

Serie nouă
iunie 2016

ACTUALITATEA

MUZICALĂ

6
(CLXXIX)

48 pagini
ISSN
1220-742X

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din s u m a r:

- ✓ Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (SIMN) 2016
 - ✓ SIMN 2016 - ULISE, GULLIVER, NIRVANA, MATRIX
 - ✓ SIMN 2016 - Reflecții panoramice
 - ✓ SIMN 2016 - Noi apariții editoriale, Simpozioane
- ✓ Intervi cu Octavian Nemescu
- ✓ *Teatru de proiect versus teatru de repertoriu? (III)*

În imagine:
**Combinatii în cercuri de
Octavian Nemescu**

Mite și limite

A fost, iată, pentru a douăzeci și șasea oară SIMN. Nu pot să cred că au trecut atâția ani de când, în liliputana bucătărie cu rogojini a primului meu apartament din Calea Văcărești, transvazam cu Ștefan Niculescu conținutul primei ediții. Pe atunci eram mândru, nevoie mare, că Bucureștiul are, în sfârșit, cu titlu de noutate absolută, un festival de muzică nouă. (Știți, vorba aia, toate lucrurile noi sunt plăcute, mai puțin moartea). Cu vremea am devenit tot mai rezervat față de reuniunile exclusiviste. În fond, muzica savantă europeană este una și indivizibilă, indiferent de enormele diferențe rasiale și confesionale, de nepotrivirile fizice și psihice, de diversitatea temperamentală, de infinitatea amprentală, ca să nu mai vorbim de varietatea straielor cu care este împoșonată. Muzica nouă este prin excelență sățioasă. Prăjită în uleiuri ultra-rafinatate, ea solicită o asimilare anevoioasă ce de multe ori trebuie complinită cu trifermente, coale sau, pur și simplu, cu un bicarbonat de sodiu răcoritor. Or, să asculți vreme de o săptămână, aproape cinci-șase ore pe zi, dacă nu chiar mai mult, același fel de muzică, vreau să spun, o producție sonoră confecționată din același material sintetic, și acela fiind predominant melancolic, reprezintă un act eroic, aidoma unei atitudini morale alcătuită din aceeași plămădă ca și sacrificiul de sine. Sau un lux ce nu e la îndemâna celor comozi ori a celor fără convingeri. Nu, muzica nouă nu trebuie izolată de muzica epocilor consacrate. Ea trebuie presărată printre opusurile reținute de literatura de specialitate, în așa fel încât, prin simpatie, să aibă șansa racolării de către viitoarea istorie a muzicii. Și, totuși, în peisajul autohton, acest festival își are rațiunile lui. (Dacă rațiunea este, vorba lui Platon, acea parte a sufletului care reprezintă principiul judecății). În primul rând că este o concentrare unică de prime audiții, din care, nădăjduim, măcar câteva să rămână în repertoriile interpreților, fără nici o urmă de mită din partea autorilor. În al doilea rând, un atare festival realizează o demonstrație de forță, luându-se pulsul unui pacient (muzica nouă) căruii mulți îi cântă prohodul. Apoi, se chinuiește să strige, e-adevărat, în pustiu, că divertismentul nu e singur pe lume și că e nevoie, totuși, de o artă sonoră care formatează, nu care deformează. În sfârșit, chiar într-o situație de cras anonim (n-am auzit nici măcar un zvon la nicio televiziune ori în presa cotidiană), SIMN este o provocare, fie și numai pentru un public restrâns, nu și resemnat, avizat și diligent, care în mod eroic se străduiește să fie, trup și suflet, la cât mai multe manifestări, în locații cât mai diferite. Și, poate, nu trebuie omis faptul că festivalul are tăria să-și țină deschise propriile răni, ca un fel de ranchiună, răni care altminteri s-ar vindeca și s-ar închide, aruncându-l în acea platitudine din care nu va mai ieși niciodată. Bașca transformarea într-un instrument de plumb și ceară, care se lungește, se îndoaie și se potrivește la toate croielile și măsurile. Or, asta ar constitui, fără îndoială, temelia pieirii definitive. A fost un festival a cărui concept central, dibuit cu inspirație de directorul artistic Dan Dediu, s-a numit „Limite... și dincolo de ele”. Un concept care a drenat ideea conform căreia orice limită poate fi spartă și orice spărtură poate fi limitativă. Când vorbesc despre limite, mă gândesc, vrând-nevrând, la două aspecte: 1. preocupările



să treacă peste poala veșmintelor și 2. orice rană trebuie tratată ca să nu se întindă. Care va să zică, se face referire deopotrivă la deschidere și închidere, la libertate și constrângere. Libertatea a fost consistent reprezentată în festival. Constrângerea, nu. Nici nu era cazul, cu toate că o discuție despre nevoia și importanța canonului în creația și interpretarea muzicală ar trebui, odată și odată, inițiată. Oricum, libertatea componistică reprezintă aerul respirabil al muzicii contemporane, în timp ce constrângerea constituie aerul respirat. În ceea ce privește deschiderea (ne-limitarea), există două cazuri, ambele prezente în muzica de azi: cel al arborelui care crește în câmpul de forță al seminței sale și cel al plantelor care evoluează, poate mai rapid și mai spectaculos, sub constrângerea îngurămintelor de tot felul. E ca și cum te-ai împăca senin cu ideea că deschiderea și închiderea la un creator constituie două aspecte ale aceleiași nevoi: să fie el însuși și nu altul. Una peste alta, a fost o ediție în care publicul a putut afla că dincolo de limite se află, inevitabil, alte limite.

Liviu DANCEANU

DIN SUMAR

Deschiderea SIMN 2016.....	2
SIMN 2016 - ULISE.....	3-9
SIMN 2016 - GULLIVER.....	10-16
SIMN 2016 - NIRVANA.....	17-23
SIMN 2016 - MATRIX.....	24-29
SIMN 2016 - Reflecții panoramice.....	30-37
SIMN 2016 - Muzicologie.....	38-41
Interviu cu Octavian Nemescu.....	42-44
Juriul - Le Grand Prix de l'Opéra.....	47-48

SĂPTĂMÂNA INTERNAȚIONALĂ A MUZICII NOI 2016

Ediția a XXVI-a 22-29 mai

Director fondator: acad. Ștefan Niculescu
Director artistic: Dan Dediu

Concept central: **LIMITE... ȘI DINCOLO DE ELE**

Tematici și cicluri de concerte:

ULISE - Dincolo de limitele culturii
GULLIVER - Dincolo de limitele istoriei
NIRVANA - Dincolo de limitele sinelui
MATRIX - Dincolo de limitele naturii

După douăzeci și cinci de ediții ale festivalului "Săptămâna Internațională a Muzicii Noi", timp în care s-au succedat diferite opinii și mentalități de structurare ale programului artistic, cedând fie unor impulsuri reformatoare, fie unora conservatoare, aducând în prim-plan atât experimentalismul, cât și recuperarea tradiției muzicii contemporane, iată că este momentul realizării unei sinteze care să cuprindă, pe de o parte, cele mai

importante și de succes tendințe ale concepțiilor de până acum, iar pe de altă parte – nevoia asumării unei inițiative inovatoare în plan internațional.

Un festival este emanația unei concepții despre viață. SIMN este deja purtătoarea unui mesaj atitudinal și a câtorva idei centrale în contextul cultural actual. Semnificația festivalului este dată de o demarcație clară față de zona entertainment și de piața acesteia. SIMN 2016 vine cu

propunerea a patru direcții tematice de a transcende obișnuitul, numite eutopii, locuri ale Binelui: Ulise, Gulliver, Nirvana și Matrix. De asemenea, SIMN 2016 portretizează și reliefează figura marelui compozitor român Anatol Vieru, prin recuperarea unor capodopere ce se cuvin redimensionate și reinterpretate.

Dan DEDIU
Director artistic

ULISE – Dincolo de limitele culturii

Ulise este călătorul, pribeagul, migrantul perpetuu.

El trebuie să găsească mereu noi idei, să experimenteze și să mizeze pe originalitate.

Eutopia ULISE este deschisă spre aventură.

**SIMN 2016 sub semnul polarităților
Yin-Yang, Vid-Plin, Cer-(Om)-Pământ
(I)**

**Disocieri privitoare la
Concertul Orchestrei
„Concerto”.**

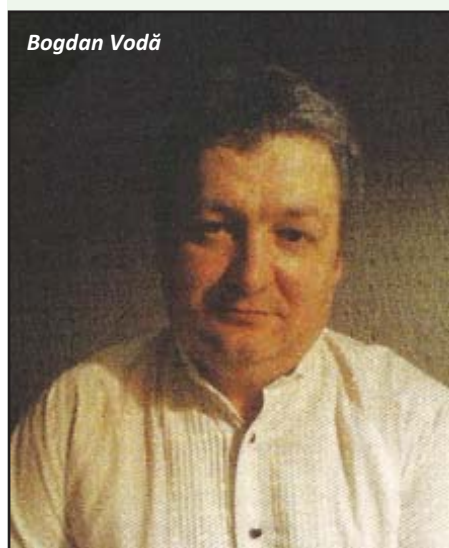
Dacă aș ține cu orice preț să dublez genericul „conceptului central” al celei de-a XXVI-a ediții a *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi*, datorat directorului ei artistic, compozitorul Dan Dediu – pentru a patra oară în această postură organizatorică –, și anume *Limite... și dincolo de ele*, având patru secțiuni cu denumiri inedite: *Ulysse, Gulliver, Nirvana, Matrix*, m-aș gândi imediat, judecând după structurile dominante ale pieselor incluse în programele Festivalului, la cuplurile antinomice definitorii pentru filosofia daoistă axată pe coincidența/ complementaritatea contrariilor: *Yin-Yang, Vid-Plin, Cer-(Om)-Pământ*.

Întâmplător, sau nu, am descoperit, în construcția fiecăruia dintre concertele pe care le recenziez în continuare, echivalențe sonore surprinzătoare ale acestor principii ontologice.

Înscris în secțiunea *Ulysse* - simbol al veșnicului călător *din și înspre sine*, în căutarea propriei identități, prin depășirea limitei condiției umane - *Concertul Orchestrei „Concerto”* a UNMB (23 Mai), dirijat de Bogdan Vodă, a reunit trei partituri bazate pe conceptul de *intertextualitate*. 1. *Carmin* (p.a.a.) de Vlad Baci – o muzică oscilantă, aidoma valurilor mării, cu

fluxuri și refluxuri armonico-melodice balansate „în jurul unui roșu RE”, între acalmie și tălăzuire, cu nuanțe ce fluctuează între transparențe generate de arpeggierele ansamblului, unisonul corzilor sau de cursivitatea consonantă a suflătorilor, în care se reflectă ceea ce ar putea fi contururile dantelate, neregulate ale unei... colonii de

corali (mențiunea „coral RE”, a compozitorului, îl îndreptățește pe hermeneut să-și imagineze nu doar forma de *coral muzical*, ci și pe aceea a splendidelor recife submarine în tonuri de alb, rose și roșu purpuriu!), la dezlănțuiri dramatice, obsesive ale tobelor, sugerând probabil roșul aprins al *acidului carminic*, a cărui formulă se pare că l-a inspirat pe autorul însuși; 2. *As they met me* (*Așa cum m-au întâlnit*), pentru clarinet-bas și orchestră (p.a.a.), solist Mikko Raasakka, de Adina Dumitrescu – o piesă al cărei *sistem referențial* complex ne-a fost dezvăluit în textul său explicativ. *Întâlnirile*, marcând totodată afinitățile electivale ale Adinei indică, printre altele, „filmele regizorului Jean Becker, romanele lui García Márquez, amprenta vieneză a arhitecturilor lui Otto Wagner, fovismul culorilor lui Kees van Dongen, poemele lui Ion Stratan”. Mai degrabă sugestivă decât descriptivă, muzica se desfășoară într-o succesiune de *amprente stilistice* și temperamentale variate, corespunzătoare personalităților enumerate „conform cronologiei concertului”, fiecare deschizând o nouă „poartă” către o nouă stare de spirit, prin intermediul clarinetului-bas. Trecherile de la o impresie la alta au loc aproape caleidoscopic. Discreția, cantabilitatea, volumetriile și linearitățile spațio-temporale (Jean Becker?), sunt urmate de o suită de ritmuri eterogene, geometrii asimetrice și game revărsate într-un joc imitativ plin de umor al clarinetului cu orchestra (extravaganța și non-conformismul Sarei Hildén?). Umorul se transformă brusc în introspecție, sunetele introvertite inițial se extrovertesc, se deformează datorită multifonicilor clarinetului, glisând într-o lume labirintică, ireală (magia scrierilor lui García Márquez?) care-și prelungește curburile și sincopile ritmice, cumulând tehnica de proveniență *Art Nouveau* a lui Otto Wagner (?) cu tușele proeminente-fauviste ale lui van Dongen (?), pentru ca apoi să se reculeagă într-o foarte ingenioasă simbioză de sonorități de clopote și inflexiuni modale cu iz de bocet, ce par să coboare, prin timbrul grav al clarinetului-bas solitar, în zona insondabilă a meditației și reculegerii ascetice (călugărul grec Aimilianos Simonopetritis?). Lucrarea se încheie cu strigătul tăios, repetitiv al orchestrei, punctând parcă strigătul disperat emanat de versurile



Bogdan Vodă



Mikko Raasakka

existențiale, cu tentă morbidă, ale poetului Stratan. Elocventă interpretarea lui Mikko Raasakka, căruia îi și este dedicată partitura, minuțios în datele tehnice și în cele expresive deopotrivă, creativ în dialogul cu muzica nouă în care este specializat în fapt. 3. *Simfonia I* de Tiberiu Olah a pus punct... ieșirii și revenirii lui Ulysse la patria interioară. Creație a anilor 1956, *Simfonia* lui Tiberiu Olah e gândită în formă tripartită, dintr-o asociere meșteșugită de ample discursuri orchestrale, la început grave, ca un *de profundis* ce înaintază în mase compacte de sonorități și ritmuri contrapunctice combinate cu inserturi modale sporadice la suflători. Cu finețea de spirit recunoscută, dar și cu un simț remarcabil al proporției și echilibrului de forțe, Tiberiu Olah nu întârzie să destindă tensiunile acumulate în răstimpuri, prin introducerea unor breșe luminoase precum motivele duioase ale unui cântec de leagăn inițiat de clarinet, sau pasajele vapo-roase ale harpei, ori ale unui flaut discret, absorbite de netezimea speculară a vidului. Caracterul modal al muzicii translează, prin puntea cantabilă a suflătorilor, înspre atmosfera de *turnir* medieval, grație timbrurilor metalice, aproape solemne ale alăturilor – excelente ca acuratețe și virtuozitate –, se refugiază într-o fugă generatoare de texturi eterofonice polifonizate, iar în final

Ulysse (alias creatorul contemporan) a sfârșit prin a se întoarce la *centru*, la *matcă* (Itaca), în cazul nostru la imuabilitatea reperelor universal-valabile, așa cum o dovedește fiecare ediție a SIMN.

Despina PETECEL THEODORU

Expresii ale non-conformismului – cvartetul *Solartis*

“Nu oricare patru muzicieni pot alcătui un cvartet, trebuie să fie patru tineri capabili care să aibă ca scop împărtășirea muzicii, atât unii altora cât și publicului, indiferent de genul acestuia, de locație și nu în ultimul rând care să fie deținătorii unui dozaj perfect de nonconformism.”
Solartis

Sabin Penea (vioara I), Ana Maria Marian (vioara a II-a), Laura Zecheru (violă) și Andrei Nițescu (violoncel), masteranzi ai Universității Naționale de Muzică București sau, într-un cuvânt, Solartis, s-au numărat, în postură de ansamblu, pe lista celor mai tinere formații camerale programate în cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi. Constituit abia acum 4 ani prin fuziunea celor patru instrumentiști extrem de talentați, cvartetul respectiv este deja laureat al unor concursuri naționale și internaționale (dintre care aș menționa Premiul al II-lea și Premiul special “Antonin Dvorak” în cadrul Concursului Internațional de Muzică de Cameră – Plovdiv, Bulgaria) și bursier al International Summer Academy (o tabără de vară găzduită de University of Music & Performing Arts din Viena). Și nu în ultimul rând, același Solartis este protagonistul unei serii de episoade on-line intitulate *Arts District*, în care, prin intermediul unor concepte inedite, au dat viață sugestiilor sonore descriptive ce valorificau spații culturale readuse la potențialul lor inițial.

În după amiaza zilei de 25 mai, cvartetul Solartis a ales să interpreteze, în sala Auditorium a Universității Naționale de Muzică, un program ce acoperea o arie stilistică reprezentativă pentru diferite generații de compozitori: Cvartetul de coarde nr.3 semnat de Bogdan Vodă, Cvartetul de coarde nr.16, “*Atemporal Landscape*”, aparținând lui Corneliu Dan Georgescu, *Dance Macabre* de Frank Zabel și Cvartetul de coarde nr.2 al lui Viorel Munteanu.

În primă audiție absolută, Cvartetul lui Bogdan Vodă, aparent ancorat într-o mixtură sintactică de factură clasică și o melodică accesibilă, modală, a revelat un fir dramaturgic personalizat, prin suprapuneri politemporale subtile și un final deschis ca gest și semnificație simbolică. Partitura lui Corneliu Dan Georgescu, ale cărei rădăcini s-au regăsit în



epatează cu ritmuri dinamice și inflexiuni de jazz, în spiritul celor americane din anii '50. Deși compusă în plină epocă totalitară, simfonia denotă abilitatea lui Tiberiu Olah de a se sustrage constrângerilor ideologice ale vremii, printr-o subtilă fuzionare a ethosului modal-românesc cu limbajul polifoniei bachiene și spiritul novator al muzicii europene de avangardă.

Întreaga diversitate expresivă, bogăție coloristică și ideatică a partiturilor incluse în program a fost pusă în valoare impecabil de către Orchestra „Concerto”. Sub bagheta decisivă a lui Bogdan Vodă – comunicativ, dezinvolt și eficient, atent la nuanțe, dar și la coerența demersului componistic – tinerii instrumentiști, dotați cu inteligență, seriozitate, maleabilitate, au cântat ca niște artiști experimentați (de altfel, mulți dintre ei s-au remarcat atât ca soliști, cât și în diferite ansambluri camerale).

Concluzia care s-ar impune ar fi aceea că, oricât de avid să exploreze și experimenteze noutatea ar fi fost,

minimalismul arhetipal și în principiul consonanței – tratată dual major-minor – a reactualizat aspirația autorului către esențializarea actului componistic dincolo de curgerea temporală măsurabilă, integrând tensiunea emoțională într-o formă statică. I-au urmat două mișcări din *Dansul macabru* conceput de Frank Zabel, un alt opus dificil ca sincronizare a expresiei celor patru instrumente, ca abordare tehnică și ca implicare tensională, discursul sonor fiind colorat prin efecte timbrale ce-au individualizat pulsația izoritmica dominantă. Destinat încheierii evoluției formației Solartis, cvartetul lui Viorel Munteanu (compus cu 3 decenii în urmă) s-a redefinit – în contextul repertorial deja enunțat – ca o replică modală de filiație post-enesciană, încadrabilă în tipare clasice (lied-sonată-variațiuni-rondo) ce și-au dovedit, și cu acest prilej, viabilitatea în timp.

Ce mi se pare important de subliniat, alături de calitatea celor patru lucrări prezentate, este câștigul evident al componisticii contemporane – în primul rând românești – care și-a atras, pentru a o performa, cu receptivitate, inteligență și sensibilitate în arcuirea demersului fonic, tineri muzicieni de calitatea lui Sabin Penea, Ana Maria Marian, Laura Zecheru și Andrei Nițescu, ce se implică cu evidentă plăcere în procesul interpretativ. Portretul pe care ei îl realizează muzicii noi este unul creativ, în fiecare pagină pe care o redau investind o parte din propria lor personalitate artistică, așa cum o fac și cu repere din dramaturgia muzicală de factură clasică.

Abil în parcurgerea celor mai diferite stiluri, dar și în asumarea unor proiecte cât mai speciale, a doua zi după recitalul din cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi cvartetul Solartis a deschis, de altfel, și seria celor șapte evenimente găzduite de Comuna Universitară, în scopul de a reliefa potențialul și versatilitatea spațiului generos pe care îl posedă curtea interioară a Universității București. Cu aceeași bucurie cu care s-au apropiat de partiturile contemporane, cei patru interpreți au dedicat auditoriului divers al aceluși spațiu non-convențional – care ar putea facilita socializarea studenților și interacțiunea acestora cu profesorii lor într-un cadru informal – opusuri clasice și romantice (semnate de Mozart, Schubert și Dvorak), alăturându-le o selecție atractivă de lucrări iconice din cultura pop-rock a ultimilor 50 de ani (aparținând lui Deep Purple, Depeche Mode etc.), prelucrate în versiune proprie.

Adepti ai unei neobosite reinventări a disponibilităților lor interpretative, Sabin Penea, Ana Maria Marian, Laura Zecheru și Andrei Nițescu ne-au demonstrat că au reușit să-și situeze deja ansamblul, prin intermediul aparițiilor sale scenice, în topul aprecierilor formațiilor românești de gen. Le urăm succes în

promovarea a noi aspecte relevante ce pun în lumină cultura urbană, relaționând-o cu valorificarea consecventă a creației camerale. Și, nu în ultimul rând, să se aplece cu aceeași pasiune și vigoare asupra arsenalului muzical contemporan, construind alte și alte perspective asupra viitoarelor lor evoluții scenice, așa cum au făcut-o și până acum!

Loredana BALTAZAR

SIMN 2016 sub semnul polarităților *Yin-Yang, Vid-Plin, Cer-(Om)-Pământ* (II)

Gânduri despre Concertul Orchestrai de cameră Radio

Inclus în secțiunea *Ulysse*, Concertul susținut de către Orchestra de Cameră Radio în 25 Mai 2016, sub bagheta lui Cristian Oroșanu a extins, pe de o parte, aria „rătăcirilor”, în *cerc*, ale personajului homeric în căutarea noutății, simbol al voinței de depășire a limitelor cunoașterii, pe de altă parte, a sporit consistența actului componistic datorată *sufleurilor vitale* provenite din *Vid*,

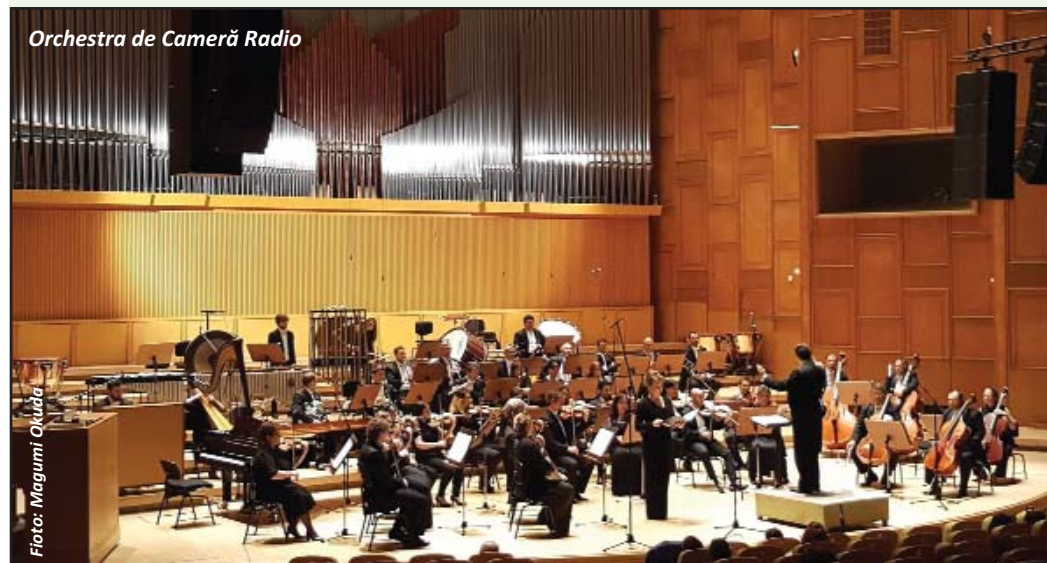


prin cele patru *prime audiții absolute* incluse în program: *Cristiane pentru orchestră* de Dan Buciu, *Sonorități și anemone III* – Concert pentru vioară, violoncel și orchestră de coarde a lui Ulpiu Vlad, *SymConcertPhony pentru trompetă și orchestră, op. 175* de Liviu Dănceanu și *Mysterium tremendum II* – Cantată pentru mezzosoprană și orchestră de Livia Teodorescu-Ciocănea.

Varianta a unei prime versiuni, comandată de către Dan Dediu pentru ansamblul cameral „Profil”, piesa *Cristiane* ilustrează tocmai *pluralitatea circulară* determinată parcă de „plinătatea Vidului”, a mișcării „treptelor mobile” existente în folclor și ordonate în conformitate cu „modurile eterofonice supraoctaviante” la care apelează compozitorul pentru a sugera „virajele elegante”, șerpuite ale „unui schior în zăpada

proaspătă". Din intersectarea planului liric, subliniat de luminozitatea „diafană” a suflătorilor, cu cel ritmat, repetitiv, sau a zonelor lineare cu altele, accidentate, redade de tobe și timpani, iau naștere texturi eterofonice vag contrastante, micșorând astfel distanța dintre *aproape-departe*, *continuum-discontinuum*, *vid-plin*. Dincolo de formă și limbaj, *Cristiane* are aerul unei pânze impresioniste ce surprinde bucuria genuină, nedisimulată, a unui pasionat de munte, în toate anotimpurile, așa cum este, dintotdeauna, Dan Buciu.

Muzica *Anemonei* lui Ulpian Vlad mi se pare a fi expresia vie a relației dintre cele trei „Genii ale Universului” pe care se fundamentează și filosofia daoistă (ca să păstrez „grila” aplicată disocierilor mele): *Cerul*, *Pământul*, *Omul*. Cantilenele, unisonurile, ca niște fibre translucide ale violoncelului, dialogurile suprasensibile ale vioarei și violoncelului, la fel de delicate



Orchestra de Cameră Radio

Foto: Magumi Oktada

ca petelele multicolore, străvezii ale anemonei, splendida eterofonie din final, a trio-ului vioară-violă-violoncel din ansamblul orchestral, cărora li se alătură senzaționalii soliști ai concertului, Diana Moș și Mircea Marian, dau formă primei Entități, *Cerul* – cel exterior și cel din lăuntrul ființei. Invadarea spațiului cosmic de avalanșe ritmice, în configurații bogat ornamentate, cu inserturi contrapunctice plasate în registre extreme și totuși complementare, ca și eterofoniile de esență modală alcătuiesc postamentul terestru, *Pământul*. Prins între *Cer* și *Pământ*, *Omul* se autodefiniște, încă de la început, ca ființă tragică printr-o suită de secvențe modale, cu semnificații echivoce, de bocet-lamentocântec de leagăn, de sentimente telurice și trăiri onirice, aspirând conștient către „energiile superioare” cu care mărturisește că are „privilegiul” de a lucra. Ideea că, „în afară de natura sa, mai posedă și însușirile *Cerului* și *Pământului*, dar și *Vidul*” și, ca atare, „omul este singurul în măsură să le armonizeze”, se regăsește cu prisosință atât în lucrarea, cât și în concepția autorului despre muzică, pe care o vede ca pe un organism „asemănător naturii, în care acționează legile universal-valabile”.

Captivat de jocurile de cuvinte, ce comprimă, ca într-o scriere contrasă, o multitudine de genuri muzicale

– ca de pildă „*Sinrondofonia*”, „*Suicciaconata*”, „*Varicercazioni*” etc. - Liviu Dănceanu ne introduce, odată cu titlul noii sale partituri, *SymConcertPhony*, într-o lume a palimpsestelor, a plurivocalității stilistice specifice esteticii lui muzicale, dominată acum de timbrul metalic al trompetei lui Sergiu Cârstea, situată într-o lojă a sălii „*Mihail Jora*” a Radiodifuziunii. Bogată timbral, muzica este o combinație de ritmuri dansante, leit-motivice, inițial cu nuanțe umoristice până la parodie, de extracție expresionistă, care se distorsionază treptat, după modelul *Valsului* de Ravel sau al *Valsului trist* de Sibelius. Cu o lejeritate exersată continuu, compozitorul introduce în scenă, în...”cuptor” sau în ”frigidier”, după propria-i expresie, reminiscențe dintr-un Codex, intonații de coral, unisonuri și sonorități medievale, pe care le face să „explodeze” prin expansiuni și intruziuni reciproce succesive. Ironie, autoironie, spirit ludic, sau o remarcabilă „știință voioasă” / voluptate de a reface trecutul în prezent, călătorind în timp, ca un alt Ulysse, pentru a reveni la Centru, încă mai avid de cunoaștere?!

Poate cea mai interesantă lucrare a seriei de 25 Mai a fost *Mysterium tremendum*. Inspirată de sintagma datorată teologului Rudolf Otto, creatorul conceptului de *numinos* (sfânt, divin, irațional), al cărui sens îl include pe *Celălalt* (*Transcendentul*), ca *mysterium tremendum* – Cel care fascinează și înfricoșează deopotrivă -, Livia Teodorescu a ales să-l transpună în muzică apelând la texte liturgice, ortodoxe și catolice, cântate de către mezzosoprana Antonela Bârnat în limbile română (*Heruovicul* - „*Noi care pe heruovimi, cu taină îi închipuim...*”), engleză (*Evanghelia după Matei* - „*Then, He took the cup of wine...*”) și latină (*Dies irae*, urmat de alte câteva secvențe ale *requiem*-ului, *Tuba mirum*, *Rex tremendae*, *Recordare*). Compozitoarea reiterează, de fapt, o practică medievală, din perioada *Ars Antiqua*, a cântărilor bisericești *paralele*, în limbi diferite. Deosebirea constă în aceea că, în locul vocilor multiple, soliști și cor, compozitoarea se rezumă la o voce unică însoțită de orchestră. Cu o forță interioară impresionantă, Livia Teodorescu se concentrează asupra esenței sacre a textelor alese, orientând întreaga arhitectură sonoră *pe verticală*, creând astfel impresia unei *fleșe* de catedrală gotică ce despică firmamentul, pentru a-L întrezări, dincolo de ele, pe „*Cel nevăzut, înconjurat de cetele îngerești*”. Însăși partitura mezzosopranei menține vocea la o înălțime extremă, acolo unde fervoarea dramatică a rugăciunii și transfigurarea coincid, împlinind armonia contrariilor – *mysterium tremendum*. Și, nici nu-mi pot imagina o alegere mai potrivită, ideală chiar, decât glasul

penetrant, aidoma *fleşei*, omogen și dens, de o intensitate cutremurătoare, aidoma sentințelor divine, al Antonelei Bârnat - o artistă inteligentă, înzestrată cu forță expresivă bulversantă, forjată și în contactul cu tragismul unei opere precum *Choephorele* de Aurel Stroe, posesoare a unui instinct sigur al construcției frazei și al înțelegerii asumate a conținutului semantic al textelor interpretate. Orchestra, într-un freamăt neliniștit, coagulează timbrurile instrumentelor și clopotelor într-un șuvoi nesfârșit de armonii și dizarmonii, al căror haos aparent pregătește deschiderea Cerurilor, în arpeggiere fluide ale pianului, harpei, xilofonului, în unisonul supraacut al corzilor, pe fondul cărora se aude vocea cantabilă, transfigurată a mezzosopranei, străpungând Universul, *vertical*, ca într-un vis, cu afirmarea credinței în milostenia divină: *Amen-Aliluia*. Splendidă reușită a Liviei Teodorescu! Din păcate, de data aceasta Cristian Oroșanu s-a dovedit a fi mai degrabă un dirijor corect în tactarea măsurilor decât unul implicat în substanța lucrărilor interpretate, așa cum ne obișnuise!

