurile principale, Sganarelle – basul Constantin Gabor, Lucinda - soprana Victoria Bezetti, Lorenzo – tenorul Vasile Moldoveanu, Lizetta - soprana Iolanda Mărculescu. Impresiile cu totul deosebite ale acestei premiere mi le reamintesc și acum cu deosebită plăcere, printre reacțiile spontane ca spectator fiind și faptul că, în seara respectivă, am trimis compozitorului o entuziastă telegramă de felicitări, pentru a personaliza astfel satisfacția de a fi asistat la eveniment.

Calea spre public a operei **Amorul doctor** este grațioasă prin faptul că lucrarea a beneficiat de două montări semnate de Anghel Ionescu Arbore la



Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București (cu două formule orchestrale diferite, simfonică și camerală), la care s-au adăugat prezentări în concert la Cluj și Iași, de asemenea și o înregistrare discografică, dirijată de Ion Baci. Interesant este și faptul că **Amorul doctor** a cunoscut, în afara libretului românesc, scris de Pascal Bentoiu, și trei versiuni în limbi europene: este vorba de versiunea în limba maghiară pentru montarea pe scena Operei Maghiare din Cluj, apoi o versiune în limba engleză, pentru înregistrarea efectuată de către B.B.C. și transmisă pe posturile de radio britanice și versiunea în limba franceză, care a fost realizată de către ORTF (actualmente *France Musique*), de asemenea transmisă pe posturile de radio pariziene. Este un parcurs european care, după informațiile existente, nu există în afara capodoperei enesciene **Oedipe**.

Aproximativ în anul premierei bucureștene deja amintite, Pascal Bentoiu împlinise o nouă creație, muzica de scenă pentru **Iphigenia în Aulis** de Euripide. Ideea era însă suficient de incitantă pentru ca muzicianul să-și