

Serie nouă
OCTOMBRIE 2017

ACTUALITATEA

MUZICALĂ

10

(CLXLV)

48 pagini

ISSN

1220-742X

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



D i n s u m a r:

- ✓ Festivalul Internațional "George Enescu" 2017
 - ✓ Simpozionul de muzicologie "George Enescu"
 - ✓ *Œdipe* în actualitate
 - ✓ Creația enesciană în Festival
 - ✓ Muzica românească în Aula Palatului Cantacuzino
 - ✓ Forumul Internațional al compozitorilor
 - ✓ București creativ
 - ✓ Seria *Muzica Secolului XXI*

În imagine:
Compozitorul și pianistul **Valentin Gheorghiu**

Șampanie și caviar

Îndeobște flămândul, dacă se satură, se simte rău. Foamea și lehamitea sunt chinuri ce se succed ca palele unei elice în mișcare. Între două chinuri însă, trebuie ales cel mai puțin iminent, lucru știut foarte bine de oblăduitorii vieții noastre muzicale, cei care printr-o impresariere săvârșită cu parcinomie sau, dimpotrivă, cu părăduială, fie că înfometează, fie că îndoapă, până la sașietate publicul meloman. Așa se face că în stagiunile instituțiilor muzicale românești, evenimentul cu iz encomiastic este o *rara avis*, în timp ce spectatorilor le sunt distribuite rații de prestații anodine, întreținute, în principal, de apatia managerilor (cu circumstanțe atenuante în lipsa de fonduri adecvate) ori de moda micului trafic, al bișniței artistice mărunte, operată de către aceiași manageri-trepăduși, laolaltă cu muzicieni mediocri, dar mai înstăriți, de peste graniță. Și, cum publicul nostru, așa cum și atât cât este, pare mai înfometat decât cățeaua lui Hawmal, nu-i rămâne altceva de făcut decât să înghită docil, concert după concert, operă după operă, sătul și sastisit de atâta platitudine și rutină, chiar dacă nu deslușește întotdeauna mecanismele prin care filarmonicele și teatrele muzicale dobândesc forme cronice de reumatism și scleroză. La urma urmei, orice mâncare este binevenită pentru înfometat. Numai că înfometatul sărac nu este tot una cu săracul înfometat. Iată de ce, dacă pentru cel dintâi viața muzicală turnată în stagiuni ordinare este, într-un fel, satisfăcătoare, îndestulătoare, pentru cel de-al doilea se impune existența unor reuniuni majore, de mare amploare, cum este, bunăoară, festivalul "George Enescu", cel care după un post prelungit și impus, vine să potolească, dar și să copleșească vreme de trei săptămâni poftelile melomanilor ahtiați după marea muzică și fidelele ei restituiri. Un festival, într-un anume fel, indigest, pe parcursul căruia ne este servit din abundență cel mai select caviar, ca să nu mai vorbim de cea mai fină șampanie, pentru ca apoi, următorii doi ani, să ținem cu habotnicie un post relativ sever. Aceasta nu înseamnă că festivalul în sine are vreo culpă. Din contră, este la un nivel axiologic maximizat ediție de ediție, ajungând în prezent până la a fi incomparabil cu ceea ce era atunci când îl ascultam la Ateneu pe Oistrach sau pe Menuhin, și chiar când, mult mai târziu, asistam la Opera Națională la mult controversata versiune a *Oedip*-ului enescian în varianta lui Andrei Șerban (ca să numesc doar două dintre "clou-rile" trecutelor reuniuni). Pe de altă parte, creația enesciană a reprezentat, fără îndoială, una dintre sursele propriu-zis muzicale semnificative pentru școala românească de compoziție. Dar, ca orice fenomen care suportă un proces de absolutizare, supralicitarea personalității enesciene riscă la un moment dat să îi surpe autoritatea. Enescu a fost unic prin autenticitatea mesajului și prin sinteza stilistică vizibilă în tehnica sa componistică, dar a-i singulariza aportul sau influența înseamnă să-i nedreptățim pe câțiva dintre congenerii săi, iar în ordinea unui necesar desant al creației muzicale românești în lume, să fim legați la ochi atunci când privim împlinirile, îndrăznesc să spun, excepționale, ale unor compozitori contemporani. Nu, nu mă voi "despărți" de Enescu, dar nici nu mă voi dezice de confrății mei care îi calcă, temeinic, pe urme. Iar dacă Festivalul "Enescu" promovează consistent creația "amfitrionului", cred că trebuie să existe, în egală măsură, o instanță care să beneficieze de aceleași condiții într-o acreditare și



propagarea muzicii românești actuale. Un festin copios este, totuși, susceptibil de a induce o anume indigestie ori un vertij, ambele redevabile incapacității de "înfulecare" și asimilare a atâtor episoade cu adevărat remarcabile, oferite de către gazde. De la indigestie la indigență se vede că nu e cine știe ce distanță. Oricum, în exercițiul de multe ori aleatoriu al întâmplărilor ce populează viața noastră muzicală, respectiva distanță se reduce la aceea dintre punctele de sprijin ale unui balansoar aflat într-o permanentă pendulare. "Mai bine un singur lucru bun, îmi spunea cândva un prieten, decât zece rele". În fond, amândoi gândeam la fel: este bine și igienic să ne ferim de puterea celui generos, dacă îi este foame, dar și de forța celui zgârcit, atunci când se satură.

Liviu DĂNCEANU

DIN SUMAR

Festivalul Internațional "George Enescu" 2017

Simpozionul Internațional "George Enescu".....2-3

Oedipe în actualitate.....4-8

Creația enesciană în Festival.....9-10

Muzica românească în Aula Palatului Cantacuzino.....11-16

Forumul internațional al compozitorilor.17-23

Spectacole pentru copii.....24-25

București creativ.....25-31

Seria Muzica Secolului XXI la Sala Radio "Mihail Jora".....32-45

Piața Festivalului.....45-46

Corespondență din Moscova.....47-48

Simpozionul Internațional de Muzicologie „George Enescu” 2017

Simpozionul Internațional de Muzicologie „George Enescu”, organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România (U.C.M.R.), a aniversat anul acesta 50 de ani de la înființare, prima manifestare a sa având loc în anul 1967, în cadrul celei de-a IV-a ediții a Festivalului și Concursului „George Enescu”. De jumătate de secol, în cele 18 ediții, Simpozionul a contribuit, alături de concertele din cadrul Festivalului, dar și alături de Concursul Internațional „George Enescu”, la cunoașterea



Cornel Țăranu, Adrian Iorgulescu, Mihai Cosma

foto: Andra Apostu

și înțelegerea complexei personalități a muzicianului, la promovarea sa peste hotare. În tot acest timp, comunicările și dezbaterile participanților referitoare la acest mare reprezentant al muzicii românești au demonstrat, prin variatele unghiuri de abordare, valoarea autentică a muzicianului pe plan mondial.

Ediția de anul acesta, coordonată cu profesionalism de prof. univ. dr. Mihai Cosma, a avut partenerii tradiționali: Academia Română, alături de Universitatea Națională de Muzică din București (U.N.M.B.), Muzeul Național „George Enescu” și de Societatea Română de Radiodifuziune. Apariția volumului *Proceedings of the George Enescu International Musicology Symposium, Bucharest, 2017*, înainte de începerea Simpozionului (incluzând toate comunicările, majoritatea publicate în limba engleză, sau într-o altă limbă de circulație internațională), a fost o inițiativă lăudabilă oferind posibilitatea aprofundării chiar în timpul Simpozionului a conținuturilor acestor comunicări, inițiativă care i-a aparținut lui Mihai Cosma încă din anul 2011, de când organizează acest Simpozion. Volumul se ridică la înălțimea acestui prestigios simpozion internațional, beneficiind de o echipă de 10 recenzori care au selectat cele mai valoroase studii despre Enescu, urmând, de altfel, să fie distribuit în bibliotecile unor renumite universități europene și de peste ocean.

Cele 17 comunicări ale actualei ediții, grupate în două tematici, *Sinteze culturale* și *Studii analitice*, și prezentate în două zile consecutive, au adus un plus de prospețime în spațiul cercetărilor muzicologice de până acum, prin comentarea și analizarea personalității

enesciene din perspective interdisciplinare și interculturale. Această ediție, care a debutat cu remarcile organizatorilor, Adrian Iorgulescu (președintele U.C.M.R.), și Mihai Cosma (coordonatorul Simpozionului), și care a fost moderată de prof. univ. dr. Corina-Antigona Rădulescu (prorector la U.N.M.B.), prof.univ.dr. Olguța Lupu (decan la UNMB) și prof.univ.dr. Mihai Cosma (directorul Centrului de Excelență al UNMB) a beneficiat de participarea unor muzicieni remarcabili din Europa (Anglia, Germania, Grecia, Franța și România).