Și totuși, concertul Orchestrei de Cameră Radio a punctat un moment de care ne vom aminti multă vreme de acum înainte.

Despina PETECEL THEODORU

Vreme trece, vreme vine...

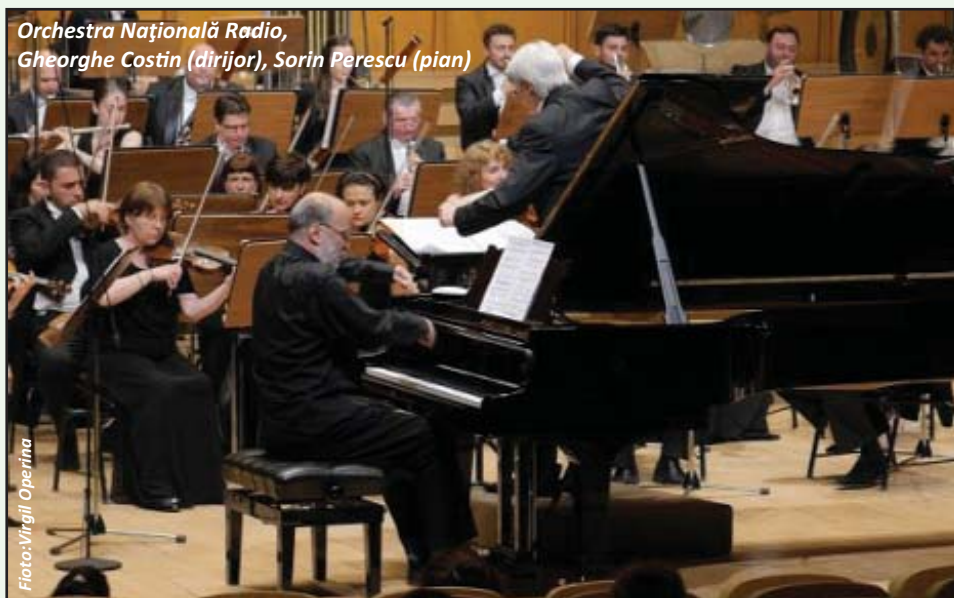
Orchestra Națională Radio, condusă de Gheorghe Costin, a cântat în 27 mai, în cadrul Săptămâni Internaționale a Muzicii Noi un program divers și dificil: *Fragile II* pentru clarinet și orchestră de Doina Rotaru, *Ipostaze I* pentru pian și orchestră de Adrian Iorgulescu și *Simfonia a V-a* pentru cor și orchestră de Anatol Vieru.

Scrisă pentru Emil Vișenescu, piesa Doinei Rotaru preia fragmente din lucrarea camerală *Fragile*, pentru clarinet, trio de coarde și pian, a cărei premieră absolută a avut loc la Dresda în 2014. În prezentarea lucrării din programul de sală compozitoarea scrie ca piesa este o "meditație asupra fragilității pe care o întâlnim peste tot: în natură, în viața noastră, în corpul și sufletul nostru, în emoțiile și sentimentele noastre". Am perceput întreaga lucrare mai degrabă ca pe o elegie a unui creator puternic, ale cărui momente de fragilitate au, *volens-nolens*, forță. Atmosfera onirică de la început devine repede amenințătoare și apăsătoare; melodia tânguitoare, suavă a clarinetului pe fondul pianului (*glissando*-uri pe corzi), a *pizzicato*-ului contrabașilor, a percuției, dar și *staccato*-urile sarcastice au fost magistral redacte de Emil Vișenescu la clarinet piccolo și clarinet în Si bemol. Vișenescu simte profund această muzică; prezența sa scenică nu are nevoie de

artificii. Muzician autentic, virtuoz al instrumentului său, Emil Vișenescu este liber și spontan; de altfel această muzică dă impresia de curgere nestingherită, în timp ce construcția ei este solidă și riguroasă – o muzică rafinată și puternică totodată, cântată cu har și stăpănită cu mână de maestru, cu prestanță și tensiune dramatică de către Gheorghe Costin. Orchestra a răspuns cu precizie – se cuvin aplaudați cei trei percuționiști, trombonii și nu în ultimul rând Mihai Murariu, excelent pianist și compozitor, pe care l-am auzit deja de multe ori în ansambluri camerale.

Ipostaze I de Adrian Iorgulescu, o piesă ce preia și dezvoltă o lucrare de tinerețe a compozitorului a pus în valoare nu numai virtuozitatea, ci și intelectul lui Sorin Petrescu, excelent pianist timișorean, care ar merita să concerteze mai des la București. Lucrare complexă, plină de contraste surprinzătoare, *Ipostaze I* începe cu un coral la pian care trimite la Charles Ives și lumea sa. Inserțiile unei muzici diatonice, cu aluzie directă la *christian hymns*, într-un discurs muzical puternic disonant, extrem de variat, se percep astăzi ca ipostaze ale postmodernismului; momentele ce au evocat prin scriitura pianistică *Feux d'artifices* de Debussy sau, prin atmosfera, chiar *Pasărea profet* a lui Schumann (în partea a II-a a lucrării), raporturile bartokiene ale pianului cu percuția se inscriu și ele într-o viziune postmodernă, în care compozitorul rămâne mereu fidel sieși.

Un arsenal de mijloace componistice foarte diverse, mânuite cu o tehnică impecabilă și multiple provocări pianistice surprind în acest concert dificil pentru pian și orchestră, pe care Sorin Petrescu l-a cântat cu măiestrie, dovedind din nou imaginație și cultură.



Orchestra Națională Radio,
Gheorghe Costin (dirijor), Sorin Petrescu (pian)

Impresionează la el și justa proporție a acestor calități, înțelepciunea cu care știe să le etaleze, nonconformismul sau deloc ostentativ.

În partea a doua a seriei, Gheorghe Costin a dirijat *Simfonia a V-a* de Anatol Vieru, pe versuri de Mihai Eminescu. Scrisă în iarna 1984 -1985, simfonia a fost prezentată pentru prima oară publicului la 30 ianuarie 1986, acum 30 de ani; în luna iunie a acestui an compozitorul ar fi împlinit 90 de ani.

Întreaga lucrare stă sub semnul *marii treceri*: *Peste vârfuluri*, *Dintre sute de catarge*, *Glossă* sunt texte care, fiecare altfel, vorbesc despre *au-delà*. Muzica lui Anatol Vieru amplifică acest caracter transcendent al poeziei lui Eminescu: ea nu e nici emanatie, nici oglinda, nici partener al cuvântului sau imaginii poetice. Textul devine materie, natura, combustibil al acestei muzici. Într-un eseu din 1971, *Artă, natură, metaarta*, compozitorul numea "natura" tot ceea ce nu e artă, adică ceea ce pentru artist e "restul lumii"; dar, spunea el, "o opera de artă poate deveni natură", adică material pe care arta îl mistuie.

Simfonia începe cu un coral cântat de patru corni; aceștia vor cânta de-a lungul întregii părți I, mult după ce corul va fi intonat versurile "Mai suna-vei dulce corn,/ Pentru mine vreodată?" - ultimele din poezia *Peste vârfuluri*. Există, în *Patru cântece pe versuri de Eminescu*, scrise de Anatol Vieru între 1948-1960, un lied pe același text, a cărui parte vocală se înrudește cu partea cântată de soprane în simfonie. Partea a II-a, *Colinde, colinde*, pe un text mai puțin cunoscut al lui Eminescu, e cristalină și stranie - "Colinde, colinde!/ E vremea colindelor,/ Căci gheața se-ntinde/ Asemeni oglinzilor / Și tremură brazii / Mișcând ramurelele,/ Căci noaptea de azi-i / Când scânteie stelele./ Se bucur copiii, / Copiii și fetele". Gheața, rămurelele, stelele, ritmul punctat, timbrul Glockenspiel-ului și al vibrafonului, pizzicato-urile corzilor aduc frisoane într-o lume care ar fi putut fi bruegeliană: un peisaj de iarna cu copii. Caracterul fragmentat al muzicii, neliniștea, senzația de suflu accelerat au un impact cu totul aparte; cei ce au trăit iernile anilor '80 în România își aduc probabil aminte de acel amestec de bucurie cu Ungemütlichkeit, iarna, de sărbători. Și, dincolo de istorie, e vorba de o lume atemporală sau mai degrabă ciclică.

Dacă partea I este un fel de *Et in arcadia ego* - moartea este prezentă în cel mai bucolic peisaj: "cornul sună (...), sufletu-mi nemângâiet/ îndulcind cu dor de moarte"- în partea a treia, *Dintre sute de catarge*, textul lui Eminescu, obsedantele "valurile, vânturile, vânturile, valurile" care pustiesc tot, devenind pe alocuri vâ - u - i - e, va - u - i - e, devine și mai răscolitor; ideea de neant e mai ușor de intuit prin alăturarea cu palpabilul, vizibilul, audibilul. Crescendo-urile șuierate la cor, accentele, densificările și rarefierile ritmice, momentele de acalmie, revenirile ciclice ale *valurilor, vânturilor* amesteca stihurile cu neantul.

În partea a IV-a, corul scandează strofa I din *Glossa* lui Eminescu: "Vreme trece, vreme vine/ Toate-s vechi și nouă toate/ Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate;/ Nu spera și nu ai teamă,/ Ce e val ca valul trece"- la început bașii, apoi alto, tenorii și sopranele.

"De te-ndeamnă, de te cheamă, tu rămâi la toate rece" apare doar de două ori; în Simfonia a V-a, textul se termină pe "vreme trece, trece, trece, trece, trece" urmat de câteva măsuri în diminuendo la viori, pe un motiv simplu, din care se deduce un acord mărit. Este vorba, la Vieru, despre timpul suspendat? Mai degrabă despre ființa suspendată în timpul inexorabil.

Gheorghe Costin a dirijat o partitură foarte dificilă cu o înțelegere deplină și cu un impecabil simț al timpului muzical. Tempo-urile părților s-au înlănțuit în chipul cel mai fericit; orchestra a cântat cu precizie o muzică în care intonația și formulele ritmice nu sunt deloc lesnicioase. Gheorghe Costin a studiat și compoziția, în paralel cu dirijatul; dubla sa pregătire și deschiderea către muzică nouă completează experiența sa bogată de dirijor și muzician. Corul, pregătit de Ciprian Tutu mi-a părut a fi atins perfecțiunea. Rigoarea intonației, claritatea ritmică, diversitatea timbrală, dicția au fost remarcabile.

Întreg concertul a avut o ținută de nivel înalt: calitatea lucrărilor, a interpreților - soliști, dirijor, orchestra, cor, reacția foarte caldă a publicului au făcut din aceasta seara un moment cu totul special.

Lena VIERU CONTA

P.S. Există un lied foarte scurt și frumos de Charles Ives, scris în 1921, pe un text propriu. În loc de titlu are ca motto două versuri de Wordsworth: "The music in my heart I bore/ Long after it was heard no more".

Mi-am adus aminte de el în drum spre casă, după concert și mi-a părut un fel de numitor comun al muzicilor auzite. Textul lui Ives este "A sound of a distant horn,/ O'er shadowed lake is borne, / My father's song".

Doina Rotaru a compus *Fragile II* la moartea mamei sale; în piesa lui Adrian Iorgulescu descifrasem nostalgia după lumea nouă a pionierilor continentului de după Atlantic; cornii din *Peste vârfuluri* mi-au amintit de glasul tatălui meu.

Ansamblul AdHOC, angajament total pentru muzica nouă

Concertul formației clujene AdHOC a început cu o mică piesă intitulată *Bolta*, pentru clarinet, vioară, violoncel și pian, compusă de tânărul Alexandru Mihalcea, în prezent masterand la universitatea de muzică bucureșteană. Un început cu caracter teluric, de esență viscerală, evoluează pe un drum marcat de ecouri

din diferite zone ale istoriei muzicii, către levitația în sfere înalte, pentru a reveni la tonul inițial, ca sugestie a eternei reînțoarceri.

Piesa *Studie über Mehrklänge* aparține lui Heinz Holliger, oboist elvețian care a devenit și un compozitor emblematic al acestei țări. Studiul, compus în anul 1971, exploatează cu îndrăzneală resurse nebănuite ale instrumentului, între care se evidențiază procedeul multifonicelor, utilizat aici maximal. Interpretul Adrian Cioban e un virtuoz de forță, creator al unui ambient sonor cu totul opus percepției comune despre expresivitatea oboiului.

Lucrarea *Ricorrenze* de Adrian Pop, compusă în anul 2015, prilejuiește reveniri în memorie și în imaginație prin idei preluate din bagajul muzical al autorului, din perioada anilor 70. Se produce fenomenul de autocitare într-o piesă retrospectivă pentru vioară,



violă și violoncel. Radu Dunca, Ovidiu Costea și Vlad Rațiu au format un trio frumos armonizat, care a cântat cu înțelegere, sensibilitate și rafinament, cu o admirabilă coeziune. Întâlnirea fericită dintre substanța lucrării și interpretarea inspirată a produs un efect magnetic asupra ascultătorilor.

Tânărul doctorand al academiei clujene de muzică Tiberiu Herdlicska semnează piesa din anul 2014 intitulată *Xibalba*. Cuvântul semnifică lumea de dincolo în limba mayașă, iar muzica evocă un tărâm al umbrelor și al terorii, o lume a morților populată cu impresii auditive. Flautista Raluca Ilovan și pianista Eva Butean au creat atmosfera stranie, plină de amenințări, pericole, izbucniri de mașini infernale, la un grad ridicat de tensiune emoțională.

În lucrarea pentru ansamblu *Pierrot soldat/Extended moments* (2012), Robert Moser, compozitor și profesor elvețian, arealizat o meditație metamuzicală asupra unor creații de referință din secolul XX. Este vorba anume de *Histoire du Soldat* de Igor Stravinski și de *Pierrot Lunaire* de Arnold Schönberg, din care citează secunde de început. Cele două capete de piese sunt combinate de Robert Moser într-o nouă grupare, altfel decât ne-am așteptat, din care se conturează o altă imagine, sinteză a celor doi eroi

întruchipați de un *Pierrot soldat*, sugestiv portretizat muzical. Partitura presupune și existența unor texte preluate din cele două modele, texte care, fără a fi rostite, îi inspiră pe interpreți prin simpla prezență pe pupitru, alături de notele muzicale. Pentru versiunea actuală, în loc de acestea, a fost introdus un set de fragmente din proza absurdă a lui Hurmuz, recitate de percuționistul Emil Simion, în timpul soloului său amplu de la mijlocul lucrării.

În continuare, Aurelian Băcan și-a prezentat compoziția proprie intitulată *Shaman*, scrisă la comandă, ca piesă obligatorie pentru Concursul Internațional de Interpretare Gh. Dima, ediția din 2015. E o lucrare amplă în două părți, care exploatează plener resursele clarinetului. Sunt prezentate sonorități, atacuri, culori, efecte de o varietate uimitoare. Acest artist cântă cu dăruire totală, ca o exorcizare, ca într-un ritual de transfigurare fizică și spirituală. S-a creat astfel un moment de mare frumusețe ce ne-a inspirat ideea de continuitate în timp a performanțelor cu care ne-a delectat decenii la rând vestitul său coleg senior, clarinetistul Aurelian Octav Popa.

Piesa pentru ansamblu a pianistului și compozitorului elvețian Stefan Wirth (2008) reprezintă un fel de echivalență sonoră a sistemelor acustice antice. Titlul *Vitruvius Teutsch*, semnificând în traducere *Vitruvius pe nemțește*, evocă faimosul tratat al marelui arhitect roman transpus în limba germană, pentru prima dată, în secolul al XVI-lea. Compozitorul preia și folosește procedeul lui Vitruviu, astfel încât, după spusele sale, "în cea mai mare parte a timpului, pianul îndeplinește rolul cutiei de rezonanță, în sensul în care pur și simplu amplifică sunetele fundamentale ale celorlalte instrumente, în special pe cele ale oboiului. În final, acest raport este inversat, iar figurile staccato ale pianului sfârșesc prin a intra practic în rezonanță cu toate celelalte instrumente."

Concertul s-a încheiat cu *Tulburarea apelor*, suită camerală compusă în acest an de tânărul creator clujean Cristian Bence-Muk. La origini se află un balet, pe un libret adaptat după piesa de teatru cu același nume de Lucian Blaga. Suita, alcătuită la solicitarea ansamblului AdHOC, are la bază teme și secvențe din baletul care nu a fost pus în scenă până în prezent. Folosind un limbaj modal-cromatic agrementat cu momente aleatorice, autorul alternează secvențe lirice cu secțiuni dinamice, bazate pe formule ostinato.

La capătul unui concert încărcat cu informații culturale de mare impact, apreciem, cu admirația cuvenită, dăruirea totală a acestor artiști conduși cu eficiență și măiestrie de tânărul dirijor Matei Pop. Impresiile, sugestiile și trăirile muzicale intense vor reverbera și se vor decanta în timp, lăsând în urmă imaginea unuia dintre concertele de top ale festivalului.

Lavinia COMAN

GULLIVER – Dincolo de limitele istoriei

Gulliver e criticul și ochiul istoriei.

El înfruntă această realitate și deschide lumea posibilului.

Eutopia GULLIVER este deschisă spre lumi și povești virtuale.

Bianca Luigia Manoleanu – Remus Manoleanu Între adevăr și frumos

Formația de duo, soprana Bianca Luigia Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu, și-a aflat programarea în actuala ediție SIMN conform zicalei “la locul potrivit și timpul potrivit”; altfel spus, în Aula Palatului Cantacuzino și prima zi a manifestărilor Festivalului, luni 23 mai 2016. De-a lungul istoriei ascensiunii sale artistice, prestigiosul duo voce-pian și-a afirmat calitățile recunoscute de concepție, valoare



Foto: Dan Burcea

interpretativă și repertorială. Nu este simplu să conturăm această derulare de preocupări, în planurile muzicale ale literaturii muzicale universale și naționale, deoarece în ambele direcții opțiunile au dimensiuni personalizate, cea a investigației și cea a aprofundării versiunilor în execuție. De data aceasta, programul propus pentru SIMN a adus în atenția melomanilor patru nume mari ale ultimelor decenii de muzică românească: Pascal Bentoiu, Cornel Țăranu, Ede Terényi, Theodor Grigoriu, patru maniere componistice diferite, menite a oglindi variat expresia și gândirea creatoare. Cornel Țăranu a oferit interpreților, la solicitarea lor, unica primă audiție absolută a recitalului – **Siciliana-Blues**, piesă marcată întocmai de anul ediției festivaliere, 2016, idee novatoare a jocurilor jazzistice dorite să amuze realizatorii în dialogul muzică și scenă. Aproape patru decenii marchează distanța temporală a piesei față de ciclul **Incandescențe op. 24**, creat de Pascal Bentoiu pe versurile lui Alexandru Miran, înțelesurile muzicii – melos, armonie, culoare expresivă - talmăcind sentimentul tuturor, ivit după recenta noastră despărțire de marele artist. Emoția redării, bine cumpănită la începutul recitalului, ține convingător, în vers și sunet,

pasul de pereche al celor doi interpreți. Starea unei relații de prietenie afectuoasă luminează ciclul **Carmina Bianca** de Ede Terényi, în care o imagine este urmată de alta, pledând pentru adevărul și înrudirea muzicii cu cuvântul, de la latin la valah, glasul trecutului și pianul prezentului. Este o evidentă deosebire de adresare între acest ciclu și cel care a încheiat recitalul cu capodopera lui Theodor Grigoriu, ciclul **Poeți și abisul Timpului**, ambele lucrări fiind învecinate temporal (1991 și 1993). Theodor Grigoriu a citit altfel “corola de lumini” a versurilor alese, datorite nouă de Eminescu, Bлага, Ion Barbu, Arghezi. Și cei doi interpreți le-au redat “altfel”, coborând în profunzimile unor meditații filozofice ce-și așteaptă adresarea către oameni. Drumul propus de muzica lui Theodor Grigoriu ne conduce spre acest răspuns, începând cu prima piesă, **La steaua**, ajungând la cea care încheie priplul muzicii, **La steaua**. Răspunsul, venit din rezonanța poetică a purității cântului Biancăi Luigia Manoleanu și aura vibrantă a pianisticii lui Remus Manoleanu aparțin aceluși adevăr de viață și artă slujit, timp de o viață, de către cei doi artiști – iubirea pentru frumos.

Grigore CONSTANTINESCU

Violistul Marius Ungureanu

Unul dintre succesele ediției din acest an a Săptămânii Muzicii Noi a fost prezența în recital a violistului Marius Ungureanu la Universitatea Națională de Muzică din București, în după-amiaza zilei de marți 24 mai. Marius Ungureanu s-a născut la Sibiu în anul



1962. A studiat la Liceul de muzică George Enescu din București cu Mugur Popovici și la Universitatea națională de Muzică din București la clasa profesorului Valeriu Pitulac. Ascendența sa continuă la cote înalte și

de elită, confirmată de poziția ca prim-violist în Orchestra Filarmonicii din Freiburg, în Orchestra Tonhalle din Zurich, la Opera din același oraș. Actualmente este instrumentist în Orchestra simfonică din Aalborg, Danemarca. Este de arătat că în același timp, Marius Ungureanu este compozitor de muzică de teatru și de film.

Ascultându-l pe Marius Ungureanu în acest recital care a avut ținuta de eveniment artistic admirabil, am resimțit sentimentul preponderenței muzicii realizate cu un instrument care apare rareori solistic, pentru că are limite din construcție și un repertoriu restrâns față de cele ale vioarei sau ale pianului. Dar, surprinzător și absolut credibil aici este gestul de maestru al muzicii la Marius Ungureanu care se plasează cu viola la egalitate deplină cu vioara sau pianul care sunt, componistic și interpretativ, prioritare. Marius Ungureanu, cu vigoare virtuozică și cu impetuositate de comportament deschide cu viola sa noi orizonturi, noi accepții și noi traiectorii, vibrând cu elocvență sinceră și cu bogăție expresivă debordantă.

Alături de Marius Ungureanu au mai figurat în program pianista Verona Maier și percuționistul Alexandru Matei, excelenți muzicieni, fiecare în parte.

În acest recital prima lucrare audiată a fost **Sonata pentru violă și pian** de Wolf von Achelburg, care a trăit și activat la Sibiu, între 1912 și 1994. Acest compozitor a fost totodată poet și traducător respectat al poeziilor lui Mihai Eminescu, Lucian Blaga, George Bacovia. În interpretarea acestei creații, Marius Ungureanu a imprimat sonorităților o linie de intensă reflexivitate, stări confesive, tensiuni de noblețe fină, într-o trăire de a fi, și nu de a voi.

Compozitorul elvețian Alfred Zimmerlin s-a născut la Zurich în anul 1955. El este deosebit de cunoscut în mediile de specialitate, și nu numai, fiind titrat și premiat. Această lucrare a sa pentru violă solo poartă titlul **at the still point, there the dance is**, de fapt o preluare a unui vers dintr-un poem de T.S. Eliot. Din punct de vedere strict muzical eu am apreciat rigoarea și inteligența imaginativă, care nu se datorează unui simplu hazard.

Edison Borisov (1929-1996) este un compozitor rus care a studiat muzica în primii săi ani la Moscova, cu Dimitri Șostakovici. După absolvirea Liceului de muzică și a Conservatorului, unde a studiat cu profesori de celebritate mondială, el s-a stabilit în Franța unde este cunoscut și recunoscut drept o personalitate marcantă în arta sunetelor. Compoziția sa pentru violă și pian **Es ist genug. Variationen über das Choralthema von J.S.Bach** dezvoltă o superioară constituentă ca parte componentă a ceea ce se înțelege prin măiestria de realizare.

Ultima piesă din program, **Naturale, pentru violă, percuție și bandă magnetică** de Luciano Berio (1925-2003) pulsează o fabulație tematică de o vivacitate uimitoare. Cuvântul italian **naturale** se traduce naturală în limba română. Deci Berio a concentrat în această structură quasi cinematografică teme naturale, jocuri, practici muzicale diferite, dansante, de tip Eurovizion sau din ambianța muzicală din America profundă, muzici de chitară. De pe banda magnetică auzim hăulituri ca la noi în Maramureș, sau din Castilia, sau din Țara bascilor. Pentru că am fost și noi pe acolo și urmele trecerii noastre se păstrează. Cât privește viola, este clar că avem de a face cu o virtuozitate în care Marius Ungureanu a excelat intens. Muzica aceasta, fără a fi facilă, este atât de antrenantă, încât Marius Ungureanu figura pur și simplu o fiestă într-o imagine scenică în care el cânta la violă dar și schița pași de dans într-o celebrare de vie spectaculozitate.

Mircea ȘTEFĂNESCU

Muzică modernă cu Archaeus

Ansamblul *Archaeus* a evoluat într-un concert de după amiază, în sala *George Enescu* a Universității Naționale de Muzică. Programul formației a debutat inspirat cu *Flori pentru două toace* de Dan Voiculescu,



Foto. Marius Văjoița

lucrare compusă în anul 1985. Percuționistul Sorin Rotaru a creat un ambient sonor de elevație spirituală, evocator al vieții monahale din spațiul ortodoxiei românești.

Invențiuni pentru clarinet și pian de Ștefan Niculescu, datând din anii 1963-1965, sunt două miniaturi serial dodecafonică. Interpreții Ion Nedelciu și Rodica Dănceanu au redat caracterul sobru, incisiv și scilpitor al acestei muzici, care a fost considerată de avangardă scandalosă la momentul apariției, în

contextul canoanelor impuse artei românești de ideologia național-comunistă.

Piesa *Dr. Kay Hong's Diamond Mountain VI* pentru vioară și spectral gongs aparține lui Horațiu Rădulescu (1942-2008), muzician format la conservatorul bucureștean și adoptat ulterior de cultura franceză, ca promotor al compoziției spectrale. Interpretarea a fost prefațată de rostirea câtorva versuri ale violonistului Marius Lăcraru și s-a desfășurat după partitura reconstituită cu devoțiune de către Diana Cazaban, fiind însoțită de comentariul unei înregistrări reconstituită, la rândul ei, de compozitoarea Ana Maria Avram, cu efort și competență. Efectul halucinant al audiției ne-a transpus într-o lume a fantasmelor, fascinantă, extraterestră. Totuși, la sfârșit, lucrarea a părut cam lungă pentru ceea ce avea de comunicat.

Piesa *Santya 2* pentru fagot a compozitoarei Violeta Dinescu e o cântare de jale, intensă și spectaculoasă prin efectele expresive nebănuite produse cu mare artă de solistul Șerban Novac.

Lucrarea pentru violoncel solo de Ghenadie Ciobanu, intitulată *La canción que no fue cantada y la última Serenata de Juan Carlos* a fost inspirată de scrierile lui Juan Carlos Onetti din Uruguay. E un diptic format pe principiul alternanței între fragmentar și cursiv, între registrul acut și cel grav. Anca Vartolomei a evoluat cu dezinvoltură printre dificultățile extreme ale scriiturii, configurarea muzicii provocând curiozitate și participare autentică din partea asistentei.

Rubato pentru oboi și percuție de Anatol Vieru debutează cu un semnal sonor pregnant, urmat de pendularea continuă între stări contrastante. Finalul se conturează ca un episod ritmat, cu caracter animat și energetic. Compusă în anul 1995, piesa a fost dedicată oboistului Dorin Gliga și percuționistului Șerban Novac, care au creat-o sonor, și de această dată, cu inspirație și competență stilistică.

Liedul *Poetul și marea* face parte dintr-un ciclu al lui Pascal Bentoiu, cinci cântece op. 11, compus în anul 1959. Transpunerea versurilor Ninei Cassian, șoptite "pe struna-i verde și subțire", se exprimă într-un limbaj expresionist, neoromantic. Vocea frumos timbrată a sopranei Simona Jidveanu, susținută sensibil de pianul Rodică Dănceanu, au indus o impresie de lumină, transparență, poezie.

Programul s-a încheiat cu *Humoreske mit zwei Durchblicken zum Leeren*, lucrare dedicată ansamblului *Archaeus* de Aurel Stroe. *Humorescă pentru două privoiri în gol*, - titlul teribilist fiind menit să atragă atenția -, e o mică lucrare plină de haz. Materialul motivic cu caracter folcloric dă tonul atitudinii ironice, iar fluxul muzical e marcat de asimetrii ritmice și comentarii glumețe între oboi și clarinet, preluate în duet de vioară și violoncel. O

mișcare în fugato îi antrenează pe toți membrii ansamblului către finalul scânteietor, de o vioioșie frenetică.

Beneficiind de comperajul ghiduș al conducătorului său, compozitorul Liviu Dănceanu, ansamblul *Archaeus* a reușit să ofere, cu această selecție, o panoramă spectaculoasă prin diversitatea stilistică a creației unor maeștri ai modernismului muzical românesc, care odată cu trecerea timpului, tind să se clasicizeze.

Lavinia COMAN

Un duo de viole remarcabil

În seria recitalurilor de după-amiază din cadrul SIMN, vineri, 27 mai, în Aula UCMR am avut ocazia de a asculta un duo de viole remarcabil, format din **Christian Naș** și **Antal Sandor** într-un al patrulea concert purtând sigla *Gulliver-Beyond Culture*, organizat în colaborare cu Institutul Balassi - București, Editio Musica Budapest și Nemzeti Kulturális Alap. Foarte pe scurt despre protagoniști: **Christian Naș**, născut la Cluj-Napoca, cu studii la Cluj și Graz (Austria) - unde a activat și ca prim solist al Orchestrei Simfonice, este din



Christian Naș, Antal Sandor

1999 membru al Orchestrei Radio din Stuttgart. **Antal Sandor**, născut la Miercurea-Ciuc, cu studii tot la Cluj și Graz (masterat), își începe cariera la Filarmonica din Oradea, continuând-o în Germania, la "Philharmonie der Nationen", apoi la Brno (Cehia), unde este solo-violist al filarmonicii. Amândoi sunt activi și apreciați atât ca soliști, cât și în domeniul muzicii de cameră, participă în mod curent la festivaluri, realizează înregistrări și CD-uri.

De la început subliniez cât de evidentă a fost buna-înțelegere muzicală între cei doi violiști, performanța lor interpretativă fiind o primă marcă a acestui concert. O a doua marcă îmi pare a fi - prin programarea lui într-un festival de notorietate precum SIMN - punerea sub semnul posibilului a alcătuirii și lărgirii constante, prin lucrări noi, a unui repertoriu interesant și atractiv pentru duetul de viole, un repertoriu care presupune, desigur, un nivel avansat de cunoaștere a zonei muzicale contemporane precum și stăpânirea tehnicilor moderne, inovative, de a face să cânte instrumentele cu coarde.

Cele trei miniaturi intitulate *Viole contro violenze* ale compozitorului **Máté Hollós** au marcat, cu franchețe și o undă de umor (anunțată și prin jocul de cuvinte din titlu) o introducere de acomodare a publicului cu tandemul violistic.

Transpare și din lucrarea *Duo pentru două viole* de **Mihnea Brumariu** un simț al umorului (certificat și de titlul primei miniaturi: *Wer arbeitet ist der Dumme / Prost e cine muncește*), dar și o simțire a luminozității filtrate a diatonicului (poate în consonanță cu titlul piesei secunde: *Masonic Music*); ambele – subtil conținute în gesturi componistice recuperate din tehnicile tradiționale de arcuș (bariolajele) sau din modalități de cânt folcloric (pedale de tip:cimpoi susținând motive scurte, antrenante, de joc) par a compune axa de expresie pe care se mișcă cele două instrumente-pereche.

Broken Music (Duó 2) este o suită de mișcări cu alternanță de caracter, în care **Árpád Könczei** se exprimă versatil, când liric în desene melodice abrupte (*broken?*), când efervescent în ritmuri de joc care trimit către filonul folcloric cu mixturi specifice spațiului transilvănean. Persistă în memorie un *cântec lung* în mișcare paralelă între o violă soprană și una altistă, cu tratare heterofonă, dar și un episod dramatic expunând pregnant registrul grav, mai puternic, al violelor.

Nicolae Teodoreanu propune în lucrarea *Muguri și flori* – compusă special pentru cei doi violiști și recitalul lor din cadrul SIMN – o compoziție de mai largă respirație, în care explorează forme (și formule) de ornamentare ce trimit către mai multe zone culturale și timpuri istorice. Crescând din interesul pentru mixtarea parafrazei cu invenția proprie în desenul variațional și folosirea culorilor instrumentale, compoziția etalează un traseu sinuos, adesea fascinant, printre moduri diverse de a împodobi melodicul, ce trece cu ușurință de la cântarea bizantină la cea trubadurescă, sau de la înfloriri tipice Barocului la tonuri și detalii vechi-autohtone (cîntec de lume).

M-a frapat cât de inventivă și aparte sună și azi, la 50 ani de la compunerea sa, *Sonata a II-a pentru două viole* de **Myriam Marbé**. Sentimentul de libertate, nesupunerea față de dogmele *Sonatei*, dincolo de istorica înșiruire a celor trei părți, opțiunea pentru incantatoriu-aprofundat, dar și pentru surprinzător-improvizatoric generează o undă de magnetism resimțită atât în zona cantabil-expresivă a cîntecului lung (în linia celui popular), cât și în cea static-eterică sau puternic marcată ritmic din parcursul acestei lucrări care a marcat un punct culminant al recitalului.

Dintre compozitorii unguri contemporani de marcă cei doi interpreți au ales pentru acest recital două personalități-reper: **Kurtág** și **Ligeti**. Din ciclul *Jelek, játékok és üzenetek* (Semne, jocuri și mesaje) de **György Kurtág** au fost prezentate trei piese scurte; definind parcă spiritul aforistic al compozitorului prin gestualitatea redusă a enunțurilor și dezvoltarea lor mai degrabă neutră decât expresivă ele ne apar mai curând

ca niște inscripționări eficiente ale scrutării rapide a câte unui gând muzical sau existențial, ca o prindere în insectar a unor efemeride.

Finalul programului s-a plasat în zona mai relaxată a transcripțiilor de folclor românesc, prezente într-o primă etapă a componisticii lui **György Ligeti**: dualitatea de caracter între cele două genuri anunțate din titlu – *Baladă și joc* – fiind limpede surprinsă și transfigurată în savoare a cantabilului *versus* frenezie de ritm și accente. Cei doi interpreți au demonstrat cât de aproape poate ajunge un duo de viole de sunetul specific unui (mic) taraf de lăutari.

În toate lucrările la care m-am referit **Christian Naș** și **Antal Sandor** au impresionat pe cei aflați în public prin matura lor armonizare-concatenare, cei doi soliști împărtășind o aceeași manieră de a pune în sunet partiturile alese: cu maximă concentrare, certă virtuozitate și convingător sentiment al cântării-împreună.

Carmen CĂRNECI-CAVASSI

Omagiul Liedului modern

Protagonistele matineului dedicate unui gen al fuziunii muzicii cu poezia, mezzosoprana Claudia Codreanu și pianista Diana Vodă Nuțeanu, au oferit în Aula Palatului Cantacuzino un program de elecțiune. În deschidere, am ascultat ultimele trei din cele 10 lieduri ale ciclului *Hommage à Eric Satie*, compus de Adrian Rațiu în anul 1994 pe versuri de Tristan Tzara.



Diana Vodă-Nuțeanu, Claudia Codreanu

Pendulând între atitudinea expresionistă, un lirism distilat și atmosfera apăsătoare a unui discurs tragic, cu linia melodică susținută în final pe un fundal de acorduri de tipul coralului, cele trei momente legate unitar au dat o mostră a stilului cameral prin care se particularizează creația acestui compozitor important din cea de a doua generație postenesciană.

Liedul *Patima*, creație foarte recentă a Dianei Vodă Nuțeanu, debutează într-o atmosferă

impresionistă și continuă în stil neoclasic, cu amprentă modală românească. Autoarea mărturisește că s-a lăsat condusă, în configurarea lucrării, de puterea hipnotică a versurilor Ninei Cassian, fapt care a influențat hotărâtor structura muzicală.

Ciclul de lieduri creat în anul 1964 de Dan Constantinescu pe versuri franceze ale lui Rainer Maria Rilke ilustrează convingător măiestria autorului, care dezvoltă aici un limbaj serial dodecafonic îmbinat cu elemente de modalism. În liedul *Ce soir, mon coeur* seria este expusă la pian, iar în *Puisque tout passé*, aceasta apare la voce. Atmosfera primului e neliniștită, dureroasă și continuă, în cheie melancolică, în cel de al doilea. Urmează *La biche*, o ilustrație sonoră care evocă mersul grațios al căprioarei. Liedul *Pays, arrêté à mi-chemin* prezintă susținerea discursului vocal prin formule ostinate la pian. În următorul, *Chemins*, percepem succesiunea unor blocuri de acorduri puternic tensionate, pentru ca finalul, *Solitude*, să ne reîntoarcă la modelul de coral din piesa de început. Ansamblul ciclului a lăsat impresia unei arte echilibrate între stări contrastante, a unui discurs rafinat ce vibrează cu farmec în aria de seducție a poeziei rilkeene.

Psalmul compus de Olguța Lupu pe versuri de Tudor Arghezi e o lucrare formată, potrivit descrierii autoarei, prin îmbinarea a trei structuri. Este vorba despre o entitate bipartită urmată de o a treia structură, iar sinteza finală e alcătuită din repriza celor trei structuri. Limbajul prezintă o combinație a gândirii armonice și a abordării modale. Rezultanta expresivă se înscrie pe linia unui lirism interiorizat ce evoluează într-un arc al tensiunii emoționale, cu forța viguroaselor sugestii poetice argheziene.

Programul s-a încheiat cu fragmente din ciclul *Indicateur des chemins de Coeur* pe versuri de Tristan Tzara, de Didier Schein. Cele două lieduri, *Démarrage* și *Règle*, compuse în anul 2013, sunt un omagiu adus poetului de origine română, creator al curentului dadaist, la 50 de ani de la moartea acestuia. Impresia de discurs capricios lăsată de primul lied, ceața sonoră transmisă de audiția celui de al doilea, vorbesc despre o înțelegere subtilă a naturii poeziei, prezentându-ne un interesant compozitor ce se lasă puternic inspirat de sugestiile muzicii românești contemporane, după cum singur mărturisește.

Dacă la sfârșit s-a conturat imaginea unei frumoase diversități de ipostaze captivante pe care le prezintă astăzi genul liedului, aceasta se datorează în cea mai mare măsură celor două muziciene interprete. Claudia Codreanu și Diana Vodă Nuțeanu se află acum într-un moment de admirabilă maturitate creatoare. Perfect armonizate ca duo cameral, demonstrează în evoluția lor relevanță și autoritate stilistică, inspirație, o capacitate superioară de a pune tehnica în slujba expresiei, prezentarea impecabilă, individualizată și convingătoare a fiecărei opere abordate, precum și o îndrăzneală vizionară de ansamblu asupra fenomenului muzical modern.

Lavinia COMAN

pAs cLassique

În ultima dimineață a festivalului SIMN 2016, la sala Enescu a UNMB am auzit un concert excelent, dat de Ansamblul **pAs cLassique**, dirijat de Mircea Pădurariu. Înființat în 2014, constituit în mare parte din studenți, ansamblul promovează în special repertoriul contemporan și a reușit să se impună repede pe scenele din București. Pe bună dreptate, căci profesionismul interpreților și interesul lor pentru o zonă artistică mai puțin accesibilă publicului larg sunt de admirat, cu atât mai mult cu cât trăim un moment în care diverse forme de amatorism au invadat, fățiș sau clandestin, arta, cultura, viața cetății.

Cele cinci piese s-au constituit într-un foarte interesant mozaic muzical; frapante au fost varietatea



viziunilor și opțiunilor estetice, diversitatea personalităților autorilor.

Cornel Țăranu este astăzi un patriarh al muzicii contemporane românești; în fiecare opus al său recunoaștem mâna și experiența unui maestru. *Baroccoco*, scrisă pentru două flaute baroce, violoncel și clavecin a fost cântată la flaut, oboi, violoncel și pian, ceea ce a estompat probabil culoarea de epocă în favoarea aspectelor esențiale. Balansul între baroc și jazz despre care vorbește compozitorul în prezentarea din program s-a descifrat în termeni mai degrabă structurali decât coloristici. Începutul *Preludiului ostinato* a amintit de

Sonata ostinato pentru pian, o piesă din anii '70 care ar trebui să fie inclusă în repertoriul pianistic de bază. *Madrigalul*, renașcentist, cu picanterii armonice a fost urmat de *Siciliana-Swing*, muzică nostalgică "au deuxième degré" - nostalgia altor vremuri, altor locuri, "altor glasuri și încăperi" transpuse în ceea ce la prima vedere ar putea părea un model de virtuozitate componistică.

În ce privește interpretarea, nu ar fi stricat o mai mare diversitate a nuanțelor și sonorităților, în special la pian. O mai mare atenție la balansul dintre registre, la timbrarea unor armonii ar fi venit în sprijinul supleții ritmice a interpretărilor. În *Swing*, secțiunea finală, pianul dublat de pizzicato-urile violoncelului s-a integrat cu naturalețe în sonoritatea formației.

Piesa Maiei Ciobanu, *Jurnal 2016* pentru 16 instrumente a adus o cu totul altă lume; tonul intimist, meditativ al primei secțiuni, atmosfera sumbră și agitată a secțiunii a doua, contrastele dintre amenințător și inocent, formulele cromatice obsedante, eterofoniile, unisoanele dintre vioară și flaut, marele crescendo al pianului și percuției de după revenirea secțiunii I precum și pianissimo-ul de la sfârșit au transpus în sunet un adevărat jurnal al trăirilor și gândurilor compozitoare. "Timpul pluristratificat" menționat de autoare în prezentarea lucrării, cel cu care avem de fapt de a face permanent, și-a găsit încă o ipostază în această lucrare cu substrat autobiografic.

Excelenți au fost dirijorul și cei 11 instrumentiști (coarde, lemne și percuție).

În lucrarea *Exil secund* pentru octet, Carmen Cârneli nu și-a dezmințit atracția pentru pretextul literar; piesa este o "recompunere dinamizantă a *exilului neterminat* - "(inachevé) l'exil" și face parte dintr-un număr de lucrări în care vocea feminină este prezentă, inspirate de un poem al franco-algerienei Annie Cohen-Solal. Pur instrumentală, ca și *Exilul neterminat*, lucrarea se percepe ca un discurs fragmentat, în zigzag, pe un ton declamat. Abordarea timbrală în mozaic de tip webernian capătă o retorică aparte. Elanurile ascendente, glissando-urile cornului, scriitura clarinetului, care înmoaie la un moment dat tonul decis, cezurile abrupte au fost redade convingător de cei opt instrumentiști și de excelentul Mircea Pădurariu.

Sunet-forma-culoare II, op. 77, pentru 12 instrumentiști și mediu electroacustic a relevat un Sorin Lerescu poetic și complex; abordarea sunetului ca generator de forme și culori indică o percepție sinestezică, în mod paradoxal nu atât senzorială cât intuitivă a lumii. Flautul, oboiul, clarinetul, fagotul, trompeta, trombonul, cvartetul de coarde și percuția se suprapun cu continuum-ul electronic într-o atmosferă de straniețe nicidecum angoasantă. Formule minimaliste, sugerând fierbere, simultaneități neașteptate - "puncte sonore" pe un fond de țârâit, sonorități care pot trimite nostalgic la perioada în care Miles Davis experimenta cu instrumente electrice, aducând elemente rock într-un stil improvizatoric - s-au constituit într-un flux misterios, viu colorat, extrem de sugestiv. Un efect cu totul special, de *timp în timp* sau de viteză în lentoare se creează prin

înșiruirea unor durate lungi măsurate prin pulsație rapidă: dirijorul tacează 4/4 alert, efectul general fiind *lento*.

Hunab Ku este titlul piesei pentru orchestra de cameră a lui George Balint, ultima lucrare din concert. Dacă piesele precedente se plasau într-o zonă a preocupărilor ființei (în dinamica dintre *insuportabila ușurătate* și maximă greutate, în sens kunderian), piesa lui Balint are conținut cosmogonic: *Kunab Hu* este Creatorul, Fluturile Galactic al maișilor, zeul suprem, discul rotitor care generează corpuri cerești. Compozitorul stabilește o legătură între simbolistica maiășă și descoperirea relativ recentă a unei serii de semnale radio identice, de anumită intensitate, periodicitate și durată, venind din spațiul galactic.

Inspirat de imaginea mitului maiăș ca expresie a misterioasei activități cosmice, investind semnalele radio cu caracter de energie conștientă, George Balint a compus o lucrare cu mare putere de sugestie, care transportă ascultătorul în lumea începuturilor astrale enigmatice, a disparițiilor inexplicabile, expansiunilor și contractărilor spațiale. Tremolo-urile și pizzicato-urile coardelor, clusterelor pianului, chemările trompetei, clopotele, ciripiturile fluierului de lut cu apă, sonoritatea nazală a oboiului, alternanța momentelor de acalmie cu cele agitate creează un univers ce oscilează între mineral, eteric și uman, între material și ideatic, între mistic și rațional. Ritmul aksak, o amprentă puternică a compozitorului apare de mai multe ori, la fagot și percuție, apoi la timpani, către sfârșitul piesei, după zona de culminație - un crescendo mare, urmat de un subito piano și de pizzicato-urile contrabasului - pași stranii către un hău cosmic. Coralul contemplativ al pianului se suprapune cu bolboroseala clarinetului; piesa se termină calm, sunetul se stinge treptat. Rămâne în primul rând amintirea unui sentiment de clocotire - pâlپairile Fluturului Galactic-, de așteptare în care îți dai seama că de fapt evenimentele majore au deja loc.

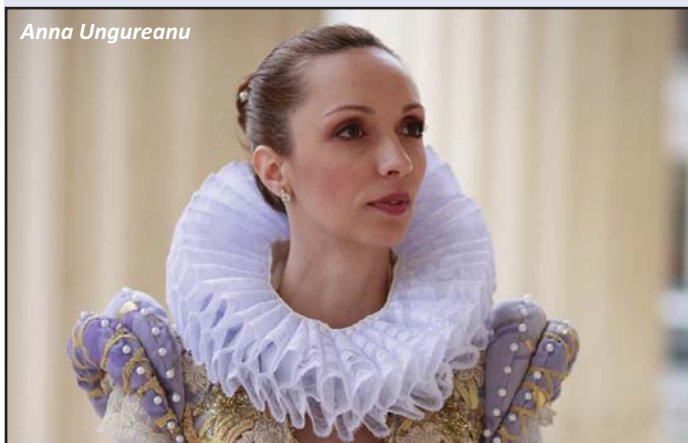
Cele cinci piese s-au constituit astfel într-o foarte interesantă mărturie a unor viziuni artistice diferite, rafinementul, aparentul hedonism al muzicii lui Cornel Țăranu contrastând cu intensa afectivitate a Maiei Ciobanu, vocația de arhitect a lui Carmen Cârneli, recursul la referința literară intrând în joc cu referința vizuală, intuitivă a lui Sorin Lerescu și cu armonizarea misticului cu științificul, într-o interpretare poetică la George Balint.

Cei ce au dat viață pe scenă acestor viziuni merită toate laudele: dirijorul Mircea Pădurariu, energic și inspirat și formația sa: flautista Anca Cristescu, oboista Doris Iorga, clarinetistul Mihai Pintenaru, fagotistul Vlad Dănilă, cornistul Andrei Țurcănașu, trompetistul Elias Jula, trombonistul Mirela Liță, tubistul Silviu Droanga, violoniștii Sabin Penea și Alexandru Cochisa, violiștii Emanuel Vots și Marius Nițu, violoncelistul Benjamin Chircă, contrabasistul Octavian Maxim, percuționista Irina Rădulescu și pianistul Iulian Ochescu.

Lena VIERU CONTA

Cu Madrigalul în actualitate

Programul de la Ateneul Român al corului de cameră Madrigal a debutat cu piesa Olei Gjeilor din Norvegia, intitulată *Unicornus captivatur*, compusă în anul 2001. Textul latin este un fragment dintr-o culegere de cântece medievale de la mănăstirea Engelberg din Elveția. Muzica se inspiră din această lume sumbră și misterioasă pentru noi, cei de azi. Coralul clasic de la



început conduce spre o mișcare animată, apoi intervine un episod lent, expresiv, urmat de o nouă zonă cețoasă, iar finalul aduce atmosfera jubilatorie a cântului *Alleluia*.

O a doua lucrare a autoarei scandinave, *Northern Lights*, evocă frumusețea fascinantă a aurorii boreale, privită pe fereastră din Oslo, la vremea Crăciunului. Înlănțuiri armonice tradiționale sugerează atmosfera mirifică a fenomenului luminos și a marii sărbători creștine.

Bijuteria miniaturală a lui Cristian Alexandru Petrescu, bazată pe un haiku japonez tradus în limba spaniolă, *Lune en el Agua*, a fost prezentată în primă audiție. Micul poem coral creează starea meditativă ce se naște din contemplarea lunii oglindită multiplu în apă. Muzica de o expresivitate delicată se desfășoară în mișcare lentă, degajând o atmosferă stranie.

Lucrarea folclorică suedeză *Värmlandsvisan*, în aranjamentul coral al lui Jan - Åke Hillerud, e un cântec popular vechi, interpretat cu nostalgie și sensibilitate de grupul coral bărbătesc al formației.

Tânărul compozitor Grigore Cudalbu e prezent în concert cu lucrarea în primă audiție *Quasi motet*. Caracterul religios este dat de textele sacre *Laetentur caeli* din Isaia, de fragmente din *Exultate, jubilate* și de modelul muzical al motetului renescentist. Linia melodică de început se atribuie inspirației gregoriene, e preluată și prelucrată armonic în prima și a treia secțiune, iar partea de mijloc e construită în stil bizantin. Autorul demonstrează un simț dramatic special, pus în evidență de tratarea corală adecvată.

Cântecul *Hear my prayer* de Pelle Olofson din Suedia degajă o atmosferă pioasă de reculegere, scriitura corală prezentând o polifonie limpede și nobilă.

Un *Pater Noster* provenit din Lituania ne propune compozitorul Vytautas Miškinis. Începută cu clustere în șoaptă, rugăciunea evoluează aleatoric, într-un limbaj modern. Se crează impresia unei comunități ce se roagă, fiecare pe cont propriu, și totuși, cu toții laolaltă. Discursul pendulează apoi între consonant și disonant, între cântul individual și cel de grup, pentru ca la final să se armonizeze ca ansamblu și să se stingă în șoaptă, așa cum a început.

Piesa prezentată de Sabina Ulubeanu în primă audiție, *In vino veritas*, se bazează pe o poezie de humor nebun citată de G. Călinescu în *Universul Poeziei*. Două texturi armonico-melodice încadrează o secțiune de mijloc, cu momente teatrale. Sunt prezente efecte onomatopoeice, gesturi și mișcări din zona teatrului instrumental (sau vocal), cum ar fi trântitul partiturilor, ori aplauze frenetice fără motiv. S-au creat astfel momente de humor irezistibil, de succes, cu priză la public.

Vocalizzo burlesco de Henk Badings din Olanda e o înlănțuire spumoasă de efecte sprechgesang, murmure, onomatopoeie, hohote, chiote, ciripeli, urlete, huiduieli, lamentații, chemări, strigături și alte expresii fără cuvinte, un torent sonor terminat cu o hotărâtă bătaie din picior. Efectul comic a fost sesizat de public și salutat prin aplauze.

Programul corului Madrigal, dirijat cu eleganță și pricepere de Anna Ungureanu, s-a încheiat cu *Polka*



från Rättwika suedezului Anders Öhrwall. Dansul aranjat de compozitor provine din tradiția folclorică a satului Rättwik și are vivacitatea unei chermeze populare, unde țărani cântă și dansează cu mare animație, acompaniați de vioară și blockflöte, instrumentele fiind acum mânuite de Marius Constantin Biclea și Miron Grigore.

Concertul a reunit piese diverse și interesante, dând totodată măsura nivelului înalt la care se găsește și în prezent celebra formație-fanion a artei corale din România.

Lavinia COMAN

NIRVANA – Dincolo de limitele sinelui

NIRVANA e eutopia contopirii cu Universul.

Dezmărginirea eului prin sacralitate și ritual deschide înspre comuniune și mister.

Despre limite și dincolo de ele...

În *Cuvântul de deschidere* publicat în caietul program, ca și în cel adresat direct publicului în seara zilei de duminică, 22 mai (a.c.) de către DAN DEDIU, directorul artistic al SIMN, apare clar formulat obiectivul acestei a XXVI-a ediții: realizarea unei sinteze între tendințele cele mai importante și de succes de până acum în structurarea festivalului și asumarea unei inițiative inovatoare (chiar și - s.n.) în plan internațional, pe scurt: sinteză și inovație. Aceste două fire roșii urmau a se împleti sau a-și da întâietatea în cele peste 20 de concerte și simpozioane ale acestei săptămâni cu două duminici (22-29 mai), o strategie care, purtând amprenta diferiților directori artistici din cei 25 de ani de ființare neîntreruptă a SIMN, a fost constant vehiculată și nu promitea neapărat o relansare care să marcheze începutul celui de-al doilea sfert de veac...

Și totuși s-a petrecut o delimitare-dezlimitare: printr-un declarat exercițiu de marketing, îndreptat și către o aprofundare a muzicii contemporane, Dan Dediu aduce în centrul atenției *conceptul limitelor* - care există și pentru a fi depășite. Mai aplicat, el inventează un supraformat al desfășurării programului generat de o *roza-vânturilor* cu „patru direcții tematice de a transcende obișnuitul, numite *eutopii*, locuri ale Binelui” pe care le etichetează cu puternice simboluri culturale preluate din mitologie, filosofie și literatura de marcă. O *roza-timpurilor* mai degrabă, având în vedere că eroul **Ulise** simbolizează timpul cultural al prezentului, personajul **Guliver** - călătoria în trecut, construcția **Matrix** - viitorul, prospectivul, iar conceptul **Nirvana** - eternitatea, atemporalul. De la prima luare de contact, cele patru etichete se arată atrăgătoare, crează interes și o anume feroare a așteptărilor; ele reazăază evenimentele într-una sau alta dintre măcile stilistice

imaginate sau anticipate. Patru tipuri de concerte, purtând simbolul-antet corespunzător: câte cinci din **Matrix** și **Nirvana**, șase din **Ulise**, și un mai consistent eșalon de șapte-**Guliver**.

În demersul consecvent de a stabili multiple corespondențe se înscrie și coordonarea (selectarea, repartizarea) evenimentelor din SIMN în raport cu cele (tot) 4 domenii de creație muzicală: simfonic, cameral, operă-film, muzică electronică. Spre completarea tabloului general al *Săptămânii*, Dan Dediu a amintit și alte teme care au modelat conținutul festivalului, precum compozitorul portretizat al acestei ediții: Anatol



Foto: Diana Rotaru

MaXeMa

Vieru, prezența în programe a compozitorilor tineri alături de cei consacrați, invitarea unor valoroși interpreți străini sau români din diaspora alături de muzicienii români în mod constant prezenți la SIMN ș.a.

Dincolo de limitele sinelui - Nirvana începe și încheie - în mod simbolic - festivalul.

Introducerea pe care Dan Dediu a făcut-o apoi concertului de deschidere a evidențiat aceeași paradigmă a limitelor și a încercărilor de a le atinge/depăși. În viziunea sa, chiar din acest prim **concert-Nirvana**, numărul patru (erijat în număr-matrice al SIMN-2016...) este în acțiune: *cele patru elemente* ar fi simbolizate într-o grupare de 3+1 astfel: instrumentele din trioul **MaXeMa** corespund aerului (care face flautul să sune), pământului (din care crește lemnul sonor al violei), apei (sugerată de glisarea pe corzile harpei), iar publicul, cu suflul de concentrare (combustia interioară)

în a primi în suflet oferta muzicală, ar ocupa poziția focului. Recunoaștem în această interpretare maniera avântată, neliniștită, dar neabătut-constructivă a compozitorului Dan Dediu, care și-a etalat și acum un preaplin de metaforizare și surprinzătoare redefiniri ale ductusului artistic al festivalului.

Primul *sine* chemat a se “deschide înspre comuniune și mister” a fost cel al japonezului **Toru Takemitsu**, lucrarea sa intitulată cu un vers dintr-un poem de Emily Dickinson “*And Then I Knew ‘Twas Wind*” fiind o alegere emblematică: vântul, manifestare a elementului primordial *aer*, sugerând aici atemporalul! Takemitsu preia cu o reverență formula de trio a lui Claude Debussy din Sonata Nr.2 pentru flaut, violă și harpă, din care își extrage chiar leit-motivul ascendent, obsesiv prin omniprezență, și plecând de la care compune un spațiu sonor modelat cu valuri lente, în țesături subțiri și tonuri suav-impresioniste: desfășurarea calmă, suplă chiar și în segmentele mai complexe armonice, atinge după un consistent traseu repetitiv un punct de la care sentimentul formei se retrage, atenția cedează în favoarea lăsării în voia reflexivului – o *quasi-transă*.

„Particulele eutopice” ale celor patru teme conceptuale nu apar însă de o manieră omogenă în toate piesele unui concert de un anume tip – aici *Nirvana* –, ele se găsesc cel mai adesea în coexistență, în alternanță sau confruntare. Astfel, în prima dintre cele trei părți ale nocturnelor-*Nachtstundenstücke* de **Alfred Zimmerlin** evoluția flautului-bas are o țesătură nervoasă, în timp ce agilitatea în împletirea ulterioară a liniilor instrumentale, dar și o neașteptată schimbare de model ritmic pregnant l-ar anunța mai degrabă pe *Gulliver cel epic, dezvoltător*. “Misterul nirvanic” este însă prezent în partea a doua, fiind favorizat de instalarea sunetelor lungi, care fundamentează mișcarea și stratificarea liniilor celor trei instrumente, precum și de cantilena incantatorie a flautului-bas, discret colorată microtonal și antrenând implicarea altor zone de rezonanță decât cele obișnuite. În partea finală, o neliniște interogativă – caracterizând mai degrabă un *Ulise* – reiese din formulări motivice în continuă dialogare sau completare, până la o reîntoarcere la zona reflexivă de la începutul lucrării – o reintrare în atemporal? Mai degrabă un parcurs de tip *viață*.

Un opus 87 din anul 2000 cu un titlu simplu: *Trio* ar putea induce în eroare; textul introductiv atenționează asupra “transformării complexității în simplitate” – de la *Thème complexe* la *Thème simple* – ca fiind procesul ce generează și organizează acest ciclu de opt mișcări, dar chiar titlurile acestora (cum ar fi: 6. “*Canon2: rythmique, cancrizans, per augmentationem, sul Perpetuum Mobile per Viola*”) vorbesc de la sine despre o disimulare/redefinire a simplității și o aglomerare a surselor-tehnicilor-temelor-cheilor de ascultare, care nu surprinde la **Dan Dediu**, compozitor prolific în virtutea unei imaginații sonore, dar și verbale, debordante. Căutând acum doar să identific „particulele eutopice” în acest demers componistic supra-ramificat și virtuoz,

găsesc nu puține urme ale lui Gulliver (dacă ar fi numai incursiunile în tradițiile istorice), dar și traseele lui Ulise (spiritul de aventură, neconvenționalul), staticul Nirvanei (...dintr-un canon *enigmatic*...) sau aluzii la constructuri-Matrix (“blocuri și scări de marmură”). Deși a compus lucrarea pentru trioul **MaXeMa**, Dan Dediu evită să conlucreze cu trăsăturile familiare (“genetice”, cum le numește), tehnice și timbrale, ale ansamblului flaut-violă-harpă, preferând elementelor primordiale asociate celor trei instrumente aspectele lor aspre: după descrierea compozitorului, *aerul* trebuie să fie înțepător,



pământul rece, iar *apa* în formă solidă, de gheață. *Trio op.87* s-a dorit a fi “o *Pătimire hibernală* instrumentală. Un *remember* din epoca de gheață”, precizează el concludiv.

*

Interpreții primului concert din festival – doi elvețieni și un român-european – cântă de mulți ani împreună: flautistul **Matthias Ziegler** – un virtuoz, dar și un apreciat pedagog, și un inovator în domeniul flautelor, harpista **Xenia Schindler** – care trece, în activitatea ei, de la contemporan la medieval-renascentist cu grație, și violistul **Marius Ungureanu** – a cărui aplecare către creație și improvizație îi dă o așezată naturalitate și în zona contemporană. În acest program-*Nirvana*, de o diversitate acaparantă, fiecare din ei a avut momentele sale de strălucire solistică, etalând în formula camerală cote înalte de virtuozitate, expresivitate, rafinament. Închei cu un calambur-*seria* (serios): Sunând atât de aproape de *maxima*, Trio-ul elvețian **MaXeMa** ne-a încântat la maxim!

P.S. Am apreciat conceperea și realizarea-design a programului, a afișelor, precum și ocuparea unui perete întreg pentru afișarea evenimentelor la Universitatea Națională de Muzică București, care a devenit pentru această săptămână nava-amiral a festivalului.

Carmen CĂRNECI-CAVASSI

Requiem... ad Vitam Aeternam

Matricea, o realitate iluzorie, simulată inteligent după modelul lumii din 1999, ține populația umană docilă sub control.

Înăuntrul Matricei, un grup de oameni liberi sunt capabili să încalce legile fizicii, având puteri super-umane. În războiul său împotriva mașinilor create în secolul XXI, personajul principal,

Neo, promite că le va arăta oamenilor înrobiți în virtualitatea sistemului lumea reală, unde "orice e posibil". ("The Matrix")

Întocmai ca Neo, personajul filmului "The Matrix", compozitorul Cain Katsumi Yokoyama este un



revoltat. Marcat de impactul tragic asupra Japoniei pe care l-a avut tsunami-ul devastator din 11 martie 2011, Cain Katsumi Yokoyama și-a convertit revolta – cum altfel ar fi putut-o face, mai bine, un artist? – în conceperea unei partituri de proporții, propriul strigăt de durere metamorfozat într-o meditație asupra morții și vieții (în această ordine). Închinând lucrarea odihnei sufletești a victimelor dezastrului care a afectat nord-estul Japoniei, compozitorul o elaborează pe parcursul a nu mai puțin de trei ani (2011-2014), hotărând ca interpretarea să aparțină unui instrument solo.

Așa cum Neo, în realitatea iluzorie în care-și duce existența, conștientizând-o, reușește să se elibereze, devenind capabil de a încalca legile fizicii, *Requiem*-ul lui Yokoyama transcende moartea, devenind *ad Vitam Aeternam*. Gândită să coincidă cu comemorarea a 5 ani de la evenimentele tragice din 2011, prima audiție publică a piesei (din 11 martie 2016) a situat în centrul atenției trombonul, „instrumentul sacru”, dar și interpretarea încărcată de expresivitate a lui Barrie Webb. Special pentru acel debut, constructorul de instrumente Michael Rath i-a pregătit solistului englez un trombon bicolor, roșu-negru, a cărui imagine să susțină vizual gestualitatea fonică, încărcată de semnificații.

Derulându-se pe parcursul a nu mai puțin de 50 minute, *Requiem*-ul semnat de Cain Katsumi Yokoyama reprezintă, în manieră expresionistă, reacția compozitorului la violența acelei catastrofe naturale, reacție ce reflectă – în stratul său esențial – atitudini de

sorginte ritualică, similare celor din teatrul Nô. Cele nouă secțiuni ale amplei lucrări (preluate, ca denumire și evoluție cronologică, din binecunoscuta structură a missei funebre catolice): *Kyrie* – precedată de o scurtă introducere, *Introit*, *Offertorium*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*, *Lux aeterna*, *Libera me* și *In Paradisum* aduc în central atenției o reevaluare personalizată a sentimentului religios; lăsând în urmă virtualitatea unei încadrări stilistice în tipare standardizate, fiecare din cele nouă părți utilizează, la nivelul parametrilor melodicoritmici, tehnici de modelare sonică din arsenalul contemporan (inclusiv zgomote), asamblate cu grijă într-un traseu structural ce emană o acumulare emoțională care surprinde prin originalitate.

În după amiaza zilei de 25 mai, intenția compozitorului japonez de a condensa o întreagă orchestră – cu formația corală adiacentă – într-un trombon solo s-a materializat, prin intermediul glasului particularizat al instrumentului lui Barrie Webb din sala Auditorium a Universității Naționale de Muzică, într-un demers revelator ca substanță dramatică, teatralitatea actului interpretativ completând cu măiestrie imaginea complexă a partituri. Încercând să-și depășească propria condiție solistică, trombonistul englez a oferit auditoriului o versiune plină de forță asupra lucrării,



metamorfozând-o într-o veritabilă provocare pentru virtuozii acestei surse instrumentale care vor fi tentați, de-acum înainte, să și-o introducă în propriul repertoriu de concert.

Loredana BALTAZAR

SIMN 2016 sub semnul polarităților Yin-Yang, Vid-Plin, Cer-(Om)-Pământ (III)

Adnotări pe marginea operei de cameră În trup de Diana Rotaru.

Propensiunea Diane Rotaru către polisemia miturilor, nu s-a oprit la spectacolele multimedia *Icarynth 2011* (2011) și *SerpenS* (2012). În 27 Mai 2016, publicul numeros, curios și nerăbdător să ia contact cu noul „produs” al imaginației și talentului său deja probate, de a sonoriza și vizualiza *chintesența* unor concepte, a asistat la prezentarea, în concert, în Studioul de Operă și Multimedia al UNMB, a operei de cameră cu titlu incitant: *În trup*. Pe lângă intuiția incontestabilă cu care își alege exact *acele* subiecte susceptibile de a fi tratate din perspectivă *inter-* și *metatextuală*, Diana Rotaru posedă și un instinct salutar în selectarea *acelor* colaboratori capabili să transmită, nealterat, intențiile sale componistice. La punerea în scenă a noii partituri au contribuit ansamblul *SonoMania* - Valentin Ghiță (oboi, corn englez), Mihai Pintenaru (clarinet), Raluca Stratulat (vioară), Tamara Dica (violă), Eugen-Bogdan Popa (violoncel), Eliza Puchianu (pian), Alexandru Stroe

(percuție) -, al cărei director artistic este și pe care l-a și dirijat în seara de 27 Mai, sopranele Irina Ungureanu și Veronica Anușca (Hamlet, respectiv Ofelia), dansatoarele Smaranda Găbudeanu (Corpul/Umbra lui Hamlet) și Cristina Lilienfeld (Corpul/Umbra Ofeliei), scenografa Anca Albani, împreună cu asistenta ei, Tara Dobrovolschi, proiectanții video Serioja Bocsok și Alina Ușurelu și responsabilul de lumini Michael Eigemann. Am lăsat la sfârșit poate cea mai recentă și valoroasă „achiziție” a SonoManiei, în persoana scriitorului și poetului Ciprian Măceșaru. Principala calitate a libretului pe care-l semnează este *subtilitatea* abordării unui subiect atât de delicat precum cel a căutării/stabilirii identității de sine a individului timpurilor noastre. Căci nu e deloc ușor să pui în pagină, într-o formă atrăgătoare, accesibilă, metaforică, un *concept psihanalitic* de complexitatea celui ilustrat de cuplul *animus-anima*, în genere dificil de priceput, chiar și dacă revii de mai multe ori asupra explicațiilor științifice!; și, totul, în versuri ritmate, cadențate, „în spiritul” dramelor shakespeariene, dat fiind că personajele sunt Hamlet și Ofelia - o altă opțiune perspicace de a ilustra un cuplu ideatic, abstract, printr-un cuplu real, concret, din drama omonimă a lui

Shakespeare, căreia-i datorăm o întrebare existențială fundamentală: *a fi, sau a nu fi?*. - „Cine-ar putea pricepe/Că-n oglindirea mea/Eu nu văd trupul meu,/Ci trupul altcuiva?!” - rostesc, la unison, cei doi eroi, ambii interpretați de două soprane. Metoda îmi amintește în special de procedeul utilizat de Händel, atunci când a încredințat vocii de *soprană (anima)* rolul lui Acis și vocii de *alto (animus)* rolul Galateei, în Cantata dramatică *Aci-Galatea-Polifemo*, devansând astfel, cu mai bine de un secol, cercetările jungiene! După cum, înainte de a fi studiată și îndelung analizată de către C. G. Jung ca „pereche de contrarii” - *anima* comportându-se ca „amprentă masculină” în *inconștientul feminin*, iar *animus* ca „Logos patern”, corespunzător „Erosului matern” - același tip de relație arhetipală va fi fost anticipat, cu multe secole



Foto: Sabina Ulubeanu

î. de Chr., în filosofia Chinei antice, întruchipată de relația *Munte-Mare (Yang-Yin)*, două elemente pe care va miza și Jung în teoriile sale, *apa* ca echivalent al *inconștientului*, a „non-eului” resimțit ca atare de ambele entități, iar *Muntele* ca echivalent al ascensiunii lor spirituale. „Marea își poate însuși firea Muntelui. Muntele e Mare, Marea e Munte. Muntele și Marea cunosc adevărul percepției mele”. Și, „totul și toate se află în Om”.

Multitudinea simbolurilor și a legăturilor dintre ele - „cerb, coarne (semn al masculinității), pădure și lac (simboluri ale subconștientului), dualitatea lumină/întuneric” (ascensiune, viață-decădere, moarte), *oglinďă* (reflectare a *adevărului ascuns (Ombra) despre sine*) - se regăsesc în textul scris („meditație poetico-suprerealistă”) și în textul muzical într-o concentrare contextuală menită să codifice și în același timp să decodifice metamorfozările arhetipale ale Sinelui. Vocile sopranelor, dublate de meditațiile „Umbrelor” acestora, trec de la *nedumerire* - „...numele acesta,/Deși străin nu mi pare,/Nu e al meu, nu-i chiar deloc./Ca o stafie eu locuiesc în Hamlet” și „Cine m-a-ntemnițat în trupul ăsta de fecioară [Ofelia]/A vrut, probabil, doar să se răzbune” -, la *dezamăgire* - „...cât stă-n puterea lui [a gândului] să înțelegă cine suntem?”. (...)/*Metamorfoza e*

în noi nehotărâtă” -, *disperare* - „nu am știut/că-n trup nu se ascunde-nfățișarea/Noastră din oglindă./Nu pot trăi așa./Un foc mă mistuie într-una” - și la asumarea conștientă a „ambiguității lor identitare”: „Nu mai e loc de lașitate, nu mai e loc/De cel ce nu-s./ Nu înțelegeți nici acum?!/ Nu e uluitor/ Să-ți vezi făptura, deși nu-i/ Apă sau oglindă-n fața ta?/Căci tu, Ofelia, ești el,/Iar Hamlet, tu ești ea...”.

Cu o precizie exemplară în urmărirea traseelor plurisemantice ale textului, pentru a le face cât mai inteligibile, Diana Rotaru folosește o gamă la fel de amplă de tehnici, agogici, expresii muzicale. Neliniștea, dubiile celor doi sunt subliniate inițial de pasaje vocale neesemantice întrerupte, cu efecte similare celor ale doinei “cu noduri” sau, cum ar spune, Grigore Leșe, doinei “de grumaz”, ori poate chiar cu *frullato*-ul monteverdian, care se transformă în bocet pe un fond orchestral eterofonic din ce în ce mai agitat, până atinge dramatismul acut, pe măsură ce sopranele se afundă în întunericul pădurii (în confuzie), copleșite de greutatea insuportabilă a trupului. Din acel moment, se

dispoziției/personalității”, concomitent cu accentuarea revoltei împotriva condiției lor umane precare: “Printre mușchi încordați mă strecur nevăzută” (...). “Vom avea o carceră numai a noastră./ Ne vom devora cu cele mai bune intenții...”. Conștientizarea dualității, neputința de-a mai trăi în aproximații îi destabilizează psihic, ducându-i pe culmile disperării: “Suntem la fel și-atât de diferiți”! (...)/ “Iarna ne-a golit drumurile,/ nici mintea, nici inimile nu mai au memorie...” (...). “Și tremur, nu știu ce m-așteaptă”.

Treptat, întregul amalgam de trăiri și neliniști evoluează într-un crescendo cu bifurcații ritmico-timbrale și iz modal-doinit, cu destindări și salturi de sunete tăioase comparabile cu lama unei conștiințe răzvrățite și totuși acceptându-și resemnată echivocul condiției umane, pe ritmuri de *tango*: “Vom merge-n viață împreună/ Vom fi așa cum n-am putut să fim” (...). “Nu îmi mai trebuie/ un trup atât de slab,/Trăiesc acum în trupul tău puternic./ Nu voi mai fi supusa nimănui”. În momentul acestui *transfer alchimic*, când cele două „imagini ale sufletului”, *animus-anima*/Yang-Yin și-au armonizat contrariile, depășindu-și limitele *Sinelui*, ca să atingă

Nirovana (în fapt, secțiunea în care a fost inclusă opera), orchestra intonează o suită de arpeggieri arborescente, incisive terminând în acut, cu sonorități ascuțite, ca de fierăstrău - ultime zvâcniri ale inconștientului.

A fost un spectacol acaparant, cu voci de o calitate fără cusur, făcute parcă pentru a atinge intangibilul, adică pentru a da formă sonoră diadei masculin-feminin sau “arhetipului perechii”. Pe lângă ambitusul prodigios, parcurs cu lejeritate uimitoare, Irina Ungureanu și Veronica Anușca dispun și de însușiri actricești remarcate în toate aparițiile lor alături de ansamblul SonoMania. În afara prețioasei



declanșează un fel de dans sălbatic, primitiv, cu ritmuri aksace, al orchestrei și oboiului, ulterior al clarinetului și fagotului, în secvențe repetitive aidoma Bolero-ului ravelian sau Ritualului primăverii. *Lamento*-ul revine în dialogul cu intenții contrapunctice, al personajelor, care se întreabă resemnate: “Cine-ar putea pricepe/Că-n oglindirea mea/Văd trupul altcuiva?”, pentru a reapărea spre final, ca o tânguire dubitativă comună: “De ce-l (o) privesc și-mi pare că sunt eu?”. Pianul, clopoței, triagul sparg tensiunea printr-un “rondo” instrumental liric, delicat, ca o iluminare ce se revarsă în secvențele cantabile, bogat ornamentate, cu fiorituri primăvăratice, de cântec popular, ale lui Hamlet. Imediat însă, vocile se agită, cuvintele capătă caracteristicile *sprachgesang*-ului, ritmurile devin entropice, diabolizante, cu inserturi de *rap*, conform indicației regizorale a compozitoarei, într-o succesiune alienantă de “schimbări ale

descoperiri a lui Ciprian Măceșaru, opera de cameră *În trup* a relevat și aptitudinile dirijorale certe ale Dianei Rotaru. Cu gesturi simple, dar de o exactitate matematică, sigură pe sine și pe fiecare detaliu al partiturii, Diana a dat un plus de autenticitate propriei creații. Mă alătur celor care-i sugerează să persevereze.

Despina PETECEL THEODORU

Nosferatu - O simfonie a groazei

Ediția a XXVI-a a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, 2016, a propus, printre concertele simfonice sau de cameră, câteva momente nu foarte des întâlnite

în alte ediții de festival, de pildă muzică pentru filmul mut *Nosferatu* (1922) de Friedrich Wilhelm Murnau, compusă de Violeta Dinescu. Publicul participant la evenimentul din 28 mai, la Studioul de Operă și Multimedia al UNMB, a urmărit prima adaptare cinematografică a renumitului roman *Dracula* scris de Bram Stoker, care descrie povestea contelui Orlok, un vampir, și a unei tinere fete, Ellen.

Cu mici schimbări ale evenimentelor descrise în roman față de cele din film, acțiunea începe cu frumoasa Ellen și cu soțul acesteia, Hutter, locuitori ai unei zone germane fictive, Wisborg. Lui Hutter, un agent imobiliar, i se promite o vânzare în adâncurile transilvane ale Carpaților, la reședința contelui Orlok. Fără să ia seama la avertizările sătenilor din satele românești, Hutter călătorește la castelul lui Orlok, unde va descoperi în curând identitatea acestuia. Speriat, bărbatul se consolează cu poza soției sale, poză ce ajunge pe mâna vampirului și îi declanșează dragostea arzătoare pentru Ellen; Hutter evadează, însă Orlok îl urmărește în călătoria sa spre casă și provoacă nenorociri tuturor oamenilor din preajma lui Hutter, chiar și în satul natal al soților, unde decesele nu continuă să se oprească. Cunoscând legenda prea bine, Ellen se sacrifică ca jertfă pentru Orlok, cu dorința de a-și scăpa satul; filmul se termină tragic, cu moartea lui Ellen și a lui Orlok, lăsându-l pe Hutter să-și jelească mult iubita soție.

Partea muzicală a revenit trio-ului *Contraste*, un ansamblu ce desfășoară o activitate intensă în domeniul muzicii noi, urmărind în special promovarea muzicii românești, atât în România, cât și în străinătate. Cei trei muzicieni, membrii fondatori încă din 1986, Ion Bogdan Ștefănescu (flaute), Doru Roman (percuție) și Sorin Petrescu (claviaturi) au redat sonor, pe parcursul a mai mult de 90 de minute, evenimentele misterioase și palpitate ale filmului lui Murnau. Un lucru deloc ușor! Filmul, care a mizat pe tot parcursul său pe dramatismul obsesiei vampirului *Nosferatu*, necesita, în permanență,

sătenilor au solicitat sincronizări spontane și expresive ale membrilor trio-ului. Și tocmai de aceea evenimentul a fost un succes: muzica și acțiunea filmului s-au aflat, întodeauna, într-o strânsă legătură, astfel că publicul a uitat, pesemne, că urmărește un film mut, iar muzica este cântată live, ca în tradiția originară, de acum un secol.

Tehnicile de micro- și macrostructurare vizuală folosite de Murnau, narațiunea cinematografică ce posedă o dimensiune muzicală evidentă, cât și limbajul său dramatic - toate aceste aspecte au trebuit luate în considerare de Violeta Dinescu atunci când s-a dedicat scrierii muzicii pentru această ecranizare. Căci însuși subtitlul filmului lui Murnau, *O simfonie a groazei* (Eine Symphonie des Grauens) arată legătura inseparabilă, gândită chiar de regizor în anul 1922, dintre muzică și desfășurarea acțiunii. Iar strigătul de moarte al lui *Nosferatu* de la final, când acesta își dă seama de puterea incontestabilă a sacrificiului uman, a rămas, cu siguranță, ca un motto al întregului film: binele învinge întotdeauna!

Desiela TĂTARU

SIMN 2016 sub semnul polarităților *Yin-Yang, Vid-Plin, Cer-(Om)-Pământ* (IV)

Reflecții despre concertul Ansamblului „Profil-Sinfonietta”

Datorită atmosferei preponderent onirice, transcendente a pieselor înscrise pe afiș, concertul de închidere al SIMN susținut în 29 Mai, în Sala „George Enescu” a UNMB, de către Ansamblul „Profil-Sinfonietta”, dirijat de Tiberiu Soare, are o legătură directă cu *Niroana* - categoria în care a și fost plasat. Dacă luăm însă în considerație multitudinea referințelor transtextuale la care fac apel compozitorii, și care presupun permanenta revenire la unele surse ancestrale, concertul are și datele necesare încadrării lui în categoria *Ulysses*.

Interesat de efectele spectrale obținute prin procesarea sunetelor cu ajutorul mediului electronic, Călin Ioachimescu a folosit frecvent procedeul în lucrările sale fie că a fost vorba despre *Tempo 80*, despre *Palindrom/7*, *Celliphonia*, *Spectral Music*, *Concertul pentru flaut și orchestră* etc., sau despre *Oratio II*. Datată 1982, piesa e construită din „diferite spectre de armonice” pigmentate cu inflexiuni modale emise de suflători, în combinație cu sonorități percusive, a căror înlănțuire generează pedale prelungite, redată inițial de mediul electronic, peste care se suprapun apoi, *live*, semnale de buciom, reminiscențe



o mare atenție asupra desfășurării evenimentelor. Astfel că, momente precum nechezatul calului, apariția șocantă a lui *Nosferatu* din sicriu sau groaza întipărită pe fața

de colinde, crâmpete eterofonice bazate pe rezonanța naturală a sunetelor. Supraetajarea acestor structuri arhetipale, politimbrale, exuberante, multicolore, arar întrerupte de asperitatea primitivă a ritmurilor de tobe curbează și extinde spațialitatea muzicii înspre orizontul ceremonial al *orației*, acolo unde intervenția clopotelor, suflătorilor, percuției instaurează echilibrul și armonia aurorală ale ființei, cu sine și cu natura înconjurătoare.

„Imboldul” care a stat la baza conceperii piesei *Das árvores II (Despre arbori II)*, a compozitorului brazilian Chico Mello, a fost, după cum însuși mărturisește, *personalitatea* copacilor, cu „verticalitatea lor liniștită, cu aparenta lor independență, cu modul lor de a se dilata și contracta, cu spațiul intermediar pe care-l fac perceptibil...”. De aici, o muzică luxuriantă, alcătuită din ritmuri eterogene, de dans popular brazilian, de jazz, de *clapping music*, omogene, intermitente, circulare, concentrice... Fiecare motiv sau formulă ritmică se transformă într-un nou incipit, cu suspensii algoritmice care fragmentează continuitatea unisonului din final, formând niște spații vidate prin care ochiul celui cățarat într-un copac, de pildă, se poate reflecta în imensa oglindă a Cerului, și totodată poate auzi și întrezări, printre frunze și crengi, clipocitul sau curgerea lineară a apei unui râu. Sensibilitatea lui Chico Mello înregistrează, așadar, cu fină acuitate, fiecare frează, fiecare modificare, fiecare respirație a arborilor pe care-i simte ca pe niște ființe vii, apropiate. Omul e surprins din nou între Pământ și Cer.

protuberanțe contrapunctice, să zicem, sau dramatizarea traseelor cantabile, ce sfârtecă uneori interioritatea meditației sunt anihilate de timbrul nostalgic, dar luminos al suflătorilor, ca și de elanurile visătoare ale viorii soliste ce determină, în final, replici *în canon* ale celorlalte instrumente, pentru a reinstaura, în notă pastorală, simplitatea și puritatea melodiei inițiale.

Am lăsat la sfârșit considerațiile despre *prima audiție absolută* a lui Octavian Nemescu, cu titlu quasi dadaist (!), *Muzica etajelor I, II, III, a minuterilor 17-40 ale unei ore fatale*, tocmai pentru insolitul acestei noi partituri. Cu toate că eram obișnuiți cu extravagantele denominative și conceptuale ale creațiilor sale, de data aceasta Octavian Nemescu și-a expus latura ludică a personalității. Structura de rezistență a piesei este imaginată de către compozitor ca o „piramidă cu vârful în sus și cu 7 niveluri (etaje)”, al cărei interior e „destinat cântării” unei „Muzici de Atitudine”, aș spune după principiul *solve e coagula* inversat - *coagula e solve*. Căci *corpus*-ul muzicii se naște, pare-se, dintr-un vid, prin *constituirea* (*coagula*) treptată a ansamblului din instrumentiștii care intră pe podium, *pe rând*, pe fondul electronic înțesat cu multiple cadențe consonante, unisonuri, armonice naturale, trisonuri ce se intercalează între o apariție și alta a acestora. Prin îmbogățirea cu straniile vocalize acute ale inegalabilei soprane Veronica Anușca și cu armoniile ansamblului complet - situat la „Parterul” Piramidei - fondul electronic se estompează, iar orchestra atinge intensități extreme, supraomenești,

ce forțază limitele sunetului odată ajuns la ultimul Etaj, „al Detașării și Desprinderii”. Culminația, ieșirea din sine, coincide brusc cu declanșarea regresiei temporale - durata secvențelor muzicale se micșorează -, dar și cu *dizolvarea* (*solve*) ansamblului orchestral, prin retragerea instrumentiștilor, unul câte unul, la fel cum s-au grupat la început, urmând parcă exemplul Simfoniei lui Haydn, „Despărțirea”. Dispariția în culise ori răspândirea lor printre auditori, permit mediului electronic să revină în prim-plan, invadând spațiul cu secvențe de ampolare simfonică în care menținerea la maximum a tensiunii pare să semnifice însăși rațiunea de a fi a compozitorului. În felul acesta e marcată trecerea de la Etajul superior către Parter, la reluarea lucidă a contactului cu Pământul. Pe măsură ce li se diminuează numărul, instrumentiștii rămași reafirmă consonanța, în texturi din ce în ce mai rarefiate, până când violoncelul și mediul electronic (realul și virtualul) abia dacă se mai disting, creând senzația iluziei temporale.

Membrii ansamblului „Profil-Sinfonietta”, împreună cu dirijorul Tiberiu Soare, și-au dat, pentru a câta oară?, măsura excelenței în înțelegerea empatică, asimilarea și comunicarea tâlcurilor polisemantice ale muzicii contemporane.

Despina PETECEL THEODORU



Compozitorul israelian Yinan Leef și-a ales ca sursă de inspirație pentru piesa *Impro's Imprint (Ampronta improvizățiilor)* lucrarea lui Béla Bartók, *Opt improvizății pe cântece țărănești maghiare, op. 20*, un fel de parafrază la parafrază, întrucât „aceste opt miniaturi sunt ele însele parafraze ale melodiilor originale”. Yinan Leef consideră „acest proces” *paratextual*, ca pe un „simbol al dezvoltării muzicale, bazat pe dualitatea dintre căutarea rădăcinilor și nevoia/dorința de reînnoire”. Deși caracterul dansurilor țărănești este, inerent, unul ritmat, dinamic, accentuat, „parafraza” muzicală se desfășoară într-o atmosferă meditativă, de consonanță deplină, ce poartă ampronta specificul modal bartókian. Sporadicele

MATRIX – Dincolo de limitele naturii

Matrix e apostolul unei lumi postumane.

El modulează făptura umană și o ridică la putere hi-tech.

Sinergia biotehnologică se întinde de la improvizația liberă la algoritmul perfect.

Eutopia MATRIX este deschisă spre Apocalipsă.

Matthias Ziegler și flautul-orchestra

Organizat în colaborare cu *Pro Helvetia*, recitalul flautistului Matthias Ziegler din 23 mai a conturat în fața unui auditoriu familiarizat, în fapt, cu provocările muzicii contemporane, portretul unui artist de un desăvârșit profesionalism, un muzician complet – instrumentist, compozitor și profesor – de o debordantă inventivitate. Modul său de comunicare cu publicul este explicit și bogat în nuanțe expresive, cald și firesc, punând în valoare permanenta preocupare de a-și redescoperi propriul instrument, de a-i revela resurse coloristice nebănuite, remarcabil contextuate la nivelul unui repertoriu deosebit de dificil ca abordare tehnică.

Am ascultat cu acest prilej, în sala Auditorium a Universității Naționale de Muzică, lucrări semnate de Toshio Hosokawa și Heinz Holliger, dar și creații proprii ale flautistului elvețian, înveșmântate într-o prospețime a adresării absolut captivantă care a focalizat interesul tuturor celor prezenți. Ceea ce ar fi putut rămâne un veritabil catalog efectologic, capabil să entuziasmeze doar pe iubitorii de experimente fonice (microintervale, sunete glissate, șoptite, fluierate, "fantomatic"/ "ghost" sounds, eoliene, frullato, Slap Tongue, flajeolete, multifonice, atacul percutant asupra tastelor, sunete emise vocal și instrumental concomitent, efecte de trompetă și de alte instrumente de suflat, respirație continuă etc.) s-a metamorfozat într-un discurs sonor atractiv pentru toate gradele de percepție, traversând cu versatilitate granițele dintre muzica tradițională, canoanele stilului clasic, spectrul complex al genurilor muzicii contemporane și al orientărilor jazzistice (suficient de variate și acestea din urmă, în strânsă dependență față de locul și timpul în care au apărut).

Vorbind despre piesa lui Toshio Hosokawa, *Vertical Song*, Matthias Ziegler aducea în discuție ideea din spatele unei muzici verticale: "orice melodie pe care o cântăm are rădăcini care sunt conectate la diverse niveluri - la cel armonic, la cel al înălțimilor formând colaje sonore, ori chiar la istoria culturală a unei țări prin

diferite *pattern*-uri, rezultanta fiind un amestec al acestor melodii cu referințe ce trimit la diferitele stadii ale muzicii; totodată, muzica japoneză reprezintă o caligrafie de linii ondulate, mișcări și gesturi" cu o ornamentică specifică, ce se întrepătrund fluid cu cele enunțate anterior pentru a da naștere unor secvențe evolutive, cu o dinamică aparte. În versiunea flautistului elvețian, cadențele iau forma unor șoapte melodice cu aspect poematice, rapiditatea expunerii alternative a tuturor acestor structuri sonore în diferitele registre ale flautului demonstrând că Matthias Ziegler este deja un maestru al tehnicilor de interpretare contemporană.

Lied-ul pentru flaut solo al lui Heinz Holliger, scris în 1971, marchează, de asemenea, preocuparea autorului



Foto: Marius Văjoaica

pentru extremele tehnicii instrumentale; spre deosebire însă de prima piesă, aici accentele tensionale sunt mult mai puternice atingând chiar limite fizice în registrul grav și provocând metamorfoze timbrale esențiale (unul din cele mai penetrante momente fiind investirea flautului cu senzualitatea culorii altei surse instrumentale: cornul englez!), totul ipostaziat într-un ritm ce amplifică forța de expresie a traseului melodic.

Prima dintre lucrările aparținând lui Matthias Ziegler, *Ave Kingma* pentru flaut alto, dedicată celei care i-a construit flautele sale personalizate – olandeza Eva Kingma, urmărește un parcurs transformațional care unește paradigme culturale din universuri diferite: parcursuri melodice rubato cu iz arhaic asupra cărora se aplică "tratamente" efectologice, pendularea rafinată între modal și tonal dând naștere unei enclave expresive de o profundă sensibilitate; este momentul în care, din instrument monodic, flautul lui Matthias Ziegler

dezvoltă nebanuite capacități polifonice, amplificându-și, totodată, potențialul structural narativ.

Stop n' Go și *Contrabasics* pentru flaut bas și respectiv, contrabas, promovând viteza mișcării dar și explorarea permanentă a resurselor tehnice proprii acestor două prototipuri instrumentale, valorificate prin utilizarea lor *live electronics*, i-au facilitat compozitorului interpretarea verbală a propriilor căutări: "E o întreagă orchestră în aceste instrumente. Când studiez la ele, cred că e foarte interesant să se audă ce se petrece în spatele acestor sonorități simple, așa că am început să pun microfoane înăuntrul instrumentului care sunt mixate cu ajutorul pedalei de control a volumului, prin amplificarea obținându-se un efect special superior, mai penetrant. Ceea ce fac eu e să mă uit cu lupa în adâncul instrumentului. Spun asta pentru că sunt oameni care zic: ce treabă grozavă faci cu sintetizatorul, de fapt fiind vorba doar de un produs natural al interiorului instrumentului."

Și iată că beneficiul exploatarea unor surse instrumentale de asemenea calibru s-a putut extinde și asupra recontextuării unor partituri aparținând veacurilor trecute, precum *Trattado de Glosas* al lui Diego Ortiz, o colecție de miniaturi renascentiste, care au tentat solistul să se poziționeze timbral undeva între didgeridoo și viola da gamba. În acest sens, prin *Recercada Primera*, Matthias Ziegler a reevaluat, peste secole - în versiunea flautului contrabas - ideea de *organum*.

Ultimele două lucrări din program, *La Rusna* pentru flaut bas și flaut alto și *Maschad* pentru flaut bas au purtat auditoriul dincolo de granița cu Orientul. În primul caz deasupra isonului (în cadrul căruia vocea intra în comuniune perfectă cu sunetele grave ale flautului bas), prelungit electronic, s-au derulat

asemănătoare tipologiei țambalului (denumit, în nord-estul Iranului, santoor), ritmizate cu precizia unui ceas.

În loc de bis s-a aflat o sugestivă improvizație la flautul contrabas, cu alură jazzistică, controlată în limitele unui eșafodaj ingenios construit pe baza tuturor parametrilor fonici.

Concluzionând, aș plasa acest inedit - cel puțin pentru publicul din România - recital de flaut(e) în categoria evenimentelor remarcabile, nu doar din cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, ci chiar la nivelul întregii stagiuni autohtone de concert, aș spune nu neapărat datorită gradului său de noutate în domeniul aplicabilității experimentelor sonice cât, mai ales, pentru atractivitatea formei în care aceste experimente au fost puse în lumină, situând muzica în postura unei arte vii, în perpetuă comuniune cu publicul tuturor orizonturilor culturale pe care, cu egală disponibilitate și emoție artistică, le reprezintă.

Loredana BALTAZAR

Visual-Electro-Game (VisEleGam) - un spectacol multimedia în cadrul SIMN 2016

În data de 24 mai 2016, ora 19.00, la Studioul de Operă și Multimedia al UNMB a fost pusă în scenă o nouă producție a Centrului de Muzică electroacustică și Multimedia UNMB, de această dată în colaborare cu Ansamblul de percuție GAME, condus magistral de Alexandru Matei. Programul a cuprins cinci lucrări pentru percuție, live electronics și video, special create pentru acest eveniment.

A devenit deja o obișnuință ca în spectacolele realizate la CMeM să avem de a face cu configurații scenice inedite. De această dată, în fața spectatorilor s-a desfășurat un arsenal masiv de patru grupe de percuție sub comanda tot atât de instrumentiști, în spatele lor aflându-se un ecran uriaș pe care erau proiectate imagini urbane preînregistrate,

mixate cu cadre preluate în timp real de patru camere video, sub comanda artistului vizual Alexandru Patatic. Acesta a propus un mediu audio-vizual performativ realizat pentru integrarea lucrărilor muzicale în contextul scenografic al concertului.



inflexiunile continue ale flautului alto, care aminteau de căldura tonului tradiționalului duduk armean; în *Maschad*, aspectul dinamicului traseu susținut de către flautul bas a înclinat balanța către virtuozitatea coagulării unui ansamblu de sonorități repetitive rapide,

Ambientul multimedia a fost întregit cu două boxe aflate în spatele spectatorilor și care infuzau elemente acustice preluate cu opt microfoane de pe scenă și redate, procesat, prin intermediul unor algoritmi de spațializare a sunetului realizați de Cătălin Crețu, incluzând publicul în interiorul unui triunghi sonor

aparitiei unei "găuri negre", într-o reprezentare aproape grafică a unuia dintre cele mai violente evenimente din universul cunoscut.

Lucrarea *Stone's Yearning* a lui **Sebastian Androne** a pus accentul pe gestul macroscopic și pe aleatorismul controlat, titlul reflectând anumite cadre din video-ul propus, în care anumite structuri de beton, sub o anumită perspectivă, apăreau ca niște megaliți încărcăți de timp și înțelepciune.

În *Fragmentarium*, „între semnale precise recreem permanent lumea, amestecăm aleator cioburi de memorie acustic-vizuală, compunem texturi de forme, culoare, de sunet și zgomot străbătând virtual teritoriile urbane, felii de oniric încarnat cotidian, un colaj contrastant teluric - acvatic - aerian, amalgamăm fragmente de viață și vis, sunăm realitatea pe membrane, metale și lemne” (**Cătălin Crețu**).

Cinci viziuni componistice diferite puse în valoare prin intermediul unor interpretări muzicale de excepție, integrate într-un spectacol multimedia original și unificate prin intermediul noilor tehnologii.

Cătălin CREȚU



magic. Inginerul de sunet Dan Alexandru și maestrul de lumini Dan Bujor și-au adus și ei aportul specific la desăvârșirea actului artistic sincretic.

Așa cum au convenit de la debutul proiectului protagoniștii, lucrările s-au integrat într-un concept unitar, având la bază configurația instrumentală cvasi-identică a pieselor și atmosfera propusă de artistul vizual, fiecare compoziție constituind o altă perspectivă asupra întregului.

Compoziția **Adinei Sibianu**, *Untuned Patterns* aduce în prim plan câteva fragmente tematice care au lungimi diferite, de la 2-3 timpi, până la câteva măsuri (în *ostinato*). Structuri sonore asemănătoare sunt suprapuse parțial sau total și desfășurate în timp în mod diferit. Din aceste îmbinări rezultă variațiuni simultane ale aceluiași texturi ritmice, „condimentate” și delimitate cu/de apariții ale unor *semnale* sonore (sunete singulare, prelucrate în timp real cu ajutorul computerului).

Lucrarea *Mishiba* compusă de **Mihai Măniceanu**, inspirată de „Arhitectul” lui Mircea Cărtărescu, era ”o muzică pe care n-o mai ascultai cu urechile, ci cu toată pielea deodată, care-ți umplea canalele venelor de ecouri, cu care îți intra în rezonanță structura osoasă. Ajunsă la creier, la porțile sufletului, ca o doză de mescalină sau ca un dulce păianjen care-și injectează în corpul victimei enzimele dizolvante, această muzică se substituia sufletului și, asemenea unui homunculus perfid, prelua în mâini ferme hățurile trupului.”

Hypernova lui **Mihai Murariu** se referă la colapsul unei stele supermasive aflată la sfârșitul ciclului său de viață. Patru percuționiști - patru dimensiuni ale continuumului spațiu-timp, distorsionate datorită

De dat mai departe

Mi-a făcut o deosebită plăcere să revăd Ansamblul **Partita Radicale** la București. Mi-era dor de tonusul lor, de spiritul lor neconvențional pe care l-am apreciat întotdeauna și de coeziunea de grup a acestor muzicieni creativi și experimentați - Ute Volker (acordeon), Karola Pasquay (flaut), Ortrud Kegel (flaut), Gunda Gottschalk (vioară), Thomas Beimel (violă).

Deși înainte de eveniment, mă întrebam dacă spațiul oferit de festivalul SIMN în Mediateca UNMB este potrivit pentru ei, mi-am dat seama destul de rapid, că era exact ceea ce aveau nevoie pentru a oferi publicului experiența sonoră și de mișcare pregătită. Pentru că, lucrul cu ”ruine acustice”, cu amprente, resturi ale trecutului, și-a găsit locul potrivit într-un spațiu nou construit, un spațiu academic, auster, care mie mi-a dat de la bun început senzația de ”aseptic”. O dată în plus, oamenii puteau reflecta la importanța contrastului și a tuturor elementelor pe care un artist și le alege pentru un proiect: context, spațiu, oră, lumină și toate condițiile exterioare care pot afecta, pot modela percepția. Iar percepția întregului este extrem de importantă într-o astfel de artă-experiență.

Traseul pe care Ansamblul Partita Radicale l-a propus spectatorilor a adus dinamism și interactivitate

happeningului intitulat *Ars Subtilior*. Sincer, m-am îndoit că eticheta *happening* e cea mai potrivită – pentru că era limpede că existau multe lucruri știute, controlate de artiști în această prezentare, dar, desigur, erau și altele provocate pentru a “se întâmpla” prin alegerile spectatorilor. Urmele sonore lăsate (înregistrate) în diverse camere goale de pe etajul 3 al noii clădiri a UNMB se transformau în exponate ale unui muzeu sonor ce puteau fi vizitate în orice ordine, simultan cu

(*Pastillus – Der Klangsetzkasten*), Roswitha von den Driesch / Jens-Uwe Dyffort (*Con Sord*), Frauke Eckhardt (*KlangSurfer*), Ulrich Eller (*dreimal Tüten*), Rolf Julius (*auf dem Rücken*), Christina Kubisch (*standgefäss mit stimme*), Tilman Küntzel (*allegorie der schreibtlampe*), Franz Martin Olbrisch (*syphon*) și Erwin Stache (*Klangkästen*), întreaga alăturare de obiecte reprezentând lucrări individualizate ce pot interacționa unele cu altele în măsura în care spectatorul, implicat interactiv atât vizual

cât și auditiv, le conferă – sau nu – o viață proprie. În plus, ideea de joc cu aceste obiecte potențial situate la granița dintre arta plastică și muzică au facilitat publicului (de orice categorie de vârstă ori socială, profesionist sau neprofesionist în raport cu domeniul artistic) contactul direct cu universul creației, familiarizându-l cu postura de co-autor simultan cu cea de receptor al rezultantei provenite din procesul modelării fonice.

Situată într-o încăpere alăturată, instalația sonoră, intitulată de artistul plastic Ciprian Ciuclea *SIGNAL. 8 MINUTES AFTER*. (2016) a constat în prezentarea



desfășurarea live a “excursiei muzicale” pe coridor. Jocul cu citatul prin cântare, înregistrare și redare cu ajutorul reportofoanelor și transmiterea acestuia mai departe într-o îndeplinire a funcției sale de “lucru de dat mai departe”, au fost cu multă subtilitate și ingeniozitate integrate, comentate, modelate de muzica improvizată ce poartă în continuare marca recognoscibilă a Ansamblului Partita Radicale.

A fost un experiment care a dezmoșit publicul, făcându-l parte aproape activă din proiect. Felicitări muzicienilor excepționali ai acestui grup pe care l-am regăsit proaspăt – atât din punct de vedere al ideilor cât și al realizărilor muzicale.

Irinel ANGHEL

Provocări conceptuale: Instalații sonore și Muzică Video

Din nou sub semnul lui Matrix, al tentației depășirii limitelor naturii, seara de vineri 27 mai din cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi s-a deschis sub auspiciile unei expoziții mobile de artă sonoră. Găzduită în sala Aquarium a Universității Naționale de Muzică, evenimentul a beneficiat de sprijinul Goethe-Institut, producător fiind Deutscher Musikrat, iar curatori Stefan Fricke și Johannes Siermanns. Au expus: Jens Brand și Hans Koch

produsului artistic propriu-zis și a relaționării sale cu perimetrul științific, pornind de la realizarea unei serii



Foto: Marius Văjoița

de fotografii cu un telescop astronomic. Considerând că cele 8 minute pe care lumina Soarelui le parcurge până la noi creează instantaneu iluzia prezentului, Ciprian Ciuclea a așezat două difuzoare și două monitoare în așa fel încât să obțină un moment de așteptare care poate fi reprezentat în spațiu, interacțiunea semnalului vizual cu particulele din spațiu și atmosfera terestră metamorfozându-se într-o secvență sonică ce posedă și o certă dimensiune estetică.

One Minute Tribute: 9/11/2001 pentru cvartet de percuție și fotografie animată l-a poziționat pe dirijorul și compozitorul Gheorghe Costinescu ca creator al unei mixturi filmice concentrate într-un unic minut, combinând înregistrarea piesei pentru ansamblu de percuție cu animația instalației sale intitulată *Tribute in Light* (fotografiată de Dan Nguyen). Realizată, ca și precedenta lucrare, tot în 2015, *Tai-Chi on the Hudson* a adus în prim plan o altă suprapunere video-fonică dintre desenul fiecărei poziții Yang Long Form, exersată fizic de către autor, și o coloană sonoră special compusă pentru cvartet de coarde, în scopul de a contura o corespondență structurată ritmic între pozițiile, mișcărilor și spiritul acestei arte marțiale.



Foto: Marius Văjoița

Conceput de compozitoarea Mihaela Vosganian împreună cu artistul vizual Mihai Cucu, ciclul integral de 7 piese inspirate de teoria kabbalistică a *Ciclurilor Planetare Anuale* – tipare cosmice care amprentează energetic și informațional viața noastră și a planetei – urmează să constituie un performance 3D accesibil în spații nonconvenționale. Prima dintre aceste lucrări, *Saturnian - "Lord of the rings"* - pentru mediu electronic și foto/video design (reprezentată, de asemenea, în seara

respectivă din parcursul festivalului) aduce în discuție ciclul saturnian – al VII-lea ciclu, final, care se manifestă la sfârșitul anului, legat de energia timpului, de legile *karmei* (ale cauzei și efectului), dar și de puterea voinței, stimulând accesul la credința spirituală, capabilă, prin dezvoltarea propriei conștiințe – în forma sa superioară – de a restaura destinul și de a-l acorda cu misiunea

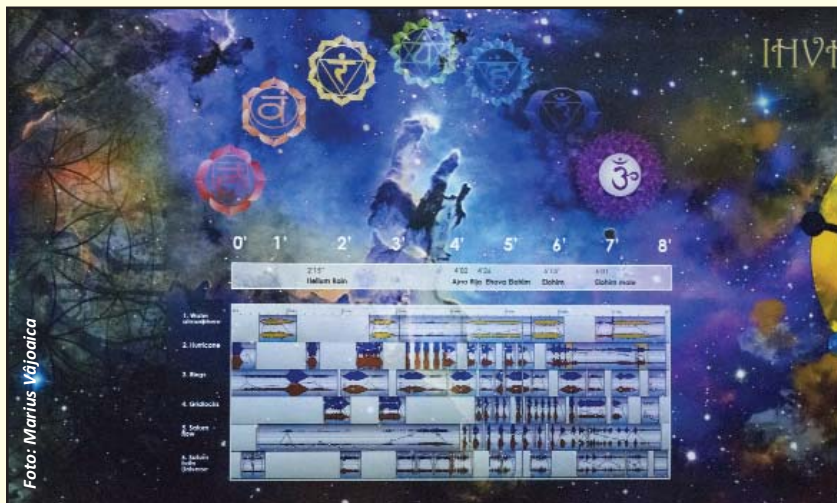


Foto: Marius Văjoița

divină personală. Saturn fiind guvernatorul lui 8 din numerologie, piesa durează 8 minute și are o structură circulară, iar cele 6 straturi fonice ale mediului electronic (Saturn e a șasea planeta de la Soare), reprezintă cumulări de obiecte sonore concepute de autoare precum: "poaia de heliu", "inele", "uragane", "blocaje", "Bija", "Nume divine", transfigurate vizual prin intermediul imaginilor 3D, pentru a sugera un univers mitic și ezoteric apt de a influența starea de spirit a publicului.

Poate nu neapărat gândită ca transcendere a limitelor, ci mai degrabă ca o punte între lumi artistice conexe, seara dedicată juxtapunerii și totodată suprapunerii tuturor acestor evenimente (care puteau fi urmărite simultan în spațiul anume departajat al sălii Aquarium) a trezit curiozitatea unui număr neașteptat de mare de vizitatori pentru ora nocturnă la care s-a derulat, demonstrând nu doar interesul celor prezenți pentru suita acestor demersuri conceptuale vizual-fonice ci și impulsul ludic caracteristic fiecăruia dintre noi, care îi prefigurăm deja continuarea în următoarea ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi.

Loredana BALTAZAR

Irinel Anghel & Friends *POSTUMANISM în Matrix-ul SIMN*

"Deranjul artistic temporar" din seara zilei de sâmbătă, 28 mai 2016, din cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, poate fi privit ca un (recent) manifest artistic și uman al artistei ne-încadrabile Irinel Anghel – ea însăși un personaj incomod pentru mulți din

colegii săi muzicieni care refuză *altfel*-ul, joaca, sarcasmul ludic, niciodată acid din spectacolele sale. Spectacole care întotdeauna deranjează, pe unii în sens negativ, pe alții în sens pozitiv, pentru că "ha(i)osul" extrem de coerent, profund, polisemantic și gândit cu inteligență feroce până la cel mai mic detaliu de către autoare, provoacă întrebări, reacții, gânduri, problematizarea etichetelor și a convențiilor, degustarea kitsch-ului și, de ce nu, zâmbete - dezmoțirea grimaselor și a măștilor de oameni serioși. Temporarul sau efemeritatea este o altă caracteristică constantă și asumată a acestor spectacole, indiferent de volumul de multe ori imens de muncă depus pentru realizarea lor. Și, trebuie neapărat menționat, întotdeauna spectacolele concepute de Irinel Anghel capătă formă cu ajutorul celui mai important (și de obicei neglijat) factor al creativității: *prietenia*. Bucuria de a face *ceva* împreună cu oameni pe care îi simți aproape de tine, uman și creativ.

Revenind la POSTUMANISM, acesta a fost promovat, în stilul caracteristic autoarei, prin pastile lansate online, frânturi de citate, benzi desenate



Irinel Anghel

Foto: Lucian Olteanu

imaginare ale căror personaje erau artiștii implicați în proiect, concepte cheie ("utopie sau distopie?", "Ex Machina", "ce este realul?", "retrofuturism în varianta dreampunk", etc.) care ofereau modalități de descifrare ale evenimentului din 28 mai, principala metodă fiind, de fapt, *pura participare*, propriile filtre mentale și senzoriale. POSTUMANISM s-a constituit, ca de obicei, într-o manifestare performativă interactivă, o serie de trei trepte de ieșire din "umanism", care au avut loc la Muzeul Național "George Enescu". La ora 21:00, publicul a intrat pe poarta Palatului Cantacuzino (etichetat șagalnic ca "Obiectiv venerabil"), printre două "icoane moderne" (postere cu Benicio del Toro și Björk), după ce a trebuit să facă o alegere între o bomboană albastră și una roșie - aluzie dublă la filmul "Matrix" (el însuși o reinterpretare a lui "Alice în Țara Minunilor") și la tema "Matrix" a SIMN în care s-a încadrat manifestarea. Îndulciți, am pătruns în "Târgul vechiturilor civilizației umane", un corn al abundenței

de rămășițe ale lumii materiale, din garderoba personală a autoarei: ventilator, cuier, peruci, haine, ghete, mănuși chirurgicale umflate, CD-uri, ouă de Paște, cutii de "Quanta" (!), scorpioni de plastic, televizor și multe altele. Târgul a fost acompaniat de un "concert la masă" (cu care am rezonat mai puțin), susținut de Călin Torsan - în pijama (saxofon), Victor Podeanu (chitară electrică) și Traian Moldoveanu (trompetă), iar printre spectatori roiau un acordeon rotativ (Bogdana Dima, în transă), Sabina Ulubeanu cu un soundbox cu care prelucra sunetele publicului și David Szederjessi la...orice. Nu trebuie uitat un invitat special, Daniel Stancu, cu instalația performativă "Legături care consumă" - o meditație asupra hiperconexiunilor omului cu balastul material din jurul său prin intermediul unor papiote-clipse colorate prinse pe trupul autorului-performer. Din păcate, avalanșa informativă a făcut să se piardă din profunzimea mesajului, și mă refer în mod special la faptul că Irinel Anghel, pe un tron între cei doi lei ai Muzeului (îmbrăcați de nuntă) își rupea metodic propriile partituri. O renunțare la material, la creația ca

obiect - firește, act cu care un compozitor legat ombilical de partitură, cum sunt și eu, nu poate fi de acord, însă un act extrem de puternic și profund simbolic care ar fi meritat pus mult mai mult în evidență.

Amfitrionul Paul Dunca (despre a cărui carismă și talent se pot scrie tomuri întregi) ne-a invitat apoi în Foyer-ul Muzeului, pentru a doua treaptă, "Viața netrăită și neamintită", concert-instalație cu: Darie Nemeș-Bota în rol de om-mașină - apariție legată la gură, cu membrele prelungindu-se în tuburi contorsionate și folosite pe post de "instrumente de suflat", Alexandru Sima, cyborg cu papion care prelucra electronic cu extrem rafinement sunetele emise de Darie și Paul Dunca, captiv în cabluri negre, într-un dans-zbaterie impresionant. Excelent moment, care ar merita reluat și amplificat, în ciuda efemerității-manifest.

Al treilea pas a fost făcut, printre cabluri și pe un fundal de marș funebru, în Aula Palatului Cantacuzino, unde am intrat într-o lume "Cu susul în jos": un ecran care proiecta invers tot ce se întâmpla pe scenă (Vasile Gherghel), o cadă, un chitarist cu spatele la public (Bogdan Frigioiu), un Rufi (Marian Cîtu) de un calm imperturbabil alături de ferocitatea dezlănțuită a lui Irinel Anghel (o apariție dreampunk superbă) și David Szederjessi (baterie). Această ultimă treaptă a fost, în fapt, un mini-concert No Apologize, trupă noise-metal-drone constituită recent, o descătușare de energie acustică a cărei volum a fost puțin prea mare pentru spațiul Aulei. Finalul-surpriză ("The And") a fost susținut numai de către interpreți, pentru ei înșiși, în timp ce publicul a fost invitat în curtea Palatului. Un final fără de final, o poartă deschisă către noi frânturi din imaginația impresionantă și provocatoare a lui Irinel Anghel pe care așteptăm cu sufletul la gură să le descoperim - chiar și cei care pretind că nu o fac.

Diana ROTARU

La Festivalul SIMN Muzica nouă se deschide publicului larg

O operă românească semnificativă a repertoriului muzical cameral al zilelor noastre, lucrare prezentată în primă audiție la noi, de asemenea evoluția unui muzician performer, un violist-solist ce inspiră și electrizează publicul, o formație dinamică de percuționiști ce fac cinste Universității bucureștene de muzică... Acesta a fost capul de afiș al primelor zile ale Festivalului SIMN, Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, manifestare de o extindere remarcabilă, eveniment aflat astăzi la cea de a XXVI-a ediție.

Opera camerală la care mă refer este *Trio-ul op.87 pentru flaut, violă și harpă*, de Dan Dedi, actualul președinte al SIMN, un opus consistent de natură post-impresionistă, scris cu un deceniu și jumătate în urmă, lucrare de un impresionant echilibru în ce privește construcția dar și tipologia expresiei. Autorul reia o formulă cameral-instrumentală imaginată de Claude Debussy cu mai bine de un secol în urmă. Luminozitatea, acuitatea expresiei, natura contrastelor și virtuozitatea instrumentală în ansamblu, acreditează un opus major în peisajul componistic actual de la noi; se poate vorbi de un remarcabil echilibru pe care autorul reușește a-l stabili între valorile tradiționale ale muzicii europene și o gândire actuală, dinamică. Realizatorii concertului de deschidere a Festivalului, Trioul instrumental *MaXeMa*, au evoluat în Festival dat fiind sprijinul fundației Pro Helvetia; alături de flautistul Matthias Ziegler, de harpista Xenia Schindler, violistul Marius Ungureanu a dat măsura unui uimitor antren mobilizator. Ii datorăm bucuria unui întreg recital susținut în compania pianistei Verona Maier, a percuționistului Alexandru Matei; a fost un moment de largă diversitate stilistică, de la Sonata sibianului Wolf von Aichelburg, o lucrare clasicizantă ce aparține unei personalități de cuceritoare complexitate, la creații datorate lui Luciano Berio, Edison Denisov, Alfred Zimmerlin.

O acțiune ferm orientată, animată de talentul, de elanul mobilizator al maestrului Alexandru Matei, a întreținut spectacolul de sunet și imagine al cunoscutei formații de percuționiști *Game* a Universității bucureștene de muzică; lucrări ale unor creatori aparținând unor generații diferite, autori mai tineri și mai vârstnici, manifestă o îndreptățită deschidere pentru cea mai diversă, cea mai veche, pentru cea mai extinsă familie de instrumente; au fost valorificate acum în varianta unui captivant spectacol datorat unor autori cum sunt Adina

Sibianu, Mihai Murariu, Mihai Măniceanu, Cătălin Crețu, Sebastian Androne. Susținerea a venit inclusiv din partea unei întregi echipe de inginerie tehnică și artistică, cea care a asigurat procesarea sunetului, a imaginii a luminilor, echipă din care au făcut parte Alexandru Patatic, Dan Bujor, Dan Alexandru...

Alte momente, alte argumente pentru imaginea actuală a ediției a festivalului SIMN?

Am în vedere recitalul cameral voce-pian al soților Bianca și Remus Manoleanu, un exemplu de dăruire în zona acestui prețios gen ce îngemănează cuvântul și muzica sub semnul poeziei; recitalul a fost dedicat unor creatori de la noi, măștrilor de azi și de ieri, măștrilor Pascal Benteoiu, Ede Terényi, Theodor Grigoriu, Cornel Țăranu.

Un interes aparte a suscitat evoluția formației orchestrale Concerto a UNMB, ansamblu condus de dirijorul, profesorul și compozitorul Bogdan Vodă. Este un veritabil laborator de acțiune profesională privind constituirea și susținerea performanței în ansamblu. Pe parcursul unui întreg program de muzică românească am fost martorii confruntării tinerilor instrumentiști cu nivelul creației măștrilor – am în vedere *Simfonia I* de Tiberiu Olah - dar și cu drumul de început al unui tânăr ce tinde a se iniția pe drumul trudnic al creației; mă refer la tânărul Vlad Baciu, student în anii finali ai studiilor universitare. Lucrarea domniei sale, *Carmin*, ar trebui să marcheze începutul unor clarificări privind opțiunile componistice. Momentul cel mai captivant al seriei l-a adus prezentarea în primă audiție absolută a *Concertului pentru clarinet-*

bas și orchestră de Adina Dumitrescu, un autor matur ce meditează responsabil în conducerea evenimentelor muzicale, în structurarea formei lucrării; inclusiv alegerea instrumentului solist – o alegere neașteptată – denotă nivelul opțiunilor în zona expresiei grave.

Este o ediție festivalieră ce depășește alegerile unui public restrâns, ale unui public de specialitate! O ediție ce tinde a se adresa unui auditoriu mai larg, invitat a observa avatarurile muzicii actuale, ale muzicii secolului XX; valori receptate inclusiv din perspectiva observatorului tânăr, inteligent, dinamic... stimulat de curiozitatea firească a omului zilelor noastre.

Concerte camerale și simfonice, simpozioane tematice dintre cele mai captivante, recitaluri solistice, muzica unui secol de muzică... dar și creația zilelor noastre, multe prime audiții absolute... ; muzică românească și nu numai. Iată o perspectivă mai mult decât promițătoare pentru recenta ediție a Festivalului SIMN. Un Festival pe parcursul căruia nu ar trebui să ne plictisim. Ba dimpotrivă!

Dumitru AVAKIAN



Orchestrale bucureștene în festival!

Există, deja, o tradiție! Colectivele simfonice bucureștene sunt prezente, de ani buni, în Festivalul „muzicii noi” – catalogare, e drept, improprie dar general acceptată. Iar muzica zilelor noastre – cel puțin de câteva ediții bune! – se dorește a fi integrată în marele circuit al valorilor oferite, la noi, publicului larg de concert. Căci, să fim sinceri, fiecare creator – oricât de sofisticată ar fi muzica sa – intenționează a depăși cercul restrâns al acoliților în plan profesional, al apropiaților.

Este de constatat, „muzica nouă” s-arată a fi diferită pentru un public diferit. Prezentată în primă audiție mondială tot la Atheneul Român în urmă cu aproape un secol, Simfonia a III-a de George Enescu este și astăzi considerată a fi „muzică nouă”, acceptată de marea parte a abonaților. Este drept, spiritul umanist ce hrănește această creație, nu se demodează. În mod special în zilele noastre! Lucrarea a fost reluată în zilele festivaliere SIMN, de Filarmonica bucureșteană sub bagheta dirijorului austriac Friedrich Pfeiffer. Este artistul unei maturități dinamice, constructive; rdzr eficient la nivelul genului simfonic dar – aflăm din programul de sală - și al operei. Gestul său este puternic sugestiv, de fiecare dată ancorat în adevărul textului muzical. Părțile secundă și ultimă ale lucrării au fost admirabil construite, au dispus de relief dinamic, de o exprimare plastică ce atinge planul ideatic. Nerezolvată, însă, în planul construcției s-a dovedit a fi prima parte a lucrării, dificil de asamblat; a fost o succesiune a paroxismelor

romantică de inspirație wagneriană; este scrisă doar cu câțiva ani în urmă. Momentul simfonic amintește spusele lui Arnold Schönberg, potrivit căruia în limbajul lui do major, în limbajul funcționalității tonale, mai pot fi spuse destule lucruri.

Pe aceeași direcție a unui umanism evocat nostalgic se orientează și cea de a cincea Simfonie de



Anatol Vieru, lucrare prezentată de această dată de Orchestra Națională Radio sub bagheta dirijorului Gheorghe Costin. Este un opus vocal-simfonic amplu ce apelează la semnificative valori muzical-poetice și filosofice dezvoltate de Eminescu, valori preluate în vremea din urmă de maestrul Vieru, în anii deplinei maturități. Prezentată în primă audiție în urmă cu trei decenii - în perioada teribilă a mijlocului anilor '80, fără a mai fi între timp reluată - lucrarea se face ecoul unei împăcări cu sine atunci când corul rostește în final,

insistând obsesiv, „Vreme trece vreme vine”. Ce vremuri au trecut, o știm. Ce vremuri au venit, o simțim îndeajuns de bine.

Nu trebuie uitat, întregul Festival SIMN se desfășoară sub semnul personalității exemplare a maestrului Anatol Vieru.

Pe parcursul aceluiași concert, două lucrări cu caracter concertant au readus în primul plan al atenției autori cu veche, cu temeinică acreditare în contextul orientărilor relativ actuale privind domeniul creației, la noi. „Fragile II” de Doina Rotaru, pentru clarinet și orchestră, lucrare prezentată acum în primă audiție, amintește firul unor continue preocupări privind efortul de a trece peste nivelul realității

imediate spre zona meditației liric înfiorate; în parte, aici, chiar exaltate. Este nivelul unei fragilități pe care autoarea o depășește antrenând elanul unui entuziasm profesionalism probat de această dată de clarinetistul Emil Vișenescu.

Cealaltă lucrare – în anume parte concertantă – este „Ipostaze I” pentru pian și orchestră de Adrian



exacerbate, marcate de trasee puternic șarjate; sunt convins, pentru experimentatul dirijor al Filarmonicii, aceasta a fost prima abordare a creației enesciene, lucrare scrisă de autor la nici patru decenii de viață. Programul a debutat cu o inspirată pagină simfonică datorată compozitorului Peter Ruzicka, „Evocare” pentru ansamblu de corzi și percuție; este o pagină post-

Iorgulescu, o lucrare de dinamică spectaculozitate. Poate fi apreciată drept un act meta-muzical al opozițiilor tranșante, anume trei ipostaze timbrale ale unui coral de serafică expresie, enunțat inițial de pian și reluat în răstimpuri de corul alăturilor și apoi al corzilor, pe de-o parte și, pe de alta, vehemențele sonore de amplă extensie, cu imprevizibile, cu prelungite, chiar obsesive reluări; ... la care a participat pianistul Sorin Petrescu, un artist pentru care valoarea talentului este potențată de o aplicată inteligență muzicală. Rămâne absolut salutară acțiunea șefului de orchestră, dirijorul Gheorghe Costin, un profesionist de riguroasă acțiune, muzicianul care a făcut posibil acest concert al unor uriașe responsabilități artistice.

Alte lucrări cu caracter concertant au putut fi apreciate într-un program dedicat integral de Orchestra de Cameră Radio, primelor audiții românești. Mă refer la Concertul „Sonorități și anemone III”, pentru vioară, violoncel și ansamblu de corde, de Vlad Ulpiu, o lucrare ce evocă un imens travaliu al esențializărilor, un laborios proces al etapelor privind drumul de la expresia prolixă, onitic tensionată a corzilor soliste, spre lirismul înseninat poetic al finalului, un excurs trasat cu susținută implicare de violonista Diana Moș, de violoncelistul Mircea Marian.

„SymConcertPhony” este un concert-spectacol pentru trompetă și orchestră, un joc inspirat al opozițiilor timbrale spațializate, un dialog susținut cu bună dispoziție, cu umor.

O lucrare a expresiei vocale, o comunicare ce se dorește a fi percepută în darele ei enunțative, este „Mysterium tremendum II” pentru mezzosoprană și orchestră, de Livia Teodorescu-Ciocănea, o declamație vocală extinsă, de directă comunicare în zona unei spiritualități de tip latin, susținută de mezzosoprană Antonela Bâtnat. Întregul concert a fost un important moment al Festivalului SIMN, moment dedicat primelor audiții absolute, concert condus cu pertinentă înțelegere, cu fermă acțiune profesională de tânărul șef de orchestră Cristian Oroșanu.

În mod cert, astăzi, la noi, „Muzica nouă” tinde a depăși granițele ghero-ului rezervat publicului de specialitate. Este un efort important, concertat. Este un efort de comunicare, de promovare, de educare. Trebuie modelat conservatorismul publicului de abonați prezenți săptămână de săptămână la concertele Filarmonicii. În plus, ce se poate spune despre neatentia, despre superficialitatea celor care suprapun fluxului simfonic sonoritățile parazitare ale telefoanelor mobile? Educația e bună la orice vârstă!

Dumitru AVAKIAN

Prezența formațiilor muzicale camerale...

Se dovedesc a fi un stimul al creativității. În mod cert, diferitele formule muzicale instrumentale, diferitele ansambluri - multe de variabilă structură - se pot constitui în stimuli importanți ai imaginației autorilor; în egală măsură, în numeroase situații, ansamblurile, ele

însele, devin un rod al creativității componistice. Este o interacțiune continuă care, în istorie, a generat, în bună parte, mari epoci ale culturii muzicale. Este drept, apreciem cu greu adevărata dimensiune a timpurilor actuale.

Intenționat sau nu, pe asemenea realități a fost orientată alegerea dar și acțiunea membrilor formației clujene AdHOC tineri muzicieni îndrumați de priceperea, de talentul pedagogic de care dispune compozitorul Adrian Pop; sunt tineri conduși în concert de abilitatea, de promptitudinea dirijorului Matei Pop. Am reținut din acest concert o luxuriantă piesă pentru clarinet solo, „Shaman”, scrisă de tânărul compozitor-clarinetist Aurelian Băcan. Indiscutabil, momentul de specială atracțiozitate al programului l-a constituit piesa „Pierot-soldat”, cu ingenioase preluări și prelucrări din Schönberg și Strawinsky, lucrare datorată compozitorului american Joseph Robert Moser; este artistul unei fabuloase imaginații în baza căreia sunt posibile, aici, anume „extended moments”; se reușește a induce aspectul mișcării scenice dar și ideatice în zona spațiului muzical-artistice.

Profil-Sinfonietta este de asemenea un ansamblu-laborator condus cu remarcabilă eficiență de dirijorul



Tiberiu Soare. Programul concertului a pus în lumină două valori de temeinică substanțialitate din patrimoniul actual, de la noi. Mă refer la prima audiție a lucrării semnificativ intitulată „Muzica Etajelor I,II,III, a minutelor 17 - 40 ale unei Ore Fatale pentru ansamblu”, o însumare și o deconstructură treptate, ambele observate din perspectiva centrală a unei clipe extinse, moment înalt pe parcursul căruia evenimentele muzicale se dovedesc a fi consecințe ale unei gândiri de nobilă limpiditate; ...mă refer, de asemenea, la „Oratio II” de Călin Ioachimescu, lucrare pentru ansamblu, o tectonică amplă ce revelează, în suprapuneri, texturi sonore de afundă mișcare, texturi parcurse de efemeride sonore ingenios orientate.

Nu este pentru prima oară când muzicienii formației Archaeus alătură momente solistice și evoluții de ansamblu, „en detail” și „în grup”, cum ne-a menționat conducătorul formației, compozitorul Liviu Dănceanu. Au ce etala fiecare în parte, anume spirit profesional prospectiv, sensibilitate, inteligență muzicală. Mă refer la

violonistul Marius Lăcraru, la violoncelista Anca Vartolomei, oboistul Dorin Gliga, de asemenea la Ion Nedelciu - clarinet, Șerban Novac - fagot, la pieruționistuul Sorin Rotaru, la pianista Rodica Dănceanu.

Este de observat, fiecare apariție publică a formației se dovedește a fi o adevărată ofrandă din care rețin, de această dată, Rubato-ul pentru oboi și percuție de Anatol Vieru și lucrarea „Dr.Kay Hong's Diamond Mountain”, pentru vioară și gonguri spectrale, de Horațiu Rădulescu, o încântătoare consonanță de rafinată sugestie poetic-muzicală. Momentul final al concertului a fost dedicat de întreaga formație, maestrului Aurel Stroe; „Humoresca” este o glumă scâpărătoare, un moment agrementat de un spirit acid tonifiant, de evenimente

Cum e firesc, nu am putut participa la toate momentele recente ediții SIMN; a fost una consistentă, variată, a fost o ediție care a arătat lumii muzicale valori românești semnificative; de azi dar și de ieri. A fost deschisă încă o fereastră spre marele univers al dinamicii actuale privind lumea muzicii pe care – nu cu îndreptățit temei – o numim a fi nouă.

Căci, nu poți să nu observi, aspectele noi, cu totul originale privind actul creației, se lasă a fi așteptate.

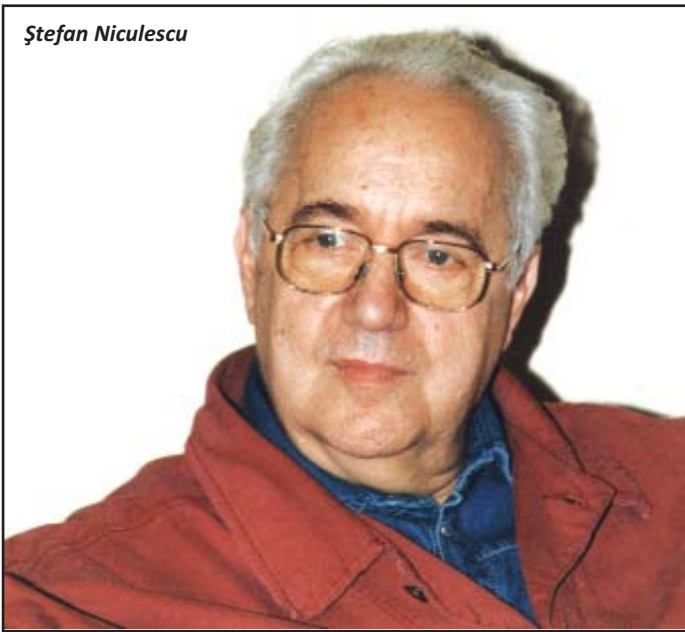
S-avem răbdare!

Dumitru AVAKIAN

Simfonicele SIMN 2016 – prilej pentru câteva glosări

Nu mă voi ascunde după deget, căci, ca orice glosator nemângâiat, altfel decât dubitativ nu mă simt în stare a începe: fiind din nou invitat să scriu câte ceva despre unele concerte din cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, m-am pomenit, iarăși, ca de fiecare dată când am mai primit asemenea invitații, surpat, erodat, subminat de aceeași inevitabilă sete de popas care în același timp simte nevoia să-și pună singur piedică, aceeași nepotolită dorință de retragere imparțială care se descoperă tot mai acut conștientă că, în proiectul ei de a face dreptate tuturor – adică atât operelor de artă, cât și experiențelor stârnite de contactul cu ele –, ar fi trebuit, în definitiv, să devină (sau mai degrabă să rămână) amuțire. S-a spus de atâtea ori, niciodată nefiind de prisos să se mai spună: prea puține din evenimentele care contează cu adevărat se lasă prinse în brodeala, vanitoasă și deopotrivă masochistă, a cuvintelor. Și, dintre toate cele ce se petrec pe lume datorită omului, parcă tocmai operele de artă sunt cele ce, în profilul lor ultim, se statornicesc cel mai departe de pronunțări și opinări, de poziționări și rostiri critice – iar asta tocmai în pofida faptului că, în domeniul părerilor competente abilitate (de către cine?) să împartă dreapta judecată estetică, productivitatea omului în calitatea lui de ființă cuvântătoare își atinge unele dintre cele mai prolixе și, mult prea adesea, găunoase culmi. Neîncetat privesc operele de artă din această modestă perspectivă a pasionaților cât de cât avizați, neîncetat le pândesc suspicios pe sub sprâncene, sau le iscodesc conștiincios, simandicos, gelos, iar operele de artă par să nu vrea altceva decât să-și confirme la fel de neîncetat locul privilegiat printre lucrurile cele mai stranii ale acestei lumi. Căci cum altfel să-mi explic impresia că în special prin nedesăvârșiri și detaliu accidental ele îngăduie o verbalizare adiacentă care să aibă pretenția unei oarecare substanțialități? De ce își manifestă ele „generozitatea” față de paznicii lor hermeneuți în special atunci când ratează, conferindu-le dubitativilor chelari de-abia astfel, prin vitalele și ironicele lor imperfecțiuni, o minimă legitimitate și pretenție de a surprinde măcar o seamă de impresii și sugestii constructive, dacă nu să fixeze niște esențe cât de cât relevante? Dar, mai ales, de ce atunci când sunt adevărate, adică izvorâte din necesitate, deci neînlocuibile, nealterabile, inalienabile, operele de artă

Ștefan Niculescu



muzicale în parte cu sens ironic, în parte șfichiuitoare, aspecte ce arareori au intrat în panoplia autorului. Pagini datorate compozitorilor Dan Voiculescu, Ștefan Niculescu, Pascal Bentoiu, Ghenadie Ciobanu... au îmbogățit imaginea unui concert-eveniment.

Am apreciat, nu pentru prima oară, implicarea Institutului Balassi în contextul vieții noastre muzicale; căci grație Institutului maghiar de cultură din București a fost posibilă susținerea, în Festivalul SIMN, a unui inedit recital pentru două viole, moment datorat unor muzicieni dăruieți actului artistic, cum sunt Christian Naș originar din Cluj și Antal Sandor din Miercurea Ciuc; amândoi desfășoară actualmente o extinsă activitate muzicală în plan european, în domeniul solistic, al muzicii de cameră, de ansamblu. De la György Ligety – „Baladă și Joc”, lucrare scisă cu o jumătate de secol în urmă, la „Muguri și Flori” de Nicolae Teodoreanu, filonul muzicii tradiționale continuă, evident cu altă încărcătură în planul tensiunii interioare a muzicii, de la pitorescul descriptiv la introspecția angajantă. Dar lucrarea cea mai consistentă a momentului a fost, indiscutabil, Sonata pentru două viole de Miriam Marbe, autor de puternică expresie, artistul care a avut un veritabil cult al acestui nobil instrument; i-a revelat posibilitățile privind natura gravă a comunicării, extensia largă a mijloacelor, lăsând de-o parte virtuozitatea de tip violonistic.

dezavuează ca înscrisă pe o inevitabilă orbită recesivă orice pertinentă care se ambiționează să-și graviteze tâlcurile cât mai aproape?

Devin tot mai convins: operele de artă valoroase invită la un tip de trăire după a cărei imediată consumare nu simțim nici cea mai mică nevoie, satisfacție și, în cazurile supreme, nici capacitate de a emite vreo părere, căci știm prea bine că, în acest caz, dezlegările vorbelor nu pot fi mai mult decât doctă corvoadă sau plăcere vinovată. Devin tot mai convins: interpretărilor, decriptărilor, lămuririlor, entuziasmelor, rectificărilor, popularizărilor nu trebuie să le fie recunoscut dreptul la exprimare decât dacă au grijă să se desfășoare permanent sub tutela principiului de întoarcere regulată la literalitatea operei de artă. Devin tot mai convins, din acest ambiguu punct de vedere, că orice glosator nemângâiat este condamnat să rămână întemnițat în limbul irelevanței nocive dacă privirile nu-i rămân ațintite înspre blazonul glosatorilor de bună-credință de pretutindeni și dintotdeauna: exegezele trec, trăirea literalității rămâne. Opera de artă adevărată, cea apărută dintr-o necesitate interioară absolută, de aceea se și cere creată, de aceea se și cere pogorâtă pe scara comentariului – pentru ca, spre deosebire de noi, ea să dureze.

Deviez cu grație, dar numai pentru a mă apropia astfel de o oarecare, măcar provizorie formulare a unuia dintre misterioasele criterii prin care m-am tot muncit să înțeleg de ce identificarea operelor de artă valoroase este în mod evident inevitabilă, chiar dacă mai mult sau mai puțin tardivă, și niciodată exprimabilă până la ultimele ei consecințe. După nedumeriri torturante, mi-am dat seama deodată că valoarea estetică are tocmai această proprietate fundamentală: nu suportă să fie căutată cu lumânarea, nici arătată cu degetul formulărilor explicite, nici inventariată în insectarul judecăților definitive. Identificarea ei e intempestivă și ireproșabilă, practic coincidentă cu trăirea în orizontul operei de artă valoroase. Căci, atunci când există, și atunci când are parte de un receptor cultivat, apt și, mai ales, dispus să uite de sine, să se autodepășească, să se angajeze complet în actul deschiderii spre realitatea ei integratoare, valoarea estetică invită într-un mod aproape instantaneu spre recunoașterea ei și spre aprofundarea operei de artă căreia îi conferă astfel viață. Vibrează atunci o mută, nevăzută, implacabilă îmbrățișare, un fel de coerență introspectivă care, revelându-se ca fiind mai mult decât simpla totalizare a unor părți componente, se transcende pe sine însăși, invitându-l pe spectator să procedeze asemenea. Creația artistică respectivă capătă atunci aceeași forță de impunere, aceeași blândă autoritate a oricărui fenomen despre care știi că stă în firescul lucrurilor, că nu poate și nici nu trebuie să fie altfel. Așa cum a ajuns să fie, opera de artă valoroasă dă impresia că în nicio porțiune a ei nu poate fi înlocuită, modificată sau

retractată, că, altfel spus, se desfășoară și dăinuie cu aceeași naturalețe și desfătătoare necesitate cu care apa curge, vântul bate, flacăra arde, iar pământul ține. A nu simți niciun moment că, la o adică, această scurtă sau această lungime ar fi putut să nu fie, ori că, dac-am fi fost în locul compozitorului, am fi fost întrucâtva în măsură să optăm, probabil aici, probabil acolo, pentru o soluție pe care am fi avut toată îndreptățirea să o considerăm mai bună; a nu ne fi îngăduit, în timpul trăirii operei de artă, să cădem pradă tentațiilor – inevitabile mai târziu – de a o pândi pedagogic, ori de a o suspiciona moralist, ori de a o aplatiza anecdotic; a ne simți datori să amuțim, în pofida oricăror eventuale deosebiri de preferințe stilistice, și în pofida oricărei eventualități de a bănuși „mesaje” extraestetice distincte de ceea ce prețuim noi mai mult; a ne simți pe de-a-ntregul cucerțiți, fermecați și deopotrivă obligați să-i recunoaștem operei de artă solitudinea imperturbabilă – iată ce înseamnă să fim din primele clipe siguri că avem de-a face cu străfulgerarea irezistibilă a valorii estetice.

Dar, desigur, ar trebui să fie vorba, în principal, despre SIMN 2016, așa că mă grăbesc să răspund întrebării care, negreșit, a apărut deja în mintea cititorului: da, îndrăznesc să cred că, în cadrul concertelor simfonice



Orchestra Națională Radio

din festivalul acestui an, am avut două-trei prilejuri de a sesiza câteva apropieri asimptotice (nu pun la socoteală mereu majoritățile îndepărtări) de criteriul estetic destul de enigmatic și – sunt sigur – exigent în cel mai înalt grad pe care tocmai m-am ostenit să-l sugerez. De aceea, îmi voi asuma convingerea că nu mă hazardez, nici nu mă dovedesc de o indulgență sau intransigență părtinitoare dacă voi detașa pe un podium neechivoc cele două prime audiții românești prezentate în 27 mai, sub bagheta lui Gheorghe Costin, de către Orchestra Națională Radio. Am avut atunci ocazia să fiu mai întâi luat deoparte de către Doina Rotaru în ceea ce ea a imaginat, pentru clarinet și orchestră, ca „o meditație asupra fragilității”, dezvoltată dintr-o mai veche lucrare camerală purtând același titlu – *Fragile*. Într-adevăr, prin ce altceva dacă nu prin fragilitatea hipnotică, uneori blândă, alteori amenințătoare a muzicii scrise de o compozitoare la fel de fragilă și delicată în perindarea ei prin lume, prin cine

altcineva dacă nu prin Doina Rotaru să ni se redeschidă ochii asupra evidenței faptului că peste tot, atât în curgerea de umbre și lumini depănată pe fuiorul cosmic, cât și în biata noastră plămadă de corp și suflet, mereu aflată în bătaia „gândurilor triste, a râsetelor sarcastice, a emoțiilor puternice, a țipetelor îndurerate”, în tot și în toate zace profund grevată o aceeași stare de ființă, o aceeași stranie și transparentă fragilitate? Însă cu atât mai fermă trebuie să fie mâna creatorului, și cu atât mai consistent făurit, mai încăpător trebuie să fie alambicul creației artistice, cu cât este vizată tocmai distilarea unei astfel de viziuni, deopotrivă consolatoare și otrăvite, care conștientizează instabilitatea funciară a devenirii, asemănarea ei cu un miraj aflat mereu pe punctul de a se volatiliza sub suflul neantului. Iar Doina Rotaru a reușit, în nici un sfert de oră, să muzicalizeze gândul la



Doina Rotaru

fragilitatea universală cu acea implacabilă forță de persuasiune pe care am descris-o mai devreme ca fiind însăși valoarea estetică, adică motorul care animă opera de artă autentică. Este specificul experienței estetice în general de a fi rezultatul fericit al unei întâmpinări reciproce dintre obiectul estetic și cel ce îl contemplă. Dar este specificul operei de artă valoroase acela de a-l izbi pe spectator, a-l disloca, a-l soma să se dezbrace de habitudinile propriului amplasament în lume, să reducă la tăcere zumzăitul latent al propriilor dorințe și idei, iar astfel să-și neutralizeze sinele sub forma unui sălaș cât mai purificat, destinat deschiderii depline înspre întâlnirea cu înțelegerea a ceva profund diferit de el însuși. Am simțit, în *Fragile II*, aceeași somare pe care orice operă de artă valoroasă o face înspre reamintirea faptului că spiritul uman aspiră să devină mai mult decât ceea ce s-a pomenit că este. Am întrezărit un fel de ritual cu miză personală, căci păreau să se contureze, printr-o succesiune de gesturi grave și onirice, să alterneze, să se spiraleze, să varieze continuu, de la clarinetul solist la orchestră, năluciri și trosnituri tectonice, lichiefieri și evaporări melopeice, ca aburind din arșița nisipurilor mișcătoare depuse straturi-straturi în tainițele subconștientului, iar apoi ca țâșnind la suprafață – fie ca gheizere, fie ca lacrimi,

obsesii, intarsii cicatrizate pe pielea sufletului, tatuaje transparente, menite să rămână de neșters, chiar și după dispariția completă a tuturor flamelor, a tuturor pasiunilor și deznădejdelor care și-au croit prin ele cale până în miezurile nevăzute. Am simțit, de fapt, și în această piesă ceea ce Doina Rotaru pare să caute să obțină prin întreaga ei muzică: încercarea de a ritualiza sonor un proces de *curățire*, de *purificare*, de *împăcare* între cele două infinituri – cel al infinitezimalelor introversiuni cu acela al năpăditoarelor împrejurimi. Mereu pare să fie vorba despre o nostalgie a paradisului pierdut, adâncită până devine coborârea de neocolit în infernul propriilor ascunzișuri și hăuri, coborâre la rândul ei adâncită într-atât, încât, de la un moment dat, catapeteasma se destramă, iar corzile întinse ale limitelor plesnesc, răsturnând coborârea în urcare, impunând, printr-o ataraxie tot mai suverană, coincidența dintre ceea ce e mai adânc și ceea ce cândva a fost resimțit ca înălțime ultimă. E un scenariu contemplativ pe care muzica Doinei Rotaru nu conține să-l adâncească, știind foarte bine că e un scenariu inepuizabil. Cu atât mai admirabilă poate fi considerată această muzică din perspectiva faptului că, deși noi, familiarizații, îi presimțim consecvența cu sine însăși, ne pomenim, totuși, de fiecare dată, încă o dată, subjuogați de poziunile ei binefăcătoare.

Am avut senzația că descopăr același scenariu cu miză personală, însă concretizat muzical prin mijloace foarte diferite de cele ale Doinei Rotaru, în lucrarea concertantă *Ipostaze I*, pentru pian și orchestră, în care Adrian Iorgulescu a revenit la rândul lui la un opus mai vechi, rescriindu-l și fără îndoială îmbunătățindu-l. Căci ceea ce în programul de sală compozitorul precizează că a reprezentat revizuirea de căpătâi a piesei – introducerea unui coral care a determinat o restructurare considerabilă în planul dramaturgiei muzicale și parțială în cel al orchestrației – eu unul am perceput ca fiind o ipostaziere foarte convingătoare a altui criteriu esențial în stabilirea valorii estetice. Mă gândesc din nou la acea cerință elementară pe care o așteptăm îndeplinită de către orice operă de artă pentru a-i acorda credit, anume capacitatea ei de a se exercita asupra noastră în așa fel încât procesele ei să ni se pară pe de-a-ntregul firești, necesare și inevitabile. Mă gândesc din nou la această seducție a inexorabilului pe care o practică opera de artă valoroasă, și îmi dau seama, prin *Ipostaze I*, că ea devine explicabilă și prin capacitatea creatorului de a echilibra coerența autarhică cu insurgența metaartistică. Altfel spus, nevoia oricărei opere artistice de coeziune autonomă, de plămădire a unei lumi proprii, se cere ajustată cu nevoia de transcendere a suficienței tautologice, de irumpere a unor fitiluri neașteptate care tocmai prin faptul că se păstrează în logica sistemică reușesc să potențeze și să innobileze condițiile de ansamblu, să le traseze, adică, orizontul unui dincolo și să le tragă într-acolo ca și cum de la bun început aceasta le-ar fi fost menirea – deplasarea asimptotică dincolo de propriile limite. Instituindu-l ca pe o copertă explicit tonală care, în pronunția solistică a pianului, deschide și deopotrivă închide, cu puterea elegiacă a unei peceți tombale, cavalcada ipostazelor prășite, rostogolite,

încălecate, tranșate în contraste spectaculoase pe tot cuprinsul lucrării, Adrian Iorgulescu înzestrea coralul tocmai cu funcția elementului neașteptat, inexplicabil, menit să evidențieze, aidoma unei rămășițe de meteor prăbușit, cumpăna dintre logica limitelor pe care lucrarea și le-a impus și posibilitatea de a le transcende. De fapt, coralul și ipostazele se transcend și se potențează reciproc, căci, după formularea inițială a celui dintâi – singuratic, căutarea frenetică impusă de celelalte – legiune –, scormonirea cotloanelor, schimonosirea pitorească, tropotirea patetică a turmelor de ipostaze începe abrupt, cu o violență care, într-o primă fază, pare să exileze definitiv coralul într-un spațiu parentetic, într-un apendice bizar, astfel încât ascultătorul plonjează în fojgăiala ipostazelor cu un sentiment de perplexitate, neîncetând să nutrească speranța că, la un moment dat, tâlcul acelei emoționante prezențe tonale va fi cumva deslușit. Și, într-adevăr, treptat, pe sub toate salturile eliptice și încrucișările tangențiale, încep să strălumineze, la răstimpuri, ca fugitive diamante înecate în adâncurile unor ape cuprinse de hulă, intențiile unor gesturi simbolice care, în cele din urmă, când coralul revine să pună sigiliul, își recapătă și vechea încarnare tonală. Ni se oferă astfel, mai întâi, lectura unui epitaf misterios. Dar apoi piatra mormântului capătă dintr-odată o impecabilă transparență, îngăduindu-ne să contemplăm, cu dureroasă, fascinantă precizie, toată viermuiala și descompunerea, toată magma și saliva de vechi vise și decăzută humă, precum și treptata dezvelire a albului din oase, precum și resemnata rămânere a golului din orbite. Totul pe când, suprasolicitată, transparența sicriului cedează la tot mai dese răstimpuri, se scurtcircuitează, amestecând câte-un capăt de vers din enigmaticul epitaf cu cele ale dedesubturilor din țărână, suprapunând intermitent cerurile ierbii peste făptura tot mai puțin recognoscibilă care, în mormânt, a devenit sălaș al rădăcinilor. Totul până când proiectorul își anulează avântul infraroșu, înțepenind din nou la viziunea suprafețelor, fixându-se definitiv asupra sentinței ce rămâne să străjuiască nostalgică la orice răscruce funerară, ca o timidă speranță că, prin mormânt, nu neantul își va fi extins înghițirea, ci trăirea fără rest a transcendenței va fi devenit în sfârșit posibilă.

Dar vai! tocmai ce începusem prin a postula ineficiența la care rămâne condamnată ambiția de a traduce în cuvinte datele unei experiențe estetice, și iată-mă acum contrazicându-mă singur, lăbărțându-mă euforic pe hamacul metaforic. M-aș justifica luând în considerare faptul că Dan Dediu, în calitatea lui de director artistic al SIMN 2016, a propus ca festivalul să se coaguleze în acest an în jurul conceptului central de „limite... și dincolo de ele”. Astfel, atât jocul de transcendență dintre coralul tonal și ipostazele ne-tonale depănat în intensa lui piesă de către Adrian Iorgulescu, precum și evidenta năzuință a Doinei Rotaru de a palpa nevăzutul prin intermediul concreteții sonore, ambele m-au făcut să-mi dau seama despre o altă trăsătură distinctivă a unui text muzical convingător: anume aceea că, în plan componistic (și, în general, în plan artistic), limitele sunt adoptate, organizate și legiferate estetic tocmai pentru a face trimitere, în chiar timpul prezentării

lor discursive, la trecerea dincolo de ele. Căci, așa cum noi înșine ne pretindem a fi mult mai mult decât propriile noastre corpuri, mizând în permanență pe misterioasele moduri în care capacitățile noastre raționale, emoționale și imaginative par să transgreseze și deopotrivă să înnobileze mecanicile cârnii, la fel arta muzicală aspiră să planeze, prin intermediul sunetelor, dincolo de sunete, în spațiile deopotrivă infinitezimale și infinite dintre portative. Așa cum noi înșine insistăm asupra faptului că identitatea personală a fiecăruia, deși dependentă de corp, este totuși intangibilă și ireductibilă la acesta, la fel arta muzicală își are rădăcinile în materialitatea acustică, de care însă nu depinde în totalitate, căci o elaborează și prelucrează formal tocmai pentru a o proiecta pe un cer semantic. Între toate cele ale acestei lumi, operele de artă rămân să ne arate că un obiect poate deveni mai mult decât totalizarea părților sale materiale, că poate emana energie spirituală, nearuncându-și însă materialitatea peste bord din dorința imposibilă de a acosta la malul iluzoriu al „spiritului pur”, ci asumându-și, în cazul muzicii, dependența de vibrația corpurilor sonore și de efectele psihice și fiziologice pe care acestea le exercită



asupra propriilor noastre corpuri și minți, recunoscând, deci, că totul depinde de elementele materiale, însă numai cu scopul de a trece dincolo de ele. Dincolo de sunete, însă cu sunete cu tot; urcare a scării, însă cu trepte cu tot; parcurgere a traseului, însă rulare retrospectivă, pas cu pas, a potecii, treptată luare a ei în spinare, treptată transformare a ei în cochilie, până când, sub blânda-i apăsare, ajungem să fim noi înșine cale pentru ceva mult mai mare...

Dar, desigur, nu pot să brodez una-ntruna pe marginea capacității operelor de artă de a-și plasa propria materialitate în sânul atoatecuprinzător al nematerialului, fără să subliniez cum, în cazul muzicii, ascultătorul nu va putea ajunge să trăiască această capacitate cu aceeași forță cu care o trăiește în însăși condiția lui omenească dacă interpretul însuși nu se va dovedi la rândul lui capabil să folosească limitele materiale ca puncte de sprijin pe calea depășirii lor. Aici, de fapt, se fac și se desfac multe din mizele muzicii, în capacitatea interiorității interpretului de a-și asuma exterioritatea materială reprezentată de obiectele sonore, de a le transforma pe acestea în prelungiri ale voinței sale, în organe conexe, de a cuprinde

într-un același *legato* sonorul și muzicalizarea lui, concretul și abstractizarea lui, obiectul și spiritualizarea lui. Cu siguranță n-aș fi găsit nici dispoziția, nici motivele suficiente pentru a zăbovi asupra celor două opusuri simfonice amintite dacă clarinetistul Emil Vișenescu (solistul dedicat al primului) și pianistul Sorin Petrescu (solistul celuiilalt) nu și-ar fi pus în joc cele mai entuziaste rezerve de clarviziune și empatie interpretativă. M-a subjugat la amândoi aptitudinea de a interioriza și particulariza fiecare gest, ca și cum ar fi dorit nu numai să sonorizeze, ci și să materializeze, să sculpteze în timp sonor. A fost o evidentă pasiune calofilă care aproape că a iradiat și asupra Orchestrei Naționale Radio, deși ansamblul era deja vitalizat de către minuțiozitatea deopotrivă discretă și autoritară a dirijorului Gheorghe Costin. Pe de altă parte, parcă nu am simțit același grad de implicare în cazul pertinentei cuviincioase cu care Orchestra de Cameră Radio, dirijată de Cristian Oroșanu, a susținut celălalt concert simfonic, din 25 mai, dedicat



primelor audiții românești. Poate că neutralitatea interpreților (dar nu și a soliștilor) s-a datorat și faptului că unele din lucrările prezentate, deși au oferit inițial promisiunea unei coeziuni convingătoare, au trădat, totuși, pe parcurs, o oarecare tendință spre prolixitate. Astfel, am putut, până la un punct, să înțeleg și să gust intenția lui Ulpian Vlad de a contura, în concertul pentru vioară, violoncel și orchestră de coarde *Sonorități și anemone III*, un fel de travaliu sisific al înaintării înspre zarea esențializărilor lirice, pe care soliștii Diana Moș și Mircea Marian au știut să-l redea în toată tensionata și virtuoză lui dorință de expresivitate. La fel, am putut, până la un punct, să înțeleg și să gust versatilitatea stilistică bine-dispusă cu care, în ghidușul hibrid *SymConcertPhony* pentru trompetă și orchestră, Liviu Dănceanu a pus, după propriile-i cuvinte, „la foc mic, în cuptor bine încins”, „un fel de tocăniță din *solo* și *tutti*”, creionând astfel nenumărate opoziții timbrale spațializate în cadrul cărora virtuozitatea irascibilă a trompetei-soliste impresionează în cel mai înalt grad (Sergiu Cârstea a fost cu adevărat extraordinar). Totuși, am simțit că, de la un moment dat, în cazul ambelor lucrări, savoarea s-a pierdut pe drumul năpădit de reformulări tautologice, iar gândul s-a simțit tot mai des tentat să zboare departe. De

aceea, mai bine încheată mi s-a părut meticulozitatea structurală – poate destul de aseptică, totuși – cu care Dan Buciu a construit, în *Cristiane*, jocul contrastant dintre, pe de o parte, tendința spre extindere hipnotizantă a unei pânze de curgeri melodice sinuoase și, pe de altă parte, inserțiile unor mecanisme ritmice agresive care destrămau, la răstimpuri, urzeala diafană a broderiilor eterofonice. Dar, dintre toate piesele acelei serii, cantata *Mysterium tremendum*, pentru soprană (Antonela Bârnat) și orchestră m-a convins cel mai mult, căci, în periculoasa ei încercare de a sugera în plan artistic înmărmurirea nedeslușită, imposibil de translatat, resimțită în toiu sentimentului numinos, Livia Teodorescu-Ciocănea a convins tocmai prin faptul că a dat dovadă nu numai de o deshămată inventivitate a îmbinărilor timbrale, ci și de o necesară sinceritate emoțională.

În cadrul SIMN 2016, au mai existat și alte două prilejuri de prezentare a unor prime audiții orchestrale. Mă refer la implicarea interpretativă cu adevărat entuziastă și entuziasmantă de care au dat dovadă, în evoluțiile lor din 23 și, respectiv, 29 mai, orchestra „Concerto” a Universității Naționale de Muzică din București, dirijată de Bogdan Vodă, și ansamblul „pAs cLassique”, dirijat de Mircea Pădurariu. Totuși, pasiunea dovedită de tinerii interpreți nu a fost, cel puțin în cazul meu, suficientă pentru a mă convinge și despre premierele prezentate. De aceea, deși m-am angajat să le



recenz, îmi voi permite totuși să nu mă refer la ele, căci, dacă aș face-o, m-aș simți obligat să scriu în mod critic ori pur și simplu neutru. Iar a scrie astfel devine pentru mine din ce în ce mai dificil și mai lipsit de utilitate. Asta pentru că sunt perfect conștient de vasta cantitate de muncă necesară doar pentru a pune pe hârtie o piesă muzicală, darămite pentru a o mai concepe, de solitudinea absolută pe care creația o implică îndeobște, și de faptul că autorul e, de cele mai multe ori, o persoană nu doar inteligentă, ci și cu sentimente – iar o cronică negativă sau pur și simplu lipsită de substanță rănește. Oricum, omiterea este ea însăși un act critic. Mă opresc deci, cu speranța că, pornind de la ceea ce mie însumi mi-a stârnit entuziasmul, am scris și divagat suficient de entuziasmant pentru ca cititorul să fie convins nu doar de inevitabila subiectivitate a punctului meu de vedere, dar și de buna mea credință.

Vlad VĂIDEAN

„Irreparabiletempus”

Filarmonica „Banatul” din Timișoara a programat miercuri, 25 mai a.c. în cadrul manifestărilor prilejuite de Săptămâna Muzicii Noi în sala „Orpheum” a Facultății de Muzică și Teatru a Universității de Vest



Timișoara un regal de muzică și poezie sub genericul „Irreparabiletempus”.

Versurile poetului, medicului și profesorului Vasile Burlui, extrase din volumele sale de poezii *Solilocvii*, *Interogațiile lui Așur* și *Rendez Vous Sideral* au inspirat lucrările compozitorilor ieșeni Roxana Pepelea și Leonard Dumitriu, prezentate în primă audiere pe scena timișoreană.

La reușita acestui eveniment sincretic, în care s-au întrecut în frumusețe și sensibilitate muzica și versul mlădios au contribuit mezzosoprana Claudia Codreanu, cunoscută melomanilor pentru variantele sale interpretative unice datorite miniaturii vocale românești contemporane și Vasilica Stoiciu Frunză care a oferit

melomanilor prezenți, ca de fiecare dată, un acompaniament plin de strălucire și rafinament. Din economia spectaculară, prefațată cu multă inspirație de către maestrul Leonard Dumitriu nu a putut lipsi ingredientul poetic. El a fost remarcat datorită prezenței renumitului actor ieșean Mircea Dascaluic, care a oferit o tălmăcire plină de eleganță poemelor poetului ieșean Vasile Burlui.

Un ultim comentariu s-ar ivi pornind de la întrebarea firească de ce realizatorii au intitulat recitalul lor muzical-poetic „Irreparabiletempus”, generic al unuia din volumele de poezii ale lui Vasile Burlui? Maestrul Leonard Dumitriu a dat răspunsul *in extenso*, în prefațarea recitalului. Am selectat din acesta un fragment lămuritor: „Într-o săliță de trecere de la parterul muzeului (Metropolitan Museum of Art) puteau fi admirate mai multe tablouri, douăsprezece la număr, expuse astfel: trei perechi pe un perete, alte trei perechi pe peretele opus, toate ilustrând natură moartă. Tablourile de pe primul perete păreau identice, celelalte erau foarte diferite, deși privitorul, și într-un caz și celălalt, putea identifica sursa de inspirație a fiecărei perechi ca fiind aceeași. În fiecare grup, pânza din stânga aparținea lui Picasso, cealaltă lui Bracque. Ce ingenios, m-am gândit, ca un profan în ale *belle artelor* ce mă aflam, atunci când pictezi aceeași temă cu un confrate... Astfel, admirând contrariat pânzele cubiste ale celor doi mari și excentrici pictori, m-am întrebat: dar dacă doi muzicieni și-ar propune un lucru asemănător, adică să îmbrace sonor aceleași texte poetice?... Ideea mea era ca acest lucru, anume doi creatori să compună muzică pornind de la același filon poetic, să se petreacă voit și concomitent, în cadrul unui proiect artistic asemănător celui în care s-au implicat Picasso și Bracque. Nu mi-am imaginat în niciun chip, acum 16 ani, cât timp va trece până ce acest proiect să devină realitate...”

Mihaela Silvia ROȘCA

Volume de muzicologie sub semnătura lui Gheorghe Duțică

Festivalul SIMN, ajuns deja la ediția cu numărul 26, își schimbă din nou imaginea – sau revine? – prin concepția artistică a compozitorului Dan Dediu. După cele câteva ediții de succes sub îndrumarea compozitorului



Viorel Munteanu, Gheorghe Duțică, Dan Dediu

Dan Buciu, ediția din 2016 a festivalului propune un concept central intitulat „Limite...și dincolo de ele” detaliat în cele patru mari tematici și cicluri de concerte: „Ulise – Dincolo de limitele culturii, Gulliver – Dincolo de limitele istoriei, Nirvana – Dincolo de limitele sinelui și Matrix – Dincolo de limitele naturii. Dan Dediu nu se

dezmințe și oferă publicului aceste linii îndrăznețe dar greu de definit, lăsând loc minții să se deschidă și gândului să zboare. Cele patru nume care conturează tematicile de festival sunt ele însele o călătorie imaginară prin istoria lumii, pornind de la celebrul erou al mitologiei romane și ajungând la ideea de matrice, structură algebrică complexă.

Cum rămâne, însă, cu celelalte manifestări din festival? Dincolo de concerte, recitaluri, spectacole, SIMN a găzduit și două conferințe, un workshop, un simpozion și o lansare de carte. Despre aceasta din urmă vreau să vă vorbesc pentru că își găsește cu ușurință locul în toate cele patru dimensiuni tematice propuse de această ediție de festival. Și nu mă refer aici la evenimentul în sine – la care mă așteptam să întâlnesc un public mai numeros, mai ales studenți ai UNMB – ci la conținutul celor două volume aduse în fața noastră de prof.univ.dr. Gheorghe Duțică: *Perpetuum Enescu. Paradigme ale timpului polimodular și Orizonturi componistice românești* (volume bilingve).

Lansarea a avut loc pe 25 mai, ora 15.00, la sala Aquarium a Universității Naționale de Muzică din București. Scrierile domnului Gheorghe Duțică se concentrează demult în zona muzicii românești, de la cea corală – prin studiile sale publicate pe marginea muzicii lui Vasile Spătărelu – la problematici ale muzicii contemporane, concepte de limbaj, cu o aplecare



deosebită asupra fenomenologiei timpului muzical și a sintaxelor sonore.

Muzicologia de tip analitic pe care o practică Gheorghe Duțică este sintetizată excelent – ca metodă și mod de abordare a temei propuse – în cele patru volume despre care vorbeam mai sus (spun patru pentru că demersul traducerii unui astfel de text presupune, practic, rescrierea acestuia, cu permanenta grijă a traducătorului și autorului de a păstra sensurile inițiale). Preocupările domnului Duțică sunt, de ceva vreme, orientate către finalizarea acestor volume iar lansarea lor s-a bucurat de participarea unor nume mari ale muzicii românești. Au luat cuvântul compozitorii Viorel Munteanu și Dan Dediu, într-o atmosferă prietenească dar plină de emoție pentru autor.

Rareori identificăm astăzi o astfel de preocupare asiduă pentru cercetarea muzicologică fundamentală iar Gheorghe Duțică a aplicat aceste metode la nivel extins de-a lungul carierei sale, abordând nu numai o arie

temporală anume, ci pornind de la Baroc și ajungând la Enescu și mai departe de el, a oferit soluții la diverse probleme ale fenomenului muzical.

Volumul dedicat muzicii lui Enescu, intitulat *Perpetuum Enescu. Paradigme ale timpului polimodular*, a adus laolaltă patru studii despre limbaj, scriitură, decizii componistice enesciene, “tehnice dar nu tehniciste”, așa cum mărturisește chiar autorul în discursul său, pornind de la un concept inedit – *uimirea*. Această uimire nu s-a datorat neînțelesurilor muzicale enesciene – care sunt “sublime, definitive” și, așadar, trebuie în continuare cercetate – ci mai degrabă înțelesurilor revelate în această “încercare de a reface drumul de la neînțelegerea sunetului la înțelegerea lui în muzica lui Enescu”. Fiecare temă aleasă



pornește dintr-o mare pasiune pentru opera enesciană și se bazează pe mulți ani de audiție a lucrărilor marelui compozitor.

Motivul pentru care autorul a considerat necesară traducerea celor două volume (deși doar unul a fost prezent în limba engleză, pentru lansare) a fost, așa cum chiar el ne mărturisește, “meritul compozitorilor români, în special al lui Enescu, de a transcede limitele limbii române”. Inițiativa e lăudabilă pentru că, în așa fel, asigură accesul scrierilor despre muzicărămânească în bibliotecile și din afara României și implicit a cercetătorilor străini la acest tip de literatură de specialitate.

Al doilea volum, intitulat *Orizonturi componistice românești*, conține studii despre compozitorii Mircea Chiriac, Dan Dediu, Corneliu Dan Georgescu, Remus Georgescu, Viorel Munteanu, Sabin Păutza, Doina Rotaru, Vasile Spătărelu, Aurel Stroe, Sigismund Toduță și Anatol Vieru. Deși volumul împarte studiile pe tematici particulare, unii dintre compozitori au parte de studii autonome, alții sunt grupați în studii de sinteză, în funcție de anumite idei care l-au urmărit pe autorul lor de-a lungul anilor. Nimic nu a fost aleatoriu ci structurat pe cinci mari direcții: În căutarea ordinii arhetipale, Elogiul simetriei, Metafore în sunet, Antidogma Mirabilis și Babel după Babel.

Ambele volume au apărut la Editura Muzicală din București și se bucură de o grafică deosebită a copertii, semnată de Gloria Luca.

Andra FRĂȚILĂ

De la Nietzsche și Wagner, prin muzica africană, spre bossa-nova: peisajul muzical la Colegiul Noua Europă

Partener al SIMN anul acesta, Colegiul Noua Europă (Institut de Studii Avansate) a găzduit două conferințe excepționale, la un nivel de care spațiul muzicologic românesc se bucură prea rar. Să încep, în consecință, cu aprecieri la adresa publicului destul de numeros, din care nu au lipsit studenții ai UNMB și câțiva colegi întru ale muzicologiei (în sensul larg al disciplinei, acoperind și zonele clasice, dar și cele antropologice sau bizantine). Cei prezenți și-au dat seama imediat că se află în fața unor personalități de prim rang, care și-au câștigat renumele mondial prin temeinicia cercetării, idei originale și influente, prin modul de comunicare elevat și atractiv în egală măsură.

Născut în Polonia și educat la Yale, profesor la Boston și din 1982 la Stanford, **Karol Berger** este un nume rezonant pentru cei care se ocupă cu teorii ale muzicii renaștentiste, sau cu muzica austro-germană a secolelor 19-20. Știe să fie precis, analitic și complicat atunci când investighează un concept particular al Renașterii muzicale într-o carte intitulată *Musica Ficta* (Cambridge University Press, 1987); știe să acopere un spectru larg, interdisciplinar în *A Theory of Art* (Oxford University Press, 2000), navigând cu egală competență prin literatură, filozofie, estetică, muzică. Este mereu elegant în stil și personal în formulări și în ipoteze, așa cum ne-a arătat în conferința sa din 25 mai, *Nietzsche contra Wagner, Wagner contra Nietzsche*.

Dacă a început prin a ne aminti lucruri cunoscute – obiecțiile juste sau nu ale lui Nietzsche la adresa „fenomenului Bayreuth” (așadar la ideea de a crea instituții care să perpetueze falsul mit wagnerian), a „incapacității” lui Wagner „miniaturistul” de a articula organic forma –, Karol Berger ne-a mutat, pe nesimțite, la un alt etaj. Distanțarea lui Nietzsche față de creștinism a augmentat ofensa pe care a declarat-o observându-l pe Wagner care l-a părăsit pe Siegfried (prototipul unui supra-om pre-creștin) pentru Parsifal (cu moralitatea sa creștină). Parcurgând nu doar *Cazul Wagner*, dar și alte scrieri ale lui Nietzsche, pentru a pătrunde în profunzimi mutațiile gândirii și opiniilor filosofului, conferențiarul ne-a indus în cele din urmă dorința de a reciti acele pagini și de a reasculta operele wagneriene. Pentru că, ne declară spre final, dacă Nietzsche a reușit să ilumineze creația lui Wagner în multe privințe inestimabile, critica sa la adresa valorilor etice din *Parsifal* eșuează în a ne convinge. Avem

nevoie în egală măsură de Siegfried și de Parsifal, de Wagner târziul și de Nietzsche târziul, de Nietzsche contra Wagner și de Wagner contra Nietzsche.

Născută la Hamburg și educată la Detmold, Boston și Trondheim, **Anna Maria Busse Berger** predă istoria și teoria muzicii medievale și renaștentiste la University of California. Studiile ei analitice și estetice despre muzica veche o plasează printre specialiștii celebri și cel mai adesea citați ai perioadei. A editat recent (în 2015) *The Cambridge History of 15-th Century Music*, după ce influențase hotărâtor gândirea asupra acelei epoci, în cartea sa **Medieval Music and the Art of Memory** (2005), provocând schimbarea opticii asupra muzicii medievale. Obișnuieți să ne uităm la aceasta în același fel ca la muzica secolelor 18-19, adică să o considerăm scrisă și lăsată pe hârtie generațiilor următoare, neglijăm interacțiunea între fixarea muzicii în scris și componenta puternică a oralității. Anna Maria Busse Berger lansează tocmai întrebări fundamentale despre capacitatea de memorare a cântăreților care transmiteau muzica, despre modul cum compoziția era un proces mental mai mult decât unul de scriere pe hârtie, ceea ce influența hotărâtor stilul.

Dar nu despre asemenea aspecte ne-a vorbit în după-amiaza zilei de 26 mai. Ea însăși a început prin a explica în ce fel un medievalist a început să se ocupe de muzica africană – unul din motive fiind faptul că tatăl ei a petrecut mult timp în Tanzania, ca misionar. Transferul de interes e probabil mai subtil, iar preocupările pentru notație, improvizație și rolul memoriei în epocile vechi ale muzicii europene s-au transferat într-o altă zonă și în alt timp, dar au rămas, practic, similare. Am asistat la o narațiune palpitantă despre modurile în care misionarii europeni au încercat să introducă tradiția scrisă a muzicii occidentale în societățile orale ale Africii

de est. Problematici ample, precum nașterea și transformarea disciplinei etnomuzicologice, și impactul opiniilor (uneori prejudecăților) lui Hornbostel și Stumpf asupra unor misionari moravieni de la începutul secolului 20 – de pildă Franz Ferdinand Rietzsch –, au rezultat din exemple bine alese. De pildă, ideea similitudinilor (pentatonice, să zicem) între muzici „primitive”, și anume între cea medievală europeană și cea africană, lansată de părinții muzicologiei comparate, a fost puternică în epocă, chiar dacă demontată ulterior.

Anna Maria Busse Berger a evocat întâmplări și atitudini semnificative, documentate în arhive și corespondență, exemplificând cu multă plasticitate și convingere legăturile între mișcarea germană numită *Singbewegung*, editori germani importanți (Bärenreiter și Mössler), coralele luterane și studiile lui Rietzsch în muzicologia comparată, despre sisteme muzicale observate de el în anii 30 ai secolului trecut în zona lacului Malawi (Tanzania). De fapt, în cele din urmă ajungem la a redimensiona istoria disciplinei noastre, dacă înțelegem din asemenea studii de caz că lumi aparent distante intră



Anna Maria Busse Berger

în conexiune în anii 20-30 : cea a fondatorilor muzicologiei comparate, cea a misionarilor protestanți interbelici și cea a cercetătorilor și muzicienilor specializați pe repertoriile timpurii ale muzicii europene.

Să ne mai întrebăm ce legătură au asemenea conferințe cu un festival de muzică nouă ? Din punctul meu de vedere, răspunsul e simplu, chiar dacă nu imediat vizibil : am fost ghidați prin modul în care se gândește astăzi, în imediata noastră contemporaneitate, despre diverse fenomene muzicale ale trecutului. Noi sunt perspectivele, interpretările, proaspete și actuale sunt ideile și comentariile. În plus, săptămâna muzicală a Colegiului Noua Europă s-a sfârșit cu un scurt concert de prânz al compozitorului și chitaristului Chicco Mello (vineri, 27 mai), inspirat, rafinat, amuzant, cu ecouri de *bossa-nova* și din John Cage...

Simpozionul internațional de muzicologie „Repere în muzica românească”: Anatol Vieru, Cristina Rădulescu-Pășcu, Dorel Pășcu-Rădulescu

De câteva ediții ale SIMN, Olguța Lupu organizează simpozionul internațional de muzicologie inclus printre evenimentele festivalului. Anul acesta a propus trei secțiuni sub genericul *Repere în muzica românească*, cu o dublă perspectivă. Pe de o parte, a fost omagiat compozitorul Anatol Vieru (de la a cărui naștere s-au împlinit 90 de ani), chiar a doua zi după ce la Radio răsunase magnifica sa *Simfonie a V-a*. Pe de altă parte, simpozionul și-a îndeplinit misiunea de laborator pentru o eventuală carte destinată unor muzicieni români de o calitate puțin obișnuită, și intrați parcă (fără ca să merite), pe nesimțite, în uitare: etnomuzicoloaga și profesoara Cristina Rădulescu-Pășcu (1947-2001), dirijorul și profesorul Dorel Pășcu-Rădulescu (1947-2010).

Comunicările care și-au ales drept țintă creația lui Anatol Vieru au vizat, în parte, analize ale modurilor și proceselor matematice explicate și aplicate de compozitor: în *Cvartetul de coarde nr.7*, subiect dezvoltat de Iulia Cibîșescu-Duran, și în *Simfonia a V-a*, investigată de Livia Teodorescu-Ciocănea și Joel Crotty. Alte perspective asupra partiturilor lui Vieru s-au concentrat la particularități solistice în Concertele de flaut, violoncel și clarinet – Liviu Marinescu –, la primordialitatea melodiei în *Narațiune 2* – Olguța Lupu –, sau la aripa „spiritului timpului” asupra generației lui Vieru – Corneliu Dan Georgescu. Evocarea emoționată și emoționantă a personalității profesorului și muzicianului – semnată de

Dana Cristina Probst – a fost completată de discursurile Lenei Conta-Vieru și al lui Andrei Vieru. Pe de o parte, cele două Sonate pentru pian i-au prilejuit Lenei Vieru o incursiune stilistică în mecanismele componistice, pe care o întreprinde continuu, ca pianistă și ca editor (în excelenta versiune tipărită a Sonatei a doua). Pe de altă parte, aceeași receptare „din interior” a laboratorului muzical am perceput-o și în cuvintele lui Andrei Vieru, care a citat distincția făcută de tatăl său între „impecabil” și „vulnerabil”, vorbind apoi despre viziunea „einsteiniană” a lui Anatol Vieru asupra timpului muzical.

Într-un mod similar, alte două portrete de muzicieni s-au configurat din multiple priviri, unele analitice, altele subiectiv-biografice. După ce Adina Dumitrescu a evocat amintiri din colaborarea sa cu Cristina Rădulescu-Pășcu, la clasă sau în culegeri de folclor, Mihaela Nubert-Chețan și Constantin Secară au scrutat cu atenție scrierile etnomuzicoloagei. Manuscrisele păstrate în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” i-au prilejuit Mihaelei Nubert-Chețan o detaliată trecere în revistă a cursului de etnomuzicologie (nepublicat), inedit în literatura românească de specialitate, cel puțin în perioada în care îl preda cu rigoare, disciplină și devotament Cristina Rădulescu. Volumele ei (îngrijirea de ediție a culegerii *Alexandru Voevidca: Cîntece populare din Bucovina*, precum și *Ornamentica melodicii vocale în folclorul românesc*), numeroasele studii publicate au constituit tema examinată de Constantin Secară, care a reamintit publicului aflat în Sala *Lipatti* a UNMB locul cercetătoarei și profesoarei în contextul etnomuzicologic românesc.

Ultimul muzician zugrăvit în întâlnirea din 28 mai a beneficiat la rându-i de tușe în egală măsură profesioniste și trasate cu căldură, cu prietenie de câțiva dintre cei care i-au fost mereu aproape lui Dorel Pășcu. Dan Buciu a amintit realizările remarcabile din activitatea managerială a colegului său (prorector, apoi președinte al Senatului UNMB), bunăoară tenacitatea și corectitudinea cu care a reușit să doteze instituția cu instrumente. Acestei felii de istorie a Universității noastre i s-au alăturat alte două schițe de portret – conturate cu profunzime, acuratețe, decență și emoție de Ion Ivan Roncea și de Roman Vlad. Cultura și cunoștințele muzicianului, felul în care lucra ca interpret în cvartetul de coarde, ca dirijor al orchestrei *Concerto*, ca profesor și mentor al multor generații de discipoli, ca teoretician al fenomenului dirijoral au fost, pe rând, rememorate și ne-au impresionat poate în mod special pe cei care am avut beneficiul de a-l cunoaște și asculta pe Dorel Pășcu.

Ne-am adus aminte, o dată în plus, că datoria noastră este de a readuce în atenția publică profilul său și al soției sale, ca o palidă și discretă plată pentru ceea ce le datorăm din formația noastră muzicală.

Pagini de Valentina SANDU-DEDIU



Dorel Pășcu-Rădulescu

Dialog cu compozitorul Octavian Nemescu

*„Antica triadă a reunirii Adevărului cu Binele și
Frumosul ar trebui restaurată,
reînodată și reînnoită de urgență.”*

George Balint: *Maestre Octavian Nemescu, în mai 2014, prestigioasa revistă germană dedicată muzicii noi – MusikTexte nr. 141 a publicat un amplu interviu cu dvs. Vorbeați acolo cu precădere despre modelul conceptual care stă în orizontul compozițiilor proprii, prin care descrieți un mod cosmogonic de relaționare cu arhetipurile Universului, așa cum îl știm sau cum ne imaginăm că-l cunoaștem...*

Octavian Nemescu: Într-adevăr, prestigioasa revistă germană MusikTexte, dedicată exclusiv muzicii contemporane, una dintre foarte puținele publicații de specialitate care mai supraviețuiește astăzi în urma crizei economice (declanșate începând cu 2009), dar și a indiferenței generale crescânde, față de problematicile muzicii culte, mi-a solicitat un amplu spațiu de interviu în Nr.141/mai 2014. Apropó, profit de ocazie pentru a lăuda existența celor 2 reviste muzicale ale U.C.M.R.-ului, revistele „Muzica” și „Actualitatea muzicală”, care, în ciuda aceluiași context potrivnice și datorită unei pricepute administrări la nivelul breslei, reușesc să fie încă în viață. Asta, în timp ce, bunăoară, la Paris, fosta capitală a avangărilor, la fel de prestigioasa revistă dedicată muzicii, intitulată „Le Monde de la Musique”, a sucombat acum câțiva ani.

Revenind acum la interviul din „MusikTexte”, cel care m-a interogat și care a comentat declarațiile mele a fost Thomas Beimel, un prieten al muzicii contemporane românești, fiind el însuși compozitor și interpret de muzică nouă, muzicolog și colaborator al revistei și al postului de radio „Deutschlandfunk”. Titlul interviului, tradus în română, este: **„În căutarea unisonului cu Universul”**. Prin intermediul lui Thomas Beimel revista s-a arătat, mai întâi, foarte interesată de istoria și problematicile muzicii spectrale românești, a celelalte arhetipale, cât și de alte preocupări estetice ale subsemnatului. Am discutat aici despre *muzica imaginară*, despre cea *implozivă* („Spectacol pentru o clipă”), despre *Multi-, Post-, Non-, Pre- și Meta-simfonii*. Despre *Metastil (Metatonal), Politemporalitate, Ritual și artă ecologică*. Apoi, m-am referit la *muzica Timpului și a Locului*. De asemenea și la proiectul, experimentul *muzicii de Altitudine*, având lucrări destinate a fi cântate fie într-o *Piramidă cu vârful în jos* (în „Muzica” sau „Cartea orelor”) sau cu *vârful în sus* (în „Muzica pentru o oră Fatală”). În aceste cazuri am relatat că încerc să propun o cântare pentru etajul IV, de pildă,

diferită de cele realizate la etajele III, II, I sau la parter ori la subsol. În „Muzica orelor”, „Cvartetul de la miezul nopții” este gândit în vederea unei interpretări la subsolul (în pivnița) piramidei, cu fiecare ora a dimineții ridicându-se și altitudinea cântării, urmând ca muzica amiezii („A=1”) să fie realizată la etajul XI, (deci la nivelul cel mai înalt de altitudine). Așadar orele dimineții reprezintă o Urcare a etajelor piramidei, iar cu fiecare ceas al după amiezii și al serii, spre miezul nopții, se produce o Coborâre.

G.B.: *În urma publicării interviului la care ne referim am înțeles că au survenit o serie de reacții, pozitive de altfel, din partea unui mediu științific, altul decât cel teritorializat de muzicienii teoreticieni...*

O.N.: La Geneva și Lausanne există un grup de persoane asociate sub titulatura ARCHEBOLE, care dorește să continue și să lărgască cercetările pe

Octavian Nemescu



direcții arhetipale stabilite de Jung. Să nu se uite faptul că acesta și-a trăit o bună parte din zilele sale de activitate, în tărâmul psihiatriei, pe respectivele meleaguri. Cei mai mulți membri ai grupului sunt oameni de știință (fizicieni universitari, psihiatri, specialiști IT, etc.). Aproape toți, dorind să-și lărgască orizontul cultural, au urmat și cursuri de compoziție cu Lucian Meșianu (vechiul meu coleg și prieten, aș putea spune chiar frate pe anumite direcții estetice,

încă din perioada de studenție). El a știut să le predea acestora anumite cunoștințe componistico-muzicale pe sinteza știință-artă. Iar cursanții lui de altă specialitate nu au dorit să-și facă din compoziție o meserie. Există în societatea ARCHEBOLE (care are și o revistă cu acest titlu) și câțiva muzicieni compozitori.

Ei bine, aflând de interviul meu din revista MusikTexte, am fost invitat de către această asociație, pentru a susține la Institutul „Ribaupierre” din Lausanne 3 conferințe și audiții muzicale, în ipostaza unui masterclass, în 3 zile diferite. Cei care m-au invitat au fost, mai întâi, interesați de modul cum aplic eu ideile și principiile arhetipale în compozițiile mele. Le-am propus, ca pe lângă prelegerile pe această temă, să le prezint, prin audiții și comentarii, lucrările subsemnatului din ciclul „Muzica (Cartea) Orelor”, aflate pe panta de coborâre a Piramidei, cuprinse între ora Amiezii și cea a Mieuzului nopții (deci între etajul XI și parter), atâtea câte am reușit să le înregistrez până acum, sub titulatura „**MUSIQUE pour DESCENDRE**”.

G.B.: *Cum vi s-a părut a fi fost primite conferințele de la Lausanne pe care le-ați avut referitor la opusurile dvs. de compozitor și pe ce anume ați accentuat sau care au fost lucrările luate ca exemplu?*

O.N.: În primul rând, vreau să remarc faptul că am avut plăcuta surpriză de a întâlni, cu prilejul acestor conferințe și audiții, doi compatrioți. Este vorba de Ioana Bentoiu, care predă la acest Institut, și de Victor Colțea cu soția sa (și ea româncă) ce locuiesc în Elveția. Ca să vă răspund la întrebare, cred că cele expuse de mine, pe cale sonor – muzicală cât și verbală, au fost bine primite de către unii participanți la aceste prelegeri. Cu ei chiar am avut o călduroasă și armonioasă comuniune de idei, deziderate estetice și spirituale.

G.B.: *Dacă ar fi să vă contextualizați, desigur, nu axiologic ci descriptiv (stilistic, conceptual), unde considerați că se găsește opera dvs. în raport cu istoria și arealul culturii europene contemporane?*

O.N.: Mai întâi, să lămurim lucrurile. Ce se întâmplă în momentul de față cu cultura europeană care a avut, în tradiția ei, o evoluție atât de tumultuoasă și, în același timp, întortocheată (zigzagată) cu viteză accelerată? Eu consider că se află în pragul colapsului și al epuizării. Totul pare a fi fost deja spus. Nu mai există în zilele noastre orientări și direcții artistice ci numai găști ghetoizate, în jurul unor formații muzicale specializate pe interpretarea muzicii contemporane, de pildă, sau festivaluri cu același profil, găști care se ignoră total unele pe altele. Criteriile de promovare a compozitorilor în festivalurile „subterane” nu mai sunt cele de ordin valoric sau estetic, (cine mai știe astăzi ce este valoros în artă?) ci au numai un substrat politic sau de alte interese. A se vedea tendința filorusă a postului de

televiziune „Mezzo”, destinat melomanilor, cât și stagiunea de concerte „Neue Musik, Neue Klänge” de la WDR-Germania. Oare numai compozitorii ruși au jucat un rol important în muzica secolului XX-XXI? Se pare că Rusia, metamorfozată în citadelă a ortodoxiei, este cea care finanțează în secret și formațiunile de extremă dreapta din Europa. Această stare de fapt mai ascunde și atomizarea totală și dramatică a actului artistic cât și a creatorilor săi. Fiecare merge pe o altă cărare, dar majoritatea potecilor sunt deja bătătorite. Vremea solidarităților se pare că a apus. Trăim în prezent într-un multilog al surzilor. Priviți ce se întâmplă cu show-urile televizate unde interlocutorii se încălescă verbal unii pe alții. Nimeni nu-l mai ascultă pe celălalt.

Revenind acum la gusturile și aprecierile de ordin artistic, constat că discernământul și privirea axiologică, pe verticala valorică, au dispărut aproape în totalitate. În acest peisaj egalitarist în care trăim, elita minoritară și mediocritatea majoritară, talentații și netaleantații, profesioniștii și amatorii, autenticii și excrocii, originalii și plagiatorii stau împreună pe același palier, cu șanse și drepturi egale. Ba mai mult, observ că viclenii și impostorii sau scandalagiii au cei mai mulți sorți de izbândă. Confuzia valorică planează la cote maxime, într-o ceață densă. Privesc, cu mare amărăciune, cum existența noastră ca Spirite întrupate este condamnată parcă la o beznă a minții ce răzbate în toate planurile cognitive, de la religios până la artistic. De aici rezultă toată băjbâiala noastră subterană pe timpul existenței în trup.

Întorcându-mă la prezent, constat că și Mario Vargas Llosa, că în zilele noastre ideile au murit, atât în plan social, filozofic cât și artistic, în beneficiul drogării exclusive a ochiului, cât și a ființei, cu imagini și halucinații vizuale. A se vedea spectacolele de tip Eurovision! Unde nu mai contează cine și cum cântă ci numai beția (orgia) vizuală a spectacolului.

O altă constatare: a dispărut aproape în totalitate critica muzicală. Priviți revista „Muzica” și veți constata, mai întâi, subțierea ei (datorită faptului că aproape nimeni nu o mai citește) cât și realitatea că studiile și cercetările asupra fenomenului muzical, în profunzimea sa, sunt făcute exclusiv de către compozitori din generația matură și bătrână. Fac excepție niscaiva priviri istorice făcute (la sfârșitul revistei) de câțiva istorici, și ei în vârstă. Au dispărut analizele unor opere muzicale de reper. Dar se mai știe care sunt acestea?

Cine este principala fiară, temutul prădător care devorează cultura înaltă? Divertismenul, distracția și bășcălia în multiplele sale ipostaze. Se împlinește astfel, în prezent, victoria visceralului asupra spiritualului. Conform legii pieții, numai ceea ce place majorității, fără apetit pentru cultura înaltă, se vinde și se „digeră” cu voluptate în capitalismul sălbatic. Gusturile elitiste, sprijinite altădată de o aristocrație, și

ea minoritară, sau de un regim totalitar cu anumite interese ideologice, nu-și mai găsesc susținerea.

Cum se va putea ieși din acest marasm existențial (cel puțin, în plan artistic) cred eu, altfel decât printr-o catastrofă, care bate la ușă, urmată probabil de reevaluări și implicări pe o altă direcție, cu fundamente de natură spirituală. Asta înseamnă că știința și cultura să reușească împreună „spargerea sloiului de gheață” (prin percepția exclusivă a materiei, cu creierul și cele 5 simțuri) și să înceapă aruncarea unei priviri atestate spre ceea ce viețuiește dincolo de materie, spre Invizibil și Inauzibil, adică spre Metafizic.

În contextul actual, nu cred că rodul muzical al mâinilor mele are vreo șansă de a fi perceput și prețuit, ci mai degrabă ignorat. Poate că într-un viitor, așa cum îl prevăd eu, și în caz că se va împlini conform previziunilor mele, acesta ar putea fi luat în considerație.

G.B.: *Firesc, pentru fiecare, în raport cu gradul de cultură muzicală de care dispune, perspectiva și criteriile diferențierii între vechi și nou se modifică. La fel, în consecință, acceptările și respingerile. Cum considerați acum acest raport, în ce constau resorturile de noutate în gândirea și expresia muzicală și ce anume credeți că ar fi potrivit să se conserve, ca estetică, ideatică, tradiție...?*

O.N.: În ceea ce mă privește, nu sunt adeptul conservării unei tradiții, cu atât mai mult a uneia de factură națională, regională. Toate acestea sunt viziuni și practici reduționiste, înguste, uneori chiar falsuri și distorsiuni. Prefer coordonatele comune care unifică și nu cele care dezbină și separă. În fond, ce este națiunea, continentul sau planeta noastră? O fărâma minusculă, infimă a imensității cosmice.

Prefer Lărgirea și Saltul, printr-o nouă Revelație, în accesarea Lumii, așadar depășirea limitelor și nu conservarea lor. Mi-ar place să mă consider un compozitor cu viziuni cosmice, galactice și nu un exponent al școlii naționalo-folclorice românești. Acest din urmă statut, într-o epocă globală și mai mult chiar, universală, în ciuda tuturor rezistențelor, mi se pare a fi depășit. Aspirația către viziunea și muzica universului vizibil și invizibil au mai avut-o și alți compozitori și artiști plastici din generația mea. Consider că ea este mai actuală ca oricând pentru depășirea impasurilor, confuziilor și conflictelor (de ordin naționalist, tradiționalist, religios) în care ne aflăm în prezent în vederea prefigurării unui viitor mai armonios. Antica triadă a reunirii Adevărului cu Binele și Frumosul ar trebui restaurată, reînodată și reînnoită de urgență.

G.B.: *De curând, a avut loc a 26-a ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi (SIMN), festival organizat de UCMR, care, pe linia conceptului artistic și repertorial, s-a aflat de această dată sub coordonarea compozitorului Dan Dediu. Știu că sunteți unul dintre muzicienii care ați urmărit de-a lungul timpului, cel puțin în arealul bucureștean, mai toate evenimentele de muzică contemporană. Cum apreciați evoluția acestei ultime ediții a SIMN?*

O.N.: Frecventez regulat festivalul SIMN încă de la începuturile sale, din 1991, atunci când directorul (fondator) era Ștefan Niculescu. În primii ani (deci la primele ediții) sălile de concert erau pline, mai ales cu tineri doritori să afle noutăți (pe cale acustică și, eventual, vizuală). Apoi, aceste săli au început să se

golească treptat. Tinerii cu pricina au preferat ulterior, „Lăptăria lui Enache” și muzica ambientală din zonă (de factură rock-jazz). Astăzi, cu greu mai vezi, într-un loc unde se cântă muzică nouă, de factură cultă, tineri studenți de la secțiile de compoziție sau muzicologie ale Universității de muzică. Și ei preferă muzica rock, jazz...

Toți directorii, ce s-au perindat la conducerea acestui festival, s-au străduit să aducă

ceva nou, interesant și provocator în programul ediției pe care au păstorit-o. Și în prezenta ediție (a26-a), Dan Dediu, actualul (dar și fost) director de festival, prezintă câteva noutăți excitante: așezarea compozitorilor cântați în titlaturi tematice („Ulise”, „Gulliver”, „Nirvana” și „Matrix”); factura caietului program este inedită, etc. Mi se pare a fi un demers curajos, demn de toată lauda. Sunt prezente multe direcții, mai noi sau mai vechi (unele chiar în haine înprospătate). Sunt mulți compozitori cântați. Îmi lipsesc câțiva colegi de generație (Lucian Mețianu, Mihai Mitrea Celarianu, Liviu Glodeanu, Nicolae Brânduș).

Am o singură îndoială, ce se referă la seriozitatea actului interpretativ. Fără un număr minim de repetiții (6, 7 pentru fiecare piesă cântată) nu se poate realiza o imagine corectă a mesajului transmis de către compozitor, prin intermediul interpretului, către receptorii aflați în sală (indiferent de cifra lor). Din păcate, la noi în România, actul interpretativ este, la modul tradițional viciat și lipsit de o minimă seriozitate, responsabilitate (spuneți-i cum vreți!). Desigur, există și factori de ordin financiar cu care se scuză o asemenea atitudine. Oricum, este salutar faptul că (mai) există acest festival.

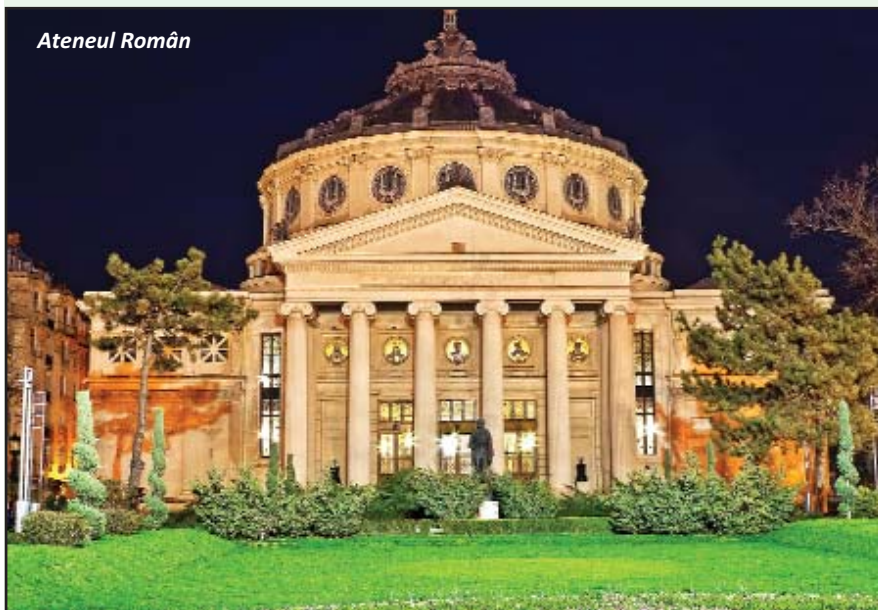
Interviu de
George BALINT

Teatru de proiect versus teatru de repertoriu? (III)

În *Proiectul de strategie sectorială în domeniul culturii și patrimoniului național, pentru perioada 2014-2020 (PSSC)* am remarcat o serie de contradicții în raport cu diferite teme, între care și aceea referitoare la conduita managerială, pe care o relevăm punctual, alăturând citate din câteva capitole: **“Toate instituțiile sunt mult prea dependente de personalitatea managerului; se generează astfel defecțiuni majore de ritm și chiar de identitate la schimbările de mandat. Viziunile asupra identității instituțiilor publice nu sunt rezultatul unor analize manageriale, ci exprimarea unor deziderate personale ale managerilor, ceea ce le determină instabilitatea.”**(cap. 7.2); **“Funcțiile comune (aparatură administrativă, contabilitate, juridică și toate celelalte funcții obligatorii din sistemul public) sunt ocupate în general de persoane cu competențe medii. În mod paradoxal, aceștia constituie filtrul prin care trebuie aplicat un management eficient, iar rezistența lor face exercițiul deosebit de dificil pentru managerii instituțiilor. [...] Criza economică generalizată și prelungită va determina adoptarea unor măsuri generale de liberalizare în modalitatea de finanțare și de organizare a instituțiilor; o mai mare libertate acordată managerilor în direcția eficientizării formelor organizatorice cunoscute ar**

contract nedeterminat, sunt adevărați “dușmani ai modernizării/demuzeificării”, anacronici, comozi și incompetenți.

O altă falsă premisă conținută de viziunea PSSC - deja pusă (quasi-experimental/irreversibil) în aplicare prin desființarea Teatrului Național de Operetă “Ion Dacian” și restructurarea lui cu statutul de *companie* în cadrul a ceea ce încă poartă în titulatură indicele de *național* (Opera Națională București) -, se constituie prin conceptul de “fuziune prin absorbție”. „Rolul instrumental al culturii trebuie înțeles ca fiind o **fuziune naturală între obiectivele specifice acestora și obiectivele generale, socio-economice**, de care nu se poate și nu trebuie să se despartă și la care concură prin mijloace specifice, prin utilizarea propriilor pârghii.” (PSSC, pag. 15) În fapt, sub pretextul epurării și eficientizării palierelor de ordin contabil și tehnic-administrativ, odată cu unificarea unor instituții considerate similare prin profil și aflate în același areal teritorial, are loc o desființare la propriu a acestora, în primul rând prin reformularea organigramelor și fișelor posturilor, astfel încât să devină cât mai fezabil formatul spectacolului de proiect-pe-termen-scurt, odată cu eliminarea celui de repertoriu. În vestul european sunt și locuri unde tipul de instituții muzicale *trei-în-unul* (filarmonică, operă/operetă, balet) se practică, dar în țări/orașe mici (prin numărul locuitorilor și potența economică). România nu este o țară mică, iar Bucureștiul, cu cei peste două



Ateneul Român

fi o oportunitate de exploatat. [...] În teatre, munca personalului de specialitate artistică este “ne-normată” - în sensul în care nu se poate stabili o corelație logică între timpul, cantitatea muncii și remunerația cuvenită. Consecința este că volumul de muncă nu se poate corobora cu nivelul calitativ iar instrumentele legale pentru impunerea unor reguli sunt limitate la nivelul individual al managerului.”(cap. 7.3.1); **“Introducerea unor criterii de evaluare a instituțiilor de spectacole sau concerte - nu a managerilor; • Sprijinirea profesionalizării managementului în instituțiile de spectacole sau concerte; • Acordarea de competențe largite managerilor și accentuarea autonomiei instituționale (accent pe activitățile de planificare.)”** (cap. 7.3.1.2 *Obiective strategice*). Din peisajul creionat în aceste citate se poate lesne prezuma că, în sistemul muzical public, managerul este o multiplă și paradoxală “victimă”, fiind simultan “bun și rău”, iar instituțiile, laolaltă cu personalul angajat cu

milioane de locuitori ai săi (plus rezidenții temporari), este o capitală europeană de dimensiune apreciabilă. Trebuie deci să ne raportăm modelele specifice capitalelor mari, din țări cu tradiție în genurile spectacolului muzical și concertului. Bunăoară, numai la Viena, având sub două milioane de locuitori, sunt patru instituții lirice: Volksoper, Staatsoper, Kammeroper, Schönbrunn schlosstheater și exemplele pot continua, referindu-ne la marile orașe din Germania, Franța, Italia etc. Chiar dacă, în sine, modelul de mega-poli-teatru nu este o soluție utopică, el poate fi aplicat cu succes în perimetrul multor orașe din România, mai ales acolo unde nu există nici măcar o instituție teatral-muzicală profesionistă. Dacă MC dorește să ctitorească și să implementeze concepte noi, de ce nu o face pentru comunitățile urbane unde salutarea lor construire nu ar pretinde demolarea unor instituții muzicale istorice? Inclusiv Bucureștiul are destul loc și public pentru un mall-cultural, fără ca acesta să fie implementat peste și/sau în loc de Operă + Operetă + Filarmonică. Să nu ignorăm nici faptul că, prin tradiția unei civilizații îndelung șlefuite și după modelul antic grecesc, teatrul este considerat drept inamovibilă vatră de cultură, și niciodată, bunăoară, austriecii nu și-au pus problema unei totale unificări a Operei de Stat cu Teatrul popular de operă și Opera de cameră, toate funcționând coerent și complementar repertorial, pe baza proiectului numit generic *stagiune*, fundamental de altfel oricărui teatru de repertoriu. Evenimentele, mai ales repertoriale, respectiv spectacolele-proiect mai mult sau mai puțin experimentale, pot fi adăugiri punctuale, posibile dar încă nereprezentative până ce, procesiv, operele de caracter/limbaj inedit

conținute nu se clasicizează printr-un complex de formule relaționare (exegeze critice, dezbateri colocviale, conferințe etc.). Este util ca ele să fie asimilate într-un proiect de stagii, fără însă ca prin pondere să afecteze osatura și ritmicitatea repertoriului de referință.

Mai este de semnalat o diferență. În vestul european (ca și în SUA) soliștii vocali de roluri prime sunt intermediari juridic (funcțional) de instituția impresariatului, care, în România actuală, lipsește aproape cu desăvârșire (ARTEXIM-ul fiind vizibil – și nu din vina lui! - doar cu prilejul Festivalului „George Enescu”). Paradoxal, deși într-o situație monopolistă, agenția impresariatului românesc (ARIA) a comportat și unele formule demne de reținut, mai cu seamă în perioada deceniilor 6-7 ale secolului trecut. Sub aspect expresiv, diferența între proiectul-evenimential/punctual și cel de stagii/circular este precum între un *sunet singular*, oricât de durat și frumos timbrat, și o *melodie* a cărei succesiune de sunete se leagă într-o unitate de sens. Accentul unui singur sunet poate cel mult să ne uimească, pe când o frază melodică ne și cultivă. Dacă primul se uită repede, trebuind mereu reprodus sau diversificat în multiple producții-calup, celălalt se stratifică în miracolul devenirii omului-cultural, ca faptură în stare să-și transcendă propriilor necesități de consum. De asemenea, evenimentul de tip *festival* trebuie integrat cu un statut organizatoric propriu, prin care diferitele instituții de profil adecvat temei colaborează sub diferite forme. În general, instituțiile artistice cu valoare de efigie nu organizează festivaluri, și doar foarte rar, turnee. Principala lor realizare o constituie *stagiunea de spectacole* în al cărui format sunt programate atât evenimente repertoriale, cât și interpretative. În plus, prin aceste instituții se filtrează și promovează cu competență profesională (fără subiectivism spontan-diletant și aleatoriu) opere muzicale inedite, din sfera estetică și stilistică a limbajului contemporan. În România sunt numeroase lucrări muzicale valoroase, semnate de cam trei generații de mari compozitori de la Enescu încoace, despre care nu se știe, multe dintre ele netezaurizate nici măcar prin înregistrările radioului public. Este o chestiune ținând nu atât de lacune legislative ori de marketing cultural, cât de o crasă ignoranță, indecelabil combinată cu iresponsabilitatea și, uneori, chiar cu reaua-voință a unor factori decidenți. Din păcate, nici autorii PSSC nu au sesizat acest imens și cât se poate de real-păgubos deficit pentru valoarea de referențialitate a creației muzicale românești în concernul culturii UE.

În concluzie, și cu incidență la nivelul instituțiilor profesionale de profil muzical (Suspicionând o probabil involitiv-naivă nuanță de ipocrizie și/sau cinism, remarcăm o frază din partea introductivă a PSSC (pag. 7): „Cultura nu este o dimensiune secundară a dezvoltării socio-economice, ea este parte din însuși țesutul societal pe baza căruia se poate construi orice strategie de dezvoltare.” Problema e, zicem noi, pe ce principii/criterii descriem și ce ne dorim pentru acest „țesut societal”), PSSC este marcat de o serie de false premise și observații obtuze, prin caracterul insuficient perspectivizat al analizelor conținute, generând o serie de inadvertențe și pseudo-proiecții spre reorganizarea structurii și activității instituțiilor de filarmonică, teatru liric și de balet, între care menționăm: **Abrogarea contractului nedeterminat** pentru personalul artistic (mai ales din compartimentele de ansamblu - cor,

orchestră, balet), generând efecte perverse pentru conservarea în viu a patrimoniului repertorial (universal și național), în și prin instituția muzicală profesionistă; **Demotivarea însușirii și conservării active a repertoriului** de către artiștii care, în condițiile unui angajament temporar și sporadic, au o foarte redusă speranță de continuitate, cu atât mai mult cu cât, în România, angajamentele solistice nu sunt intermediare, protejate juridic și cuantificate prin agenții de impresariat, a căror funcție este disipată deocamdată între oficiile instituției artistice producătoare și competențele (eventual cu statut de PFA) ale artiștilor individuali; **Alterarea/diminuarea**



creativității interpretative, sub comandamentul prestațiilor cu accent pe serviciile de divertisment cultural; **Instituirea criteriului de tip performanță comercială**, comensurată exclusiv prin accesul pe piață a unei oferte/pachet de servicii culturale, și după gustul spontan-aleatoriu al unui public cultivat mediocru, în majoritate căutător de divertisment; **Industrializarea actului artistic** pe criterii preponderent cantitative, ca *bun de consum*; **Demoralizarea artistului profesionist** în raport cu o ideatică de anvergură transcomercială; **Inducerea arbitrariului**, subiectivismului și autoritarismului **managerial** (tributar unor repere de marketing); **Desființarea modelului viu de personalitate artistică**, ca factor de stabilitate și coeziune moral-comunitară; **Inhibarea creației autohtone** în/pentru genurile specifice instituțiilor muzicale dedicate operelor de devenire spirituală (în genurile muzicii înalte/culte); **Îngustarea sferei de opțiuni și solicitări pentru învățământul muzical superior**, afectându-se și posibilitatea de continuitate a școlii interpretative și componistice românești. Considerăm că se impune, poate acum mai mult ca oricând, necesitatea unei reale dezbateri publice în vederea reformulării tezilor conținute, eventual, și în alte documente tip PSSC, prin consultarea cu personalități din domeniile culturale de referință, inclusiv cu membri ai Academiei Române și, în speța celor supuse aici, cu autentici interpreți (dirijori, soliști vocali, instrumentiști, dansatori, regizori cunosători de muzică, coregrafi) și compozitori de seamă, care încă mai există și trăiesc în România.

George BALINT

Le Grand Prix de l'Opéra 2016

Singura competiție cu profil canto din această parte a lumii care a reușit performanța de a fi acreditată de către Federația Mondială a Concursurilor Internaționale de Muzică, "Le Grand Prix de l'Opéra" a ajuns la cea de-a patra ediție. Cei aproximativ 140 de concurenți din 34 de țări au participat deja la etapa preliminară, în urma căreia 52 de soliști au fost invitați pe scena Operei Naționale București pentru etapele cu public, care vor avea loc în 17, 18 și 20 august. Juriul care a efectuat selecția a cuprins nume importante din cadrul instituției gazdă : sopranele Sanda Șandru și Marina Mirea, baritonul Vasile Martinoiu, tenorul Alexandru Badea (solist onorific ONB), dirijorul Adrian Morar, pianistele Luminița Berariu (șef compartiment maeștri) și Ioana Maxim (șef compartiment Programare artistică). Alături de ei a fost muzicologul Mihai Cosma, care va face parte și din juriul etapelor publice.



Pentru etapele finale, ca de obicei, conform regulamentelor Federației Mondiale, juriul este alcătuit din maeștri din alte țări, după cum urmează: Redactor-șef al celei mai importante revistă de operă a lumii, *Opera Magazine*, publicată la Londra, **John Allison** este un reputat critic muzical, titularul rubricilor de cronică muzicală ale cotidianelor *The Times*, *The Sunday Telegraph* și *The Daily Telegraph*. Este colaborator permanent al *The New York Times* și al *BBC Music Magazine*. A scris două cărți, o monografie Edward Elgar și *The Pocket Companion to Opera*. De asemenea, a semnat articole de enciclopedie din *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* și *The New Penguin Opera Guide*. A fost redactorul publicațiilor de operă de la Festivalul de la Glyndebourne timp de peste un deceniu. Este în mod curent membru în juriile marilor competiții internaționale de canto. A fondat "Premiile Oscar" ale operei, decernate anual la Londra. Deține masteratul și doctoratul în muzicologie și compoziție.

Brenda Hurley este Directorul Studioului Internațional de Operă din Zürich și este considerată unul dintre cei mai buni îndrumători în domeniul pregătirii vocale. Pe parcursul unei spectaculoase cariere internaționale a lucrat cu mulți dintre marii dirijori ai lumii, cu regizori și cântăreți celebri, în numeroase opere de primă mărime, la festivaluri ori programe de pregătire pentru tineri artiști. În trecut a făcut parte din staff-ul Scottish Opera, Teatro Massimo di Palermo, Opera North și Netherlands Opera Amsterdam. A avut o îndelungată colaborare cu Festivalul de la Glyndebourne. A fost invitată la English National Opera, Opéra Bastille, Ruhr Triennale (Germania), Opera Zuid Maastricht, Opera Rara și Hong Kong Philharmonic.

Pentru aproape un deceniu Brenda a colaborat cu Festivalul de la Salzburg ca îndrumător principal. La Metropolitan Opera a fost maestru acompaniator, îndrumător vocal și pianist al orchestrei. Ca pasionat susținător al tinerilor cântăreți, Brenda Hurley a lucrat la

programele pentru tineret ale Royal Opera House "Covent Garden", The National Opera Studio, London, The Young Artists Training Programme, apoi la Tokyo, la Studioul de Operă al Olandei - Amsterdam și la Salzburg's Young Singers Project. Face parte și din corpul profesoral al catedrei de canto de la Royal Irish Academy of Music.

Jesús Iglesias Noriega, născut în Spania, este din 2012 director artistic al Operei Naționale Olandeze din Amsterdam. Și-a început cariera de manager la Teatro Colón din Buenos Aires, în 1995, ca asistent al directorului artistic, după care, din 1997, a ocupat aceeași funcție la Teatro Real din Madrid. După 5 ani a fost promovat director artistic iar după ce a deținut această poziție timp de un deceniu, s-a mutat la Amsterdam, preluând conducerea artistică a celei mai importante opere din Olanda. Îl regăsim ca membru al juriului la concursuri internaționale precum "Francisco Viñas" (Barcelona), Iris Adami Corradetti (Padova), the Elardo International Opera Competition (Bruges). În acest

an participă pentru prima oară în juriul Le Grand Prix de l'Opéra.

Critic muzical și sociolog, **Joan Matabosch Grifoll** este unul dintre cei mai reputați specialiști în operă din Spania. Are o îndelungată carieră în managementul teatrelor lirice, începută în 1993 ca director artistic adjunct la Gran Teatro del Liceu din Barcelona.

După trei ani a preluat comanda sectorului artistic al acestui prestigios teatru, propunând un ambițios program de dezvoltare și de modernizare. A încurajat creațiile regizorilor catalani dar a și invitat pe cei mai cunoscuți regizori străini, a promovat operele contemporane și a adus teatrul mai aproape de spectatori.



Brenda Hurley

A fost președinte al organizației internaționale Opera Europa. Este în mod frecvent invitat în juriile marilor concursuri internaționale de canto, cum ar fi "Francisco Vinas" sau "Operalia". Din 2013 a părăsit Barcelona pentru a deveni director artistic al Teatro Real din Madrid.

Hein Mulders s-a născut în Olanda și și-a început studiile de Istoria Artei la Școala de la Louvre, Paris și de limba franceză la institutul Universitar Catolic. A continuat apoi să studieze istoria artei, arheologia, limba italiană și



Hein Mulders

muzicologia la Universitatea din Amsterdam, și pianul la Conservatorul din Utrecht. În 1989 i s-a oferit poziția de asistent manager pentru o agenție artistică din Olanda, urmată de o perioadă de cinci ani în care a fost directorul Orchestrei Naționale de Tineret din Olanda. În tot acest timp, a scris despre operă și a produs spectacole de operă adaptate radiofonic, pentru Amsterdam Classic Radio. A ocupat apoi funcția de director de casting pentru Opera Flamandă din Antwerpen și Gand, în 1995. La scurt timp după aceasta a fost desemnat prim manager și director al departamentelor de secretariat artistic și casting. În același timp, a fost membru activ al comitetului de evaluare și al consiliului director de la Operastudio Vlaanderen.

Între 2006 și 2012 a fost director artistic al Operei Naționale Olandeze, pentru ca în 2013 să preia conducerea Filarmonicii și a Aalto Theater Essen.

Ca membru al juriilor, Hein Mulders a participat la numeroase concursuri internaționale de canto în Spania (Barcelona și Pamplona), Italia (Roma), Canada (Montreal), Olanda ("s-Hertogenbosch) etc. A devenit membru al juriului concursului "Le Grand Prix de l'Opéra" în 2014.

Sir Dennis O'Neill, cântăreț de operă de origine galeză și irlandeză, este unul dintre cei mai renumiți tenori ai lumii, cu un repertoriu ce include toate rolurile semnificative destinate tenorilor lirico-spinto sau lirico-dramatici.

A cântat pe cele mai mari scene ale lumii, cu precădere la Royal Opera House "Covent Garden", Metropolitan Opera New York, Bayerische Staatsoper München, la Viena, Paris, Barcelona, Hamburg, Berlin, Arena di Verona și în multe alte centre culturale din Europa, Statele Unite și Canada. De asemenea, a oferit recitaluri și a abordat repertoriul vocal-simfonic. A colaborat cu dirijorii cei mai importanți, precum Zubin Mehta, Riccardo Muti, sir Georg Solti, sir Colin Davis, sir Simon Rattle, Giuseppe Sinopoli, sir John Pritchard, Charles Dutoit, Evgheni Svetlanov, sir Charles Mackerras. A realizat un serial de emisiuni muzicale pentru BBC, difuzate apoi pe DVD. Discografia sa este impresionantă, cuprinzând titluri precum *Der Rosenkavalier*, *Die Fledermaus*, *Macbeth*, *Mefistofele*, *La fanciulla del West*, *Tosca*, *La bohème*, *Cavalleria rusticana*, *I pagliacci*, *Aida*, *Turandot* etc.

Din 2011 este director al The New Wales Academy of Voice, în cadrul University of Wales, unde desfășoară o foarte apreciată activitate didactică. A fost înnoțat de regina Marii Britanii și Irlandei de Nord cu titlul de Cavaler al Imperiului Britanic, în anul 2000. Gianni Tangucci este unul dintre cei mai importanți manageri din lumea operei, care a dominat viața muzicală italiană în ultima jumătate de veac. A deținut funcții de conducere în cele mai importante teatre din peninsula: Teatro „La Fenice” Venezia, Teatro alla Scala Milano, Arena di Verona, Teatro Comunale Bologna, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Teatro „Carlo Felice” Genova, Teatro Comunale Treviso, Teatro San Carlo Napoli, Teatro Regio Parma, Teatro dell'Opera di Roma etc. De asemenea, a condus și alte instituții, precum Maggio Musicale Fiorentino Foundation, Orchestra „I Pomeriggi Musicali in Teatro dal Verme” Milano, „Pergolesi Spontini” Foundation Jesi etc.

Este în mod frecvent invitat ca președinte sau membru al juriului la prestigioase concursuri internaționale, precum Opera Competition „Toti dal Monte” sau Le Grand Prix de l'Opera, unde revine în acest an după fructuoasa colaborare din 2015. (M. C.)

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

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor șef:

George BALINT

Redactori:

Mihai COSMA, Octavian URSULESCU

Editorialist: Liviu DĂNCEANU

Secretar de redacție: Costin ASLAM

Colegiu redacțional:

Mariana POPESCU, Mihaela Silvia ROȘCA,
Vasilica STOICIU-FRUNZĂ

Semnează în acest număr:

Irinel ANGHEL, Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR,
Carmen CĂRNECI-CAVASSI, Lavinia COMAN, Grigore
CONSTANTINESCU, Cătălin CREȚU, Andra FRĂȚILĂ,
Despina PETECCEL-THEODORU, Mihaela Silvia ROȘCA, D
iana ROTARU, Valentina SANDU-DEDIU, Mircea ȘTEFĂNESCU,
Desiela TĂTARU, Vlad VĂIDEAN, 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