O atenție semnificativă în cadrul Simpozionului i s-a acordat operei *Oedip*, cu interpretarea căreia debutase și actuala ediție a Festivalului, cu o zi în urmă, magistral gândită de dirijorul Vladimir Jurowski pe podiumul de concert al Sălii Palatului. Iată că în zilele ce au urmat acestei memorabile interpretări, în cadrul Simpozionului, Alina Bottez, muzician și filolog deopotrivă, John Allison, muzician plurivalent de origine sud-africană, redactor șef la Opera Magazine (London), Cristina Elena Lascu, regizor de operă și redactor la Televiziunea Română și muzicologul Despina Petecel-Theodoru s-au aplecat prin cercetările lor asupra acestei deosebite capodopere enesciene. S-a putut remarca, astfel, viziunea interdisciplinară a cercetărilor efectuate de Alina Bottez (*Căderea moirei: Fleg și Enescu în secolul XX – reinterpretarea destinului lui Oedip*) și Despina Petecel-Theodoru (*Opera «Oedip» în lumina „logicii dinamice a contradictoriilor”* – după filozoful român Ștefan Lupașcu). Cristina Lascu s-a focalizat pe semnificațiile mitului lui Oedip în diferite perioade istorice (*Mitul lui Oedip – de la tragediile antice la capodopera lui Enescu*), iar John Allison a prezentat aspecte inedite legate de punerea în scenă la Royal Opera House, Covent Garden, a operei *Oedip*, la 23 mai



John Allison, Antigona Rădulescu

foto: Mihai Cosma

2016, după 80 de ani de la premiera care a avut loc la Paris (*La răscruce: Oedip la Covent Garden și recunoașterea tot mai mare a operei lui Enescu*).

Câțiva participanți au adus contribuții importante prin analiza vigilentă a unor partituri enesciene de maturitate. Astfel, *Cvintetul cu pian op. 29* l-a atras pe tânărul tenor și muzicolog englez de origine poloneză James Savage-Hanford, care a prezentat lucrarea *Formă intuitivă: reminiscență și dis(continuitate) în «Cvintetul cu pian op. 29» de Enescu*. Pornind de la conceptele propuse de muzicologul și semioticianul finlandez Aero Tarasti în volumul său *O*

teorie a semioticii muzicale (*A Theory of Musical semiotics*), prof. univ. dr. Olguța Lupu (decan al Facultății de Compoziție, Muzicologie și Pedagogie Muzicală a U.N.M.B.), și-a conceput studiul pe următorii piloni: 1. izotropii, 2. spațialitate, temporalitate, actorialitate, 3. maniere, 4. situații muzicale – luând ca exemplu partea I din *Simfonia a III-a* de Enescu.

Tânăra violonistă franceză de origine japoneză, Maria Hara, cunoscută pentru publicul românesc prin concertele pe care le-a susținut în anul 2010, s-a prezentat cu o analiză clară, din perspectiva interpretului, a lucrării enesciene *Caprice roumaine*. Iar Ana Popescu von Bülow, colaborator la Frankfurter Allgemeine Zeitung, a expus rezultatele studiului său pornind de la manuscrisul *Cadenței* compuse de Enescu la *Concertul pentru vioară și orchestră în re minor* de J. Brahms (manuscris care aparține Muzeului Național „George Enescu”). Autoarea remarca, printre altele, proporțiile simetrice ale construcției *Cadenței*, prezentând câteva mărturii din presă despre interpretările oferite de Enescu acestui *Concert*.

George Enescu «violoncelist» și creator de muzică pentru violoncel a fost titlul ales de Marcel Spinei, compozitor, violoncelist și muzicolog, profesor la Conservatorul Național Superior de Muzică din Atena. Lucrarea are ca



Cele trei realizatoare ale volumelor din seria Documente din arhiva....

nucleu analizele partiturilor *Sonata pentru pian și violoncel op. 26 nr. 1*, *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră op. 8* și *Sonata pentru violoncel și pian op. 26 nr. 2*. Aplecându-se, de asemenea, asupra creației camerale enesciene, Petruța-Maria Coroiu (Măniuț), cadru didactic la Universitatea Transilvania din Brașov, cercetează spiritul doinei conturat prin „linearitate, parlando-rubato, spiritul ornamental și caracterul doinit”.

O lucrare remarcabilă, de mare complexitate, a fost cea a lui Octavian Lazăr Cosma, membru al Academiei Române, de fapt primul muzicolog din istoria Academiei Române. În *Paradigme ale sintezelor enesciene*, autorul traversează toată creația enesciană, subliniind sintezele din ce în ce mai elaborate pe care le realizează marele nostru compozitor George Enescu. „Fiind într-o permanentă evoluție [...], valorificarea eterofoniei țării sale avea nevoia obținerii unei sinteze”, susținea Octavian Lazăr Cosma în discursul său.

Academicianul Cornel Țăranu este cel care se ocupă de zeci de ani, cu înalt profesionalism, de descifrarea

manuscriselor enesciene neterminate. Câteva rezultate ale cercetărilor sale de mare interes au fost expuse și în actuala ediție a Simpozionului. Academicianul a prezentat, astfel, un fragment dintr-o piesă concertantă pentru vioară și orchestră din adolescența lui Enescu (*Fantezia pentru vioară și orchestră* compusă probabil în 1896-1897).

Mărturii importante, bazate pe o amplă documentare, oferă Lavinia Coman, muzicolog și pianistă, prof. univ. dr. la U.N.M.B., despre strânsa legătură dintre Enescu și Lipatti, tânărul pianist fiind, conform afirmațiilor autoarei, „avid de sfaturile maestrului atât în calitate de compozitor, cât și de interpret.”

O lucrare foarte interesantă prezintă și Florinela Popa, cadru didactic la U.N.M.B. și cercetător la Muzeul Național „George Enescu” (M.N.G.E.), intitulată *1946-1955: Enescu privit din ambele părți ale Cortinei de Fier*, urmărind poziționarea și atitudinea lui Enescu în ultimii ani din viața sa, în contextul socio-politic postbelic românesc.

Aspecte inedite aduce și Vasile Vasile, prof. univ. dr. la U.N.M.B., în comunicarea *George Enescu - membru al Academiei Române*, cercetând diverse documente din arhiva Academiei Române, unele dintre ele necunoscute sau mai puțin cunoscute. Autorul se referă pe de o parte la primirea pentru prima oară a unui muzician în secția literară a

Academiei, în 1916, fiind vorba despre George Enescu, pe de altă parte la modul în care muzicianul a reușit să promoveze în Academia Română creația muzicală românească și compozitorii români.

Despre *George Enescu și spațiul multicultural etnic Banat - Timișoara* vorbește muzicologul lugojean Constantin-Tufan Stan, referindu-se la prezența lui Enescu în Timișoara reflectată în articolele din presa locală. Iar muzicologul Alexandru Bădulescu, cel care de-a lungul timpului s-a dedicat culturii ploieștene și care a condus Muzeul Memorial „Paul Constantinescu” din Ploiești, a prezentat studiul *George Enescu - dirijorul primei audiții a oratorului bizantin de Paști «Patimile și Învierea Domnului» de Paul Constantinescu*.

Pe lângă acestea, volumul Simpozionului a mai cuprins și o lucrare a muzicologului Ștefan Anghel și alta a dirijorului și pianistului american Ira Levin, care nu au mai putut face deplasarea la București.

Această a XVIII-a ediție a Simpozionului s-a încheiat cu lansarea volumului X (cuprinzând perioada 1947-1955), ultimul din seria *Documente din arhiva M.N.G.E. Articole de presă despre George Enescu*, ediție alcătuită, prefațată și adnotată de Florinela Popa și subsemnata, publicat de Muzeul Național „George Enescu” la Editura Muzicală. În acest context, au luat cuvântul autoarele și muzicologul Cristina-Liliana Andrei, Manager al M.N.G.E. și co-autoarea volumului VI al seriei.

Majoritatea articolelor de presă din acest volum, în număr de 221, se concentrează în anul 1955, și mai ales în jurul decesului lui Enescu, survenit în dimineața zilei de 4 mai. Acest volum include o serie de portrete interesante, dar și impresionante, realizate muzicianului român la finalul carierei, în semn de apreciere și recunoștință.

Camelia-Anca SÂRBU

Oedipe

Ansamblurilor invitate la Festivalul Internațional George Enescu li se cere de regulă să aducă în valize una dintre lucrările compozitorului național al României. Dar London Philharmonic a mers mai departe, sosind cu opus magnum al lui Enescu, unica sa operă, Oedipe. Deloc întâmplător, dirijorul principal al LPO, Vladimir Jurowski, a preluat de curând direcția artistică a Festivalului Enescu, și s-a dovedit a fi promotorul internațional de care acest neînțeles compozitor are atât de multă nevoie. După ce a inaugurat Enescu Festival cu Oedipe pe 2 septembrie, el și aceleași forțe artistice au deschis stagiunea LPO cu o reluare a acestui program la Londra, la finalul lunii septembrie.

Spectatorii bucureșteni sunt probabil mult mai familiarizați cu această operă, dar nu cu interpretări de acest calibru, iar sentimentul general atunci când eveniment a ajuns în centrul atenției generale a fost că redarea stimulativă a lui Jurowski cu LPO a fost cea mai puternică interpretare orchestrală pe care au ascultat-o. În mod cert a transmis muzica cu un impact pe care nici eu nu l-am mai experimentat până atunci. Eliberat de o fosă de operă orchestra a fost capabilă să găsească coloritul unic pe care dragostea lui Enescu pentru folclorul românesc l-a împrumutat partiturii, și să proiecteze complexitatea muzicii și claritatea ei în egală măsură. Spre deosebire de Covent Garden, unde dispunerea decorurilor a dictat eliminarea muzicii dansante din Actul 1, aceste pagini au fost incluse în acest concert, cu un efect revigorant. Jurowski a fost ca de obicei într-o formă concentrată și incisivă, dinamizând acțiunea către final.

A defini stilul enescian în această măreață unică operă poate fi uneori dificil, dar aici vocea compozitorului a fost imposibil de confundat. Influența impresionismului, totuși de necontestat în această partitură, a fost mai puțin simțită decât altădată; ar putea fi un bun reper pentru dirijori care încearcă să pună o marcă pe muzica eluzivă a lui Enescu, dar Jurowski nu a părut să aibă nevoie de așa ceva.

O distribuție internațională atent și corect aleasă (ținând cont de libretul în limba franceză scris de Edmond Fleg) a fost dominată de bas-baritonul francez Paul Gay, care a captat în mod elocvent suferințele lui Oedipe, chiar dacă poate nu atât de "intrat" în rol, așa cum numai după o interpretare în scena de opera se poate ajunge. (Johan Reuter la Covent Garden anul trecut rămâne neîntrecut în memoria mea recentă). Christopher Purves a fost un Créon sever, iar un trio de veterani (a căror sumă a vârstelor se ducea mult mai la nord de 2 secole!) importat de la Londra și-a făcut remarcată prezența în mod activ: Felicity Palmer cântând cu acuitate rolul Mérope, Graham Clark fiind Păstorul iar ad Willard White – cu o voce reîntinerită și netrădând deloc uzura de acum câțiva ani, fiind un impozant Tiresias. Ruxandra Donose a fost o Jocaste feminină, iar Gabriela Iștoc o caldă și lirică Antigone, această soprană având o evoluție înfloritoare în ultimii ani. Chiar dacă a urmat tradiția bucureșteană de a folosi microfonul pentru a obține un efect nepământean și necesar cântului de la un balcon al sălii, de deasupra publicului, Sphinxul lui Ildiko Komlosi nu a fost chiar suficient de puternic. În solicitante partituri de bas, Mischa Schelomianski s-a înscris

cu fermitate în rolul Marelui Preot, In Sung Sim a fost un convingător Phorbas iar Maxim Mikhailov s-a remarcat ca Străjerul. Baritonul Boris Pinkhasovich a etalat un fermitate lirică în Thésée, iar tenorul Marius Vlad Budoiu a completat distribuția în Laïos.

La fel ca la alte opere reprezentate în Festival, Carmen Lidia Vidu a furnizat un fundal video, cel de acum – uneori iscusit suprarealist dar alteori ca un simplu desen animat – bazat pe statui în stil clasic, animate, și pe hărți ale Greciei antice. Dacă la început păreau să distragă atenția, ele s-au impus ca un potrivit element complementar, de multe ori pertinent asociat cu acțiunea. Ce bine ar fi fost ca aceeași grijă să fie acordată și momentelor de intrare și ieșire din scenă a soliștilor; ei s-au perindat pe scenă și afară ignorând total necesitatea ca personajul rol să fie sau să nu fie prezent în acele momente. La fel, corurile păreau să execute valuri mexicane involuntare în locul unei coordonate comenzi de ridicare în picioare și revenire pe scaune. Atât Corul Filarmonicii George Enescu cât și Corul de copii Radio ar fi putut să aibă o implicare mai sonoră, dar acestea au fost mici neajunsuri într-o seară altminteri de primă mărime.

John ALLISON

Redactor șef al revistei *Opera* din Londra
(traducere de Mihai Cosma)

Concert memorabil cu „Oedipe”

În seara inaugurală a festivalului, sonorile capodoperei „Oedipe” au inundat Sala Mare a Palatului într-o interpretare de excepție, datorată London Philharmonic Orchestra și dirijorului Vladimir Jurowski, cu



2017
Foto - Andrei Gindac

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

concursul Corului Filarmonicii „George Enescu” (pregătit de Ion Iosif Prunner), Corului de copii Radio (pregătit de Voicu Popescu).

S-a optat pentru o audiție concertantă care a esențializat accesul la muzică dar care, deși nesuștinută de o montare scenică, a căpătat dramaturgie prin lectura șefului de orchestră și a minunaților săi instrumentiști. Nu în ultimul rând, serata a primit opțiuni multimedia, prin proiecții pe fundal, imaginea fixă cu sigla festivalului cu care eram obișnuiți fiind înlocuită de o viziune modernă gândită de Carmen Lidia Vidu pe un video wall. A fost o corelare bine stăpânită și acordată în abstract cu muzica și substanța ei.

S-au vizualizat elemente geografice vechi din Teba, Corint (oare canalul datează din epoca antică?), împrejurimile Atenei, grupuri statuare și basoreliefuri înfățișând personaje ale tragediei, citate în limba franceză, desene abstracte.

Desigur, traducerea în limba română a libretului pe alte două ecrane laterale a servit înțelegerii depline a mesajului enescian.

Numerosul public a avut o accentuată participare afectivă, validată prin succesul grandios, prin aplauzele și ovațiile de la final.

Bagheta lui Vladimir Jurowsky, energică și detailistă, spectaculoasă și rafinată, scormonitoare a sensurilor scriiturii, a condus o orchestră de elevată calitate, cu pachete de instrumente omogen articulate, cu „lemne” de aleasă ținută sonoră și alămuri ce frizează perfecțiunea... familia celebrelor alămuri ale marilor ansambluri londoneze. Misterul și forța au fost prezente încă de la primele acorduri, sunetele elegiace au subliniat atmosfera iar culminațiile au avut grandoare și dramatism. Corurile au cântat admirabil, dezvoltând efluvii sonore copleșitoare, dar și catifea, moliciuni și sfere serene în actul final.

Ecrasantul rol titular a găsit în baritonul Paul Gay un interpret care a adâncit citirea texturii enesciene, ca un

întreținerea drumurilor (a doua din actul secund), cântată subtil, cu umor fin, a urmat cea a „anchetei” din actul al treilea, în care glasul a sunat pătrunzător, zguduitor chiar, expresie a spaimei față de ceea ce urma să dezvăluie.

Cu evoluție de la duios (primul act) la tensiune dramatică (actul al III-lea), mezzosoprana Ruxandra Donose a fost vocea cu culoare de violă a Iocastei. Pentru rolul Meropa, un lux, mezzosoprana Felicity Palmer, în timp ce personajul Antigona a revenit sopranei Gabriela Iștoc, cu glas strălucitor.

Distribuția i-a mai cuprins pe basul (cu glas baritonal) Mischa Schelomianski (Marele Preot), basul In Sung Sim (foarte bun vocal și interpretativ ca Phorbos), baritonii Christopher Purves (Creon) și Boris Pinkhasovich (Tezeu), precum și pe tenorul Marius Vlad Budoiu (Laios). Străjerul propus de basul Maxim Mikhailov a cântat destul de reținut măsurile - importante pentru atmosfera din jurul sălașului Sfinxului - ce-i revin în actul secund.

Un concert memorabil, care s-a repetat la Royal Festival Hall din Londra, în aceeași formulă, pe 23 septembrie, cu ecouri remarcabile de presă. Cred că va servi, o dată în plus, unei noi receptări a operei „Oedipe”, un alt mare pas spre relansarea ei la nivel internațional, demers absolut necesar.

Costin POPA

Așteptându-l pe Oedipe

Singurele montări cu **Oedipe** de Enescu pe care le-am văzut, de la cea a inaugurării primei ediții a Festivalului, au fost accesibile publicului bucureștean după 1958. Este firesc deci să ne gândim, după mai mult de patru decenii, fără enumerări sau comparații, ce ne oferă **Oedipe**, în prima seară din septembrie 2017. Am trăit mulți ambianța premierei românești, eveniment tulburător care stăruie în memorie noastră sub bagheta lui Constantin Silvestri, în viziunea regizorului Jean Rânzescu, protagonist fiind mărețul David Ohanesian. Într-un fel, impresiile de atunci rămân

statornice pentru spectatorul românesc de azi, dincolo de alte experiențe teatrale și regizorale, altele decât cu decenii în urmă. Reținem poate dimensiunile inspirației celor care își încercaseră, mai de aproape, spiritul și semnificația contemporanilor noștri de atunci (regizorii Cătălina Buzoianu, Anda Tăbăcaru, Andrei Șerban, Petrică Ionescu), adăugându-se senzația că decupajul de bază împărțea lumea teatrului în secțiuni diferite. Recursul la memorie se impune și de-a lungul spectacolelor ce vor veni, compensând, amplificând sau reducând primele impresii. Privind în trecutul evocat, acest moment inaugural din 2017 întrește lupta lui Mihai Brediceanu, directorul din timpul premierei, pentru a impune la scară internațională capodopera enesciană, o pildă singulară de devotament pentru muzica românească, ca ideal major al destinului spiritual național. Gongul inaugural al deschiderii Festivalului Internațional „George Enescu”, ediția 2017, a răspândit generos eoul personalității lui Vladimir Jurowski, la pupitrul renumitei „London Philharmonic Orchestra”, Maestru dirijor ce și-a asumat și misiunea de director al evenimentului festivalier. În cuprinsul arhiplinei Săli a Palatului, în deschiderea



gânditor reflexiv și profund (scena din Corint), dar care își anunța anvergura de glas. Monologul „Où suis-je?” a exprimat întreaga frământare existențială a eroului, prin rostire moale, în mezzavoce către zona superioară a registrului. Stăpân pe declamațiile care abundă în actul al III-lea, a depășit cu știință cele două solicitante exclamații „Ouvrez les portes!” (îndeosebi prima) și a dăruit tente transcendente expunerilor finale. Fără să vreau, gândul mi-a zburat către David Ohanesian, interpretul reper al personajului. Greu de reprodus o performanță care vine direct din tragismul existent intrinsec în timbralitatea nativă a baritonului român! Iată cheia.

Primele sunete ale intervenției Sfinxului (Ildikó Komlósi), „Je t’attendais” am crezut că vin din neant, din infinit. Învăluitoare, vocea distinsei mezzosoprane a creat un halou captivant, un abur suav, mistic în discursul cu care i-a adresat întrebarea lui Oedipe, iar moartea Ekhidnei a unduit dureros. O mare creație.

Cu glas profund, într-adevăr cu sonorități profetice, impunătoare, basul Willard White a fost Tiresias. Inteligent și variat construit ca personaj mi s-a părut Păstorul propus de excelentul tenor de caracter Graham Clark. După scena de la

Festivalului, capodopera muzicală s-a desfășurat convingându-ne de autenticitatea trăirii asumate de umanitate în confruntarea cu Destinul. Remarcabil respectul față de textul libretistului Edmond Flegg și a sa versiune în limba franceză. O nouă modalitate de interpretare a spectacolului de operă a aparținut regizorului român Carmen Lidia Vidu, căreia Vladimir Jurowski i-a pus formula de „Proiecții Multimedia Live”, imagini explicative, posibil pleonastice, plasate în derulare filmică de lungmetraj, ce au putut fi urmărite cu reacții diferite de către public. Vorbind despre secțiunile care împart lumea teatrului muzical, am urmărit o viziune combinatorie a teatralului și o asumare a muzicalului. Convingătoare este semnătura experimentului interpretativ Vladimir Jurowski – autenticitatea enesciană a tempourilor, orchestrației, dominantei dramaturgiei muzicale, amploarea scenică „non statică” a muzicalității. Dirijorul a rețrăit partitura, supunând gestului și concepției sale superba execuție a compartimentelor orchestrei londoneze, a Corului Filarmonicii bucureștene (Ion Iosif Prunner), a Corului de Copii Radio (Voicu Popescu). Pentru distribuția acestui concert-spectacol au fost selectate mai multe personalități; primordial, s-a impus în rolul titular, bas-baritonul Paul Gay, urmat în apropiere de personajul Tiresias - bas-baritonul Sir Willard White, violent ca marcă teatrală, și baritonul Cr. Purves (Creon); egală coloristic și simbolic, mezzosoprana ungară Ildiko Kolmosi – Sfinxul, impresionează în acest context. În colaborare, interpreții români au avut utilitate expresivă și decorativă, precum excelenta realizare a Ruxandrei Donose în Iocasta, urmată de personaje episodice, Păstorul, Marele Preot, Străjerul, Laios, Antigona,

actuala versiune de concert de către Orchestra Filarmonică Londoneză, L.P.O., sub bagheta actualului director artistic al Festivalului, dirijorul Vladimir Jurowsky. Aplecarea spre relevarea aspectului simfonic al partiturii a fost, pe bună dreptate, pusă în valoare.

Momentul se constituie într-un eveniment de specială importanță dat fiind faptul că în spațiul public a apărut o nouă generație de artiști în frunte cu bas-baritonul francez Paul Gay; a construit un personaj titular în egală măsură magnific și uman, energic și înțelept, hotărât și perseverent până la abnegație; de asemenea a etalat disponibilități vocale extinse, ferm stăpânite! Mă refer la registrul grav al vocii, un



registru expresiv exploatat; nu doar sugerat. Căci, e bine de reamintit, partitura rolului titular se adresează unei voci speciale; anume voci de bariton care dispune de un registru grav important, sau unei voci de bas care dispune de un registru mai înalt generos, de subtile orientări către un Sprechgesang, modalitate pe care Enescu nu a folosit-o niciodată de o manieră manifestă.

Este de menționat, în data de 23 septembrie, cu o zi înaintea închiderii oficiale a Festivalului, întreaga echipă a realizatorilor, soliști, colectivul orchestral L.P.O., corurile (cel Academic al Filarmonicii bucureștene, Corul de Copii Radio), aflați sub conducerea aceluiași Vladimir Jurowsky, au prezentat capodopera enesciană pe scena londoneză de la Royal Festival Hall.

Dumitru AVAKIAN

Oedipe la Londra. Cum muzica lui Enescu a învins destinul

ICR Londra a găzduit pe 21 septembrie. la impunătorul sediu din 1 Belgrave Square, o seară excepțională de muzică și dialog, avându-l ca protagonist pe Vladimir Jurowski, directorul artistic al Festivalului „George Enescu”, alături de tânăra soprană Gabriela Iștoc, titulara rolului Antigona în producția de la Royal Festival Hall. La ICR Londra - probabil cel mai „muzical” institut străin din capitala britanică - capodoperele enesciene sunt prezentate neîntrerupt din anul 2007, cu o frecvență aproape lunară, într-o serie de concerte și recitaluri – Seria „Concertelor Enescu” – avându-i ca protagoniști pe Remus Azoitei, Alexandru Tomescu, Alexandra Dariescu, Schubert Ensemble – unii dintre cei mai apreciați muzicieni și

Meropa, care au întregit figurația narațiunii. Ca urmașii ai lui George Enescu, cei care am vizionat acest concert - spectacol recunoaștem continuitatea vieții capodoperei **Oedipe**, în favoarea perenității genului enescian.

Grigore CONSTANTINESCU

Oedipe-ul enescian actual...

...este o producție realizată în versiune de concert, în deschiderea recente ediții a Festivalului enescian

...este o realizare a unei noi generații de muzicieni. S-a vorbit, s-a scris mult despre **Oedipe**-ul enescian realizat în

ansambluri din România, Marea Britanie și din întreaga Europă. Muzica lui Enescu nu lipsește nici din programul evenimentelor organizate de către Institut în cadrul Seriei românești de la St Martin-in-the-Fields, adresă muzicală foarte frecventată din centrul Londrei, unde evoluează, de-a lungul întregului an, talentați tineri muzicieni români. Piesele camerale enesciene figurează, de asemenea, în noul program muzical derulat la St James's Church pe bulevardul Piccadilly, un spațiu alternativ din ce în ce mai căutat de public. Astfel, numai prin intermediul evenimentelor organizate de ICR Londra, melomanii londonezi au ocazia să se bucure de operele camerale ale marelui nostru compozitor în fiecare lună și de-a lungul întregului an. „În afara seriilor de concerte amintite mai sus, ICR Londra inițiază sau este partener și al unor evenimente de mari dimensiuni, realizate în parteneriat cu instituții muzicale britanice de prestigiu. Dintre acestea, la începutul anului 2015, „Luna Enescu la Londra” - program al cărui punct culminant a fost prezentarea Simfoniei Nr. 3 de Enescu de către London Philharmonic Orchestra (LPO) sub bagheta lui Vladimir Jurowski sau, în 2016, „Luna Oedip la Londra” - program construit, atât la Opera Regală, cât și la ICR Londra, în jurul

Astfel, el obține răsplata făgăduită: tronul cetății Theba și mâna reginei Iocasta, despre care nu știe că e propria sa mamă.

„ICR Londra este ca și cel din aceasta poveste: a mers la început, dimineata, în patru picioare, în ceea ce privește muzica lui Enescu, la amiaza, cu aceste succese, în doua picioare, iar după toate aceste evenimente, vom fi mai oboseți puțin, probabil, vom merge în trei...”, a glumit Dorian Branea, care a fost un amfitrion atent și a dat dovada de acuitate și finețe intelectuală în discuția cu Jurowski despre muzica lui Enescu.

După ce a deschis Festivalul „George Enescu” la București, pe 2 septembrie 2017, cu opera „Oedipe”, în variantă concertantă, alături de London Philharmonic Orchestra, Vladimir Jurowski a condus pe 23 septembrie, aceeași celebră orchestră la ea acasă, prezentând opera lui George Enescu la Royal Festival Hall din Londra.

Președintele Institutului Cultural Român, Liliana Țuroiu, a subliniat rolul de important promotor al geniului enescian în Marea Britanie și în lume al instituției pe care o conduce. „Nu e prima dată când opera lui Enescu va răsună în capitala Marii Britanii. În 2016, opera Oedipe a fost prezentată la Opera Regală Convent Garden, tot cu sprijinul ICR, și a fost extraordinar de bine primită. Apreciez eforturile Institutului Cultural Român din Londra și suntem foarte bucuroși să fim prezenți aici cu ocazia acestor evenimente: Oedipe și George Enescu au devenit adevărate branduri de țară”, a declarat președintele ICR.

„Maestrul Jurowski a spus odată că muzica lui Enescu este muzica secolului XXI. Cu evenimente de acest fel, cum sunt acestea de la Londra, chiar se întâmplă acest lucru”, a declarat Dan Mihalache, ambasadorul României în Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord.

Timothy Walker, director artistic al London Philharmonic Orchestra, a subliniat importanța prezentării la cel mai înalt nivel a 'Oedipului' enescian, în frunte cu maestrul Vladimir Jurowski. „Este o plăcere să mă aflu aici în această seară și a fost, într-adevăr, o bucurie să deschidem Festivalul Enescu din București cu Oedipe, sub bagheta maestrului Jurowski. Am fost atât de entuziasmați încât am decis să deschidem sezonul 2017-2018 al London Philharmonic Orchestra cu această operă monumentală. Vreau să profit de această ocazie pentru a mulțumi Institutului Cultural Român pentru sprijinul acordat în realizarea acestui proiect. Evident, parteneriatul dintre ICR și London Philharmonic Orchestra este unul de succes, altfel nu ne-am afla din nou în această frumoasă sală, la numai doi ani după ce am prezentat Octetul enescian, în avancronica premierei Simfoniei a III-a de George Enescu tot sub bagheta lui Vladimir Jurowski”, a spus Timothy Walker.

„Viitorul oricărui festival european muzical este acela de a dedica mult mai mult spațiu în program muzicii contemporane. Eu cred că e mult mai important să promovăm compozitorii români contemporani de azi sau cei de ultima generație, cei care au activat în ultimii 20 de ani. Cred că celelalte orchestre ar trebui să interpreteze cel puțin o lucrare contemporană, nu contează din ce țară”, a spus Jurowski, joi seară. „Mă bucur enorm că Institutul Cultural Român susține opera complexă și, totuși, accesibilă tuturor a marelui Enescu. Personal, contribuția la promovarea muzicii sale a fost o provocare, dar și o recompensă pe măsură”, a conchis Jurowski.



premierei operii „Oedipe” în Marea Britanie, care a avut loc în 23 mai. Sustinem, alături de Festivalul George Enescu, promovarea muzicii lui Enescu în lume”, potrivit lui Dorian Branea, directorul ICR Londra.

Moderatorul și gazda evenimentului a fost Dorian Branea, directorul Institutului Cultural Român din Londra. Atât ambasadorul țării noastre, cât și directorul Filarmonicii londoneze au susținut în discursurile lor importanța promovării muzicii lui Enescu în lume și au amintit despre eforturile pe care ICR-ul din capitala britanică le-a depus în acest sens. S-au făcut referiri la mitul lui Oedip, la Sofocle, la complexitatea muzicii clasice. După moartea lui Laios, rege al cetății Theba devine Creon. La Theba, Oedip accepta provocarea Sfinxului. Acesta punea câte o întrebare tebanilor și cum nu puteau răspunde îi ucidea. Atunci regele Creon făgăduiește mâna Iocastei - și coroana regală - aceluia care îi va scăpa de Sfinx. Oedip a avut de răspuns la următoarea enigmă: „Cine merge dimineata în patru picioare, la amiaza în două și seara în trei?”. Oedip a ghicit că era vorba de om (care în copilărie merge de-a bușilea, folosindu-se de mâini și de picioare, la amiază adică la maturitate merge în două picioare, iar seara - la bătrânețe - se sprijină și într-un baston).

„Când avem o bijuterie ca Enescu nu ne lasă inima să nu o purtăm cu mândrie. Un motiv în plus pentru ca acest simbol românesc să fie prezent și în marile proiecte pe care le avem în vedere în perioada imediat următoare, cu ocazia sărbătoririi Centenarului Marii Uniri, în 2018, la Festivalul Internațional Europalia, din 2019, de-a lungul celor șapte luni de desfășurare a amplului proiect cultural care este Sezonul România-Franța, ca și în evenimentele care vor fi pregătite cu ocazia preluării președinției rotative a Consiliului Uniunii Europene de către țara noastră, peste doi ani”, a declarat Liliana Țuroiu, președintele ICR.

Simona CHITAN

Articol preluat din Adevarul.ro - Cultura/
Arte, 23 septembrie 2017

Cronici elogioase în presa internațională pentru „Oedipe” de la Royal Festival Hall

Opera „Oedipe” de George Enescu, condusă de maestrul Vladimir Jurowski, director artistic al Festivalului „George Enescu”, a deschis, pe 23 septembrie 2017, noul sezon London Philharmonic Orchestra în celebra Royal Festival Hall din Londra. La finalul spectacolului, creația lui Enescu în variantă concertantă a fost ovaționată de cei peste 2.000 de oameni prezenți în eleganta sală din Southbank Londra.

Într-o avalanșă de patru și cinci stele, cronicarii muzicali britanici au recenzat concertul cu „Oedipe” la modul cel mai entuziast. În presa internațională a fost partitura, interpretarea orchestrală magnifică, vocile de cea mai bună calitate, evidențiindu-i inclusiv pe Ruxandra Donose, Gabriela Iștoc și Marius Vlad Budoiu, precum și contribuția de același nivel a celor două ansambluri românești, Corul Filarmonicii „George Enescu” din București și Corul de Copii Radio.

Definind stilul partiturii enesciene ca o sinteză originală de influențe post-romantice, moderniste și folclorice, **Peter Reed** observă, în **Classical Source**, o publicație de referință a vieții muzicale internaționale, nu numai calitatea orchestrei și a vocilor, inclusiv interpretarea „plină de căldură” a Gabrielei Iștoc și „expresivitatea” infuzată de talent actoricesc a Ruxandrei Donose, ci și aportul „neobosit” al corurilor românești, care a creat ambianța dramatică și atmosfera deosebită a operei.

Pentru **Tim Ashley** de la **The Guardian**, varianta concertistică propusă de maestrul Jurowski este o „realizare superbă care a formulat cea mai puternică pledoarie posibilă” în favoarea Oedip-ului enescian, o partitură „ce-ți pătrunde irezistibil sub piele”. Interpretarea LPO a fost „exemplară”, iar Corul Filarmonicii „George Enescu” din București a cântat cu „extraordinară ferveare și frumusețe a tonului”. O asemenea partitură „fascinantă”, conchide recenzentul, nu putea fi scrisă decât de un „mare artist”.

The Arts Desk, sub semnătura lui **David Nice**, proclamă „geniul transcendent” al lui Enescu, considerat un compozitor cu „stil unic”, capabil de „magie instrumentală”.

Cronicarul consideră că Vladimir Jurowski a fost capabil de adevărate „miracole orchestrale”, London Philharmonic Orchestra proiectând în permanență „frumusețea extremă și violența extremă” a acestei „mari capodopere”.

O capodoperă care, așa cum titra **The Independent**, are un „impact uluitor” chiar și în versiunea de concert, în care geniul orchestral al lui Enescu răzbate neîngrădit.

Compozitorul și criticul **Robert Hugill**, autor al unui influent blog, nu ezită să considere „Oedipe” o capodoperă „glorioasă”, prin complexitate, prin sofisticare artistică, prin „vasta paletă de culori” a muzicii. Admirabile i se par și concepția maestrului Jurowski, care a pus în evidență partitura orchestrală mai mult decât ar fi putut-o face o montare clasică de operă, și vocile fără excepție foarte bune, cu un Paul Gay „magnific”, o Ruxandra Donose „a cărei contribuție a contat”, o Gabriela Iștoc „emoționantă” și un Marius Vlad Budoiu „care s-a făcut remarcat, în ciuda rolului mic”.

La fel de generos în elogii, **Barry Millington** de la **Evening Standard** deplânge faptul că această veritabilă capodoperă, de o „forță imensă”, nu se aude mai des în sălile de operă sau de concert.

Matthew Rye de la **Bachtrack** notează caracterul original „de-a dreptul inclasificabil” al capodoperei enesciene și distribuția de zile mari, în care strălucesc, pe lângă Paul Gay, și cântăreții români, mai ales Ruxandra Donose, „elocventă și puternică” și Gabriela Iștoc, „mișcătoare”, cu o voce „atractivă și deschisă”.

Pentru **Geoff Brown** de la **The Times**, vocile - în care e remarcată, din nou, și „încântătoarea” Gabriela Iștoc - au strălucit, iar orchestra a cântat „înfocat și strălucitor”, sub bagheta unui Jurowski în „obișnuita notă efervescentă”.

Și pentru cronicarul de la **Financial Times**, „Oedipe” e indiscutabil o capodoperă, dar una care, prin extraordinara ei



complexitate, trebuie cântată doar de orchestre mari, așa cum e LPO, pentru a putea ca frazele „luxuriante” și „detaliile infinitezimale” ale muzicii enesciene să fie puse în valoare.

Simona CHITAN

(Extras din articolul „The Guardian și The Times laudă la unison opera lui Enescu. Cronici elogioase în presa internațională pentru „Oedipe” de la Royal Festival Hall” publicat în Adevarul.ro - Cultură / Arte, 26 septembrie 2017)

Creația enesciană în Festivalul enescian al muzicii

În mod cert, creația enesciană a fost bine poziționată în concertele recente ediții a Festivalului. Este ediția care a găzduit cele mai numeroase lucrări ale maestrului; peste treizeci; ...în toate genurile; creații deja intrate în istorie, cum este opera *Oedipe*; dar și creații abia descoperite; ...dintre zecile de manuscrise ale arhivelor.

Cu trecerea timpului, a deceniilor, se poate realiza din ce în ce mai clar faptul că *Oedipe* rămâne un moment de referință în peisajul muzical al primei jumătăți a secolului. Semnificativ este faptul că o nouă generație de muzicieni – a treia, a patra? – se apropie de această capodoperă a genului cu emoție, cu profesionalism, cu sentimentul cu care te regăsești în preajma capodoperei. Iar Vladimir Jurowski este muzicianul, este dirijorul care dispune de forța susținerii, a pătrunderii, a înțelegerii adevărului artistic al acestei capodopere, dispune de capacitatea înfăptuirii acesteia; în compania membrilor celebrei London Philharmonic Orchestra, a unui minunat muzician-cântăreț precum este bas-baritonul Paul Gay în rolul titular. Este un talent muzical-dramatic impresionant dată fiind abordarea inteligentă a textului, susținerea vocală amplă, încărcătura dramatică consistentă, atent elaborată pe întreaga extindere a acestui copleșitor rol. Căci vocea de bas-bariton pe care o solicită acest rol este una rar întâlnită, cu totul specială; acoperă zone mari ale registrului grav. Particularitatea acestei realizări de ansamblu? O observație simplă te face să constăți că s-a cântat și s-a auzit tot sau aproape tot din ceea ce a notat Enescu în partitură! Probitatea profesională privind realizarea de ansamblu, în ciuda dificultăților profesionale enorme, s-a situat deasupra așteptărilor. Coerența întregului, cursivitatea momentelor muzical-dramatice, susținerea acestora, au fost cu totul remarcabile! Discursul simfonic s-a dovedit a fi realmente împlinit; în totalitatea aspectelor ce privesc vocile polifoniei în orchestră, conducerea semnificativă a motivelor conducătoare, dinamica orchestrală, relația dintre planurile sonore, dintre voci și ansamblul orchestral.

Au mai fost audiate *Suita a III-a, Săteasca*, în interpretarea Orchestrei Filarmonice Cehe, o probă de profesionalism al acestui ansamblu de mare tradiție, probă dovedită o dată în plus sub conducerea dirijorului Cristian Măcelaru; ...de asemenea Uvertura de concert pe teme populare românești, în interpretarea Orchestrei Simfonice din Pittsburg conduse de Manfred Honeck; este un colectiv simfonic care acționează aidoma unui organism compact de extremă eficiență.

O impresionantă mobilizare de forțe artistice a prilejuit interpretarea *Simfoniei a III-a*, opus realizat cu participarea Orchestrei și a Corului Academiei Naționale Santa Cecilia, reputele colective artistice conduse de dirijorului Antonio Pappano; în mod particular a fost evidențiat fiorul emoțional al muzicii enesciene, cel care a înnobilit aici dimensiunea spirituală a acestei grandioase creații. Cealaltă mare orchestră italiană, Filarmonica della Scala, condusă de Riccardo Chailly,

a oferit o versiune în parte inedită a celei de a 2-a *Rapsodii enesciene în re major*, ridicând semnificația acesteia la nivelul unui veritabil poem simfonic de autentică consistență expresivă și mai puțin epică.

Pe de altă parte, orchestra Philharmonia London condusă de Cristian Mandeal a oferit o versiune compactă, temeinic constituită a celei de a 2-a *Suite în do major*; sugestia ritmică a dansurilor baroce a fost consistent dezvoltată la nivelul unei viziuni simfonice proprii gândirii enesciene, atent susținute de conducătorul ansamblului, de membrii acestuia.

Coloritul pitoresc-cromatic al *primei Rapsodii* a fost evocat de Royal Philharmonic London, ansamblu orchestral condus de Charles Dutoit. În ciuda performanței remarcabile a ansamblului a conducătorului acestuia, versiunea realizată cu decenii în urmă, la Atheneul Român, de Filarmonica bucureșteană condusă de Sergiu Celibidache, rămâne unică dată fiind bogăția inestimabilă a sugestiilor pictural-timbrale ce definesc viziunea rapsodică.

Este de apreciat abordarea de tip latin privind felul în care violonistul și, în mod special, muzicianul David Grimal se apropie de creația enesciană în compania marelui său



ansamblu orchestral, Les Dissonances. În urmă cu doi ani, în ediția din anul 2015 a Festivalului, a prezentat o versiune atent structurată a lucrării concertante *Caprice Roumain*. Pe aceeași direcție a fost abordată de această dată și *prima Suită orchestrală în do major*; sensibil condusă, prima secțiune, *Preludiul la unison* a dispus de o caligrafie net formulată a conductului melodic la corzi; iar celelalte secțiuni au fost orientate pe direcția unui neoclasicism de tip francez; am în vedere în mod special *Menuetul lent*. În

compania Orchestrei Naționale a Franței, ansamblu condus de Christoph Eschenbach, cu participarea cunoscutului violoncelist Truls Mørk, a fost prezentată o versiune cursiv formulată a *Simfoniei concertante*; bine gândită s-a dovedit a fi fost raportarea instrumentului solist față de ansamblu, cu evidențieri și pătrunderi solistice inefabile; ...care nu au ferit, totuși, această realizare de dominația unui sentiment static. Primul opus enescian, *Poema română*, a fost realizat de ansamblul Les Siècles condus de François-Xavier Roth în încercarea salutară de a se fi apropiat de ethosul folcloric-tradițional al lucrării. Aceeași dominantă relativ statică, prudentă în planul comunicării a putut fi observată în cazul parcurgerii lucrării *Voix de la nature*; ...cu participarea Orchestrei Filarmonice din Israel, ansamblu condus de – se poate nota, legendarul – Zubin Mehta, președintele de onoare al recente ediții a Festivalului.

Concertul de încheiere a Festivalului a revenit prestigioasei Orchestre Regale Concertgebouw din Amsterdam aflată sub conducerea dirijorului Daniele Gatti. A fost așteptată cu vădit interes realizarea cunoscutei – în ultima vreme mai ales – lucrări concertante enesciene, *Caprice Roumain*; de această dată în versiunea solistică a violonistului Liviu Prunaru. S-a realizat o parcurgere extinsă care a accentuat substanța lirică dominantă a lucrării, aspect asupra căruia solistul a insistat dată fiind natura sa artistică generoasă, bogăția expresivă a tonului violonistic. Greu de observat dacă ne aflăm în fața unei lucrări unitare compacte sau în fața unui

ciclu de patru momente solistice; personal înclin pentru această ultimă opțiune. Lucrarea ar câștiga în coeziune dacă solistul ar alege o variantă în trei părți. Varianta integrală ar presupune definirea unei dinamici mai pregnante susținute de o mișcare mai animată; situație în favoarea căreia înclină unii dintre soliști.

Alte realizări enesciene în concert? Au fost câteva; dintre cele mai importante, împlinite cu semnificative implicări ale membrilor ansamblurilor. O parcurgere corectă a partiturii poemului simfonic *Isis* au realizat muzicienii Orchestrei Naționale Ruse sub bagheta dirijorală a lui Mikhail Pletnev; ...în colaborare cu membrii Corului Academic Radio condus de maestrul Ciprian Țuțu. Versiunea orchestrală o datorăm – și pe aceasta! - maestrului Pascal Bentoiu, admirabilă conștiință artistică, muzician dedicat cauzei nobile privind completarea versiunilor orchestrale ale unor opere enesciene nedefinitivate de autor.

Impresionantă s-a dovedit a fi strădania membrilor formației London Philharmonic Players privind realizarea cunoscutului *Octuor* enescian pentru dublu cvartet de coarde; s-a optat pentru o viziune de natură orchestral-camerală care a stat la baza acestei realizări a unui opus de construcție amplă. Strădania profesională absolut exemplară a fost abil împlinită; rod al unei experiențe extinse practicate în zone stilistice importante, atât în ansamblul orchestral lărgit cât și în cel de grup cameral. Pe aceeași direcție, *Dixtuor-ul pentru suflători*, lucrare dozebit de pretențioasă sub aspectul realizării acesteia, a fost prezentată cu concursul membrilor formației London Chamber Orchestra; iar marea creație enesciană a ultimilor ani ai compozitorului, *Simfonia de cameră op.33*, a putut fi reaudiată la noi, cu concursul Orchestrei de Cameră din Lausanne. Sensibil susținute, beneficiind de transparențe sonore de potrivită culoare timbrală, au fost prezentate cele două *Intermezzi pentru corzi op.12*; ...cu participarea ansamblului Filarmonicii de Cameră Ruse, ansamblu condus de dirijorul Juri Gilbo.

De o manieră absolut salutară, câteva dintre lucrările majore ale genului cameral din secolul trecut, creații enesciene capitale ale genului, au putut fi audiate pe scena Atheneului în compania unor formații, a unor artiști dedicați trup și suflet genului. Am în vedere creații cum sunt *Cvartetul cu pian op.16* și *Cvintetul cu pian op.29* prezentate, respectiv, de Arc Ensemble și de The Schubert Ensemble of London. Iar cel de al *2-lea Cvartet cu pian, în re minor, op.30*, a cunoscut o versiune cu totul captivantă din partea membrilor formației Mahler Chamber Orchestra admirabil animați de zelul violonistei Patricia Kopatchinskaja. Un opus rar abordat, cea de a *2-a Sonată pentru violoncel și pian op.26*, a fost bine pregătită și prezentată de violoncelistul Jean-Guihen Queyras, de pianistul Florent Boffard; lucrarea a fost dedicată de autor marelui Pablo Casals, prietenul lui Enescu, dar nu a fost niciodată cantată de acesta. Celebra *Suită pentru pian, op.10*, a cunoscut o strălucită versiune în realizarea pianistului Alexei Volodin, iar *prima Sonată pentru pian, în fa diez minor* a cunoscut o versiune temeinic împlinită dată fiind realizarea datorată pianistului Kirill Gerstein.

Este de amintit evoluția de firească atrăgătoare a

celebrului violonist Pinchas Zukerman însoțit de ansamblul Camerata Salzburg; îi datorăm realizarea unui emoționant opus enescian de tinerețe, anume *Balada pentru vioară*, de această dată etalată în compania ansamblului cameral.

Dezamăgiri? Au fost. Nu puține. *Prima Simfonie, în mi bemol major*, pe drept supranumită *Eroica enesciană*, a beneficiat de o parcurgere formală, deloc captivantă, din partea Filarmonicii din München conduse de Valery Gergiev. De asemenea, *Sonata în fa minor pentru vioară și pian* a fost nepregătit etalată la Ateneul Român cu participarea violonistului Maxim Vengerov în compania pianistului Vag Papiian; inițial același cuplu cameral avea înscris în program celebrul opus care este *Sonata a 3-a, în caracter popular românesc*, proiect abandonat în ultimul moment. Dar aceeași *Sonată în fa minor, op. 6* a cunoscut o realizare atent pregătită, realamente captivantă, din partea cuplului cameral format din violonistul Remus Azoîței și pianista Alexandra Dariescu.

Există în practica actuală de concert tendința în parte legitimă de a readuce pe podium lucrări ale unor autori celebri, lucrări însă de importanță secundară în ansamblul operei. Nici

Enescu nu a scăpat de acest fenomen; scopul evident este acela de a revigora interesul publicului de concert etalând etape mai puțin semnificative din ansamblul creației. Am în vedere prezentarea în recital a primelor *sonate enesciene* pentru vioară și pian, pentru violocel și pian, oferite publicului, respectiv, de Renaud Capuçon și Jérôme Ducros, de Gautier Capuçon și Franc Braley. Pe aceeași direcție se încadrează și marele violonist Vadim Repin atunci când, în compania Orchestrei Naționale Ruse, a dirijorului Horia Andreescu, readuce pe scena de concert acest cuplu de miniaturi, *Aria* și *Scherzino*.

În alt sens... ; trebuie observat, în spațiul nostru public pianista Raluca Știrbăț tinde a deveni o veritabilă instituție privind promovarea creației enesciene, dar și reabilitarea spațiilor în care a trăit și a activat marele artist. Prezentat în Sala Auditorium a Muzeului de Artă, recitalul domniei sale a avut o tematică cu totul

captivantă ce a vizat poziționarea creației enesciene în perspectiva creației pianistice europene a primei jumătăți a secolului trecut. *Sonata a 3-a pentru pian*, dar și mai puțin cunoscuta *Sonatensatz / Mișcare de sonată*, au fost prezentate în contextul unor opusuri pianistice majore ale timpului, anume *Valsul* de Maurice Ravel, *Sonata* de Alban Berg sau savuroasele *Joujoux pour Ma Dame* de Mihail Jora; ...dar și *Bacanale* de Constantin Silvestri.

Nu trebuie uitat; de această dată în ultimele zile ale Festivalului, întreaga echipă a realizatorilor operei *Oedipe*, soliști, coruri, orchestră, ansambluri conduse de același Vladimir Jurowsky, s-au deplasat la Londra pentru a relua concertul bucureștean în celebra Royal Festival Hall. Iar în stagiunea trecută, ne amintim, aceeași capodoperă enesciană a văzut luminile rampei tot la Londra, la celebra Covent Garden Opera House, sub baghera dirijorală a lui Leo Hussain; ...versiune apreciată în mod absolut din punctul de vedere muzical-dramatic dar foarte controversată în ce privește realizarea scenic-regizorală.

Dumitru AVAKIAN

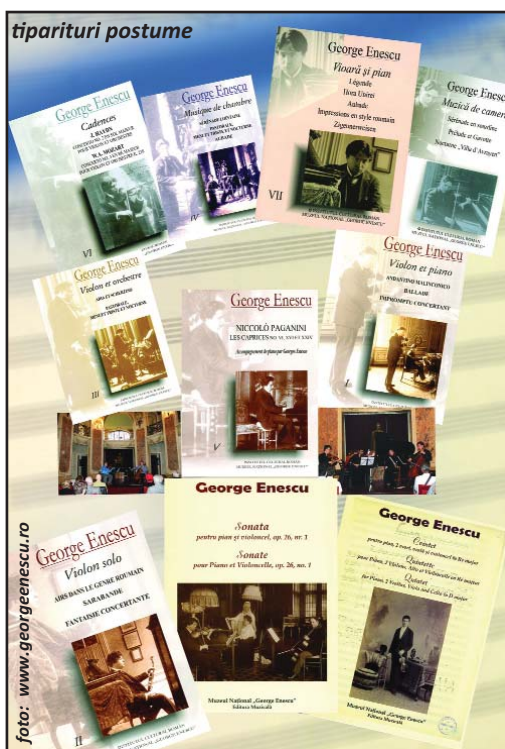


foto: www.georgenescu.ro

Muzică românească în Aula Palatului Cantacuzino

Primul concert de muzică românească din Festivalul Enescu

Ne-am reîntâlnit cu cvartetul Gaudeamus, un ansamblu de patru instrumentiști extrem de serioși și consecvenți, oaspeți deja familiari publicului de festival. Acum doi ani, pe când apreciam prestația cvartetului pe scena Sălii Mici a Palatului, în cadrul aceluiași Festival Internațional "George Enescu", am crezut că i-am surprins în cea mai bună ipostază. Anul acesta, la actuala ediție a aceleiași manifestări i-am regăsit într-un context chiar mai bun. De această dată concertul a avut loc în Aula Palatului Cantacuzino, în parteneriat cu Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România și Muzeul Național "George Enescu".

Cvartetul Gaudeamus și-a găsit cel mai potrivit loc, cred, în Aula Palatului Cantacuzino; mică dar prietenoasă, cu un spațiu redus pentru public, dar suficient pentru aceeași oameni care vin mereu la aceste concerte de muzică românească, sala a contribuit enorm la sonoritatea ansamblului, punându-l în mare avantaj.

Prima lucrare din program a fost *Cvartetul de coarde nr. 1* de Anatol Vieru. Poate nu a fost întâmplătoare alegerea acestei piese dense, stufoase, a compozitorului român. Muzicienii au redat întocmai caracterul orchestral, simfonic, al lucrării. Prin dramaturgie, muzica acestui opus scris de Anatol Vieru în 1955 se leagă direct, pe traiectoria creației sale, de *Simfonia nr. 4*, scrisă cu mai bine de douăzeci de ani mai târziu. Din punct de vedere structural, părțile II, III și IV se succed fără întrerupere, iar finalul are mai mult un caracter de codă. Un final scurt, neașteptat, realizat cu suplețe și tensiune bine controlată de către cei patru muzicieni.

A urmat *Cvartetul de coarde nr. 2* de Myriam Marbe, piesă ce conține o minunată indicație chiar la începutul primei părți, *Passionato ma esitando*. Toată tensiunea, toate așteptările cuprinse în aceste câteva cuvinte i-au determinat pe cei patru să surprindă modalismul lui Myriam Marbe prin mijloace expresive deosebite. Încă de la începutul oarecum întunecat al lucrării, urmat imediat de contraste, dar cu păstrarea corzilor grave mereu în prim plan, în secțiunile următoare artiștii au realizat acumulări sonore și desfășurări gradate, acordând o atenție specială ritmurilor și sonorităților tipice muzicii lui Marbe. Lumea descrisă de muzica ei a fost prezentată într-un mod coerent, elegant și desăvârșit muzical de către cei patru interpreți.

Putem observa cu ușurință diferențele de interpretare față de alte ansambluri, obișnuința de a cânta împreună, lucruri care nu se întâlnesc la multe dintre formațiile de muzică contemporană. Un aspect demn de luat în seamă este maturitatea și seriozitatea cu care cei patru își tratează partiturile. Acești muzicieni cântă notă de notă, și poate o să spuneți că toți fac asta. Din păcate, nu e chiar așa. Sunt mulți, îndrăznesc să spun chiar *foarte* mulți interpreți care tratează partiturile superficial și care, bazându-se pe caracterul fluid al muzicii contemporane mai sar câte-o notă două, câte un grupet...

Pe această linie vreau să evidențiez interpretarea cvartetului Gaudeamus mai cu seamă în ultima lucrare din program, Cvartetul *Prin sunetele florilor albe* compus de Ulpiu Vlad. Colaborarea dintre compozitor și acest ansamblu este una de durată și care funcționează extrem de bine, bazată pe o încredere deplină și un respect pentru profesionalism din partea ambelor părți. Lucrarea a fost prezentată în primă audiție, chiar și pentru compozitor – pentru cei care nu știu, membrii cvartetului sunt instrumentiști ai Filarmonicii din Brașov și acolo își desfășoară activitatea și repetițiile. Ei au venit la București chiar în ziua concertului, pe 6 septembrie, și au reușit să îl surprindă chiar și pe compozitor cu prestația lor.

Partitura scrisă de Ulpiu Vlad este una dificilă și din punct de vedere tehnic, dar și din punct de vedere expresiv. Pe parcursul lucrării se disting mai multe secțiuni care alternează momentele liniștite cu cele de virtuozitate. Ceea ce se remarcă în lucrarea lui Ulpiu Vlad și, de fapt, în toate compozițiile sale recente, este aplecarea către melodie. Absolut fiecare fragment are un sens melodic. Poate și de aceea artiștilor le face plăcere să îi interpreteze lucrările, pentru că se atașează mai ușor de melodie decât de structuri complicate de scriitură.

Celor din cvartetul Gaudeamus le-a făcut *plăcere* să cânte această lucrare și acest mesaj l-am primit și noi, cei din public. A nu se înțelege că lucrarea este o curgere continuă de melodie; există momente în care, din rațiuni de strategie



Cvartetul Gaudeamus

componistică, pot apărea și reapărea doar fragmente din aceste structuri melodice. Ideea care se desprinde este că nimic nu este scris la întâmplare și lucrarea, acum în primă audiție, este un exemplu de atenție și migală componistică, cu elemente care deseori pun artistul în dificultate. Din punct de vedere armonic, muzicienii au evidențiat fiecare structură, plasată atent în partitură de către compozitor, la fel și ornamentele – apogiaturi și mordente; acestea au dat naștere unor fenomene sonore adiacente, într-un interes continuu pentru materialul muzical.

Acum, la momentul când scriu această cronică, îmi vine în minte câteva discuții pe care abia ulterior concertului le-am auzit la Forumul Compozitorilor organizat în cadrul Festivalului Enescu, pe tema melodiei și a revenirii ei... să fie această perioadă, în care încadrăm și creația lui Ulpiu Vlad, un moment de reabilitare a melodiei? Este adevărat, nu sunt mulți compozitori care scriu muzică punând accent pe structuri melodice și poate că acest lucru este un avantaj pentru Ulpiu Vlad, muzica sa fiind foarte bine primită de public.

Nu doar melodia este zona în care compozitorul se desfășoară; din punct de vedere ritmic există o predilecție pentru formulele divizionare ternare, într-o multitudine de forme, diferite și complexe, nu rareori în suprapuneri cu ritmuri binare. Ulpiu Vlad spunea, despre diviziunea ternară pe doi timpi, pe care el o preferă: „E ca un zâmbet, ca o îmbrățișare; ca atunci când întâlnești pe cineva drag și te manifesti. La fel este și muzica mea, deloc leneșă și nepăsătoare, ci cu foarte multă afectivitate, nicio secundă nu te lasă să o părăsești...”.

Titlul lucrării, *Prin sunetele florilor albe*, nu se vrea a fi privit programatic; este, mai degrabă, o sugestie. Da, muzica are acest „parfum” al florilor albe, are candoarea și puritatea lor, dar acestea trebuie descoperite moment de moment, de la acord la acord.

Deși menționat în program la „alte evenimente”, concertul de muzică românească de la Palatul Cantacuzino a deschis cu onoare seria de manifestări dedicate muzicii secolului XXI, serie care a continuat la Studioul „Mihail Jora” al Radiodifuziunii Române.

Andra APOSTU

Farmecul unui concert de muzică electronică românească

Unul din atractivele concerte găzduite în Aula Palatului Cantacuzino, din cadrul Festivalului *Enescu*, a fost și cel de muzică electronică românească, care a avut loc joi 14 septembrie, de la ora 17,00.

Concertul a început cu lucrarea pentru pian și mediu electronic *Privind trecutu-ndepărtat*, aparținând tânărului compozitor **Roman Vlad**, care a și interpretat-o cu multă sensibilitate, exprimarea tehnică deosebită aducând încă un plus actului recreator. Fluidul evocator a reunit frânturi de amintiri, inspirat sugerat printr-o gamă de sonorități, venite dinspre mediul electronic, încărcate emoțional prin intervențiile *live* ale pianului – deținătorul memoriei afective. Întreaga re-amintire a fost învăluită de un nostalgic lirism.

Lunenburg Soundscape de **Cătălin Crețu**, prezentată în festival în varianta audio-video (pe care eu o prefer pentru că are o conexiune extrem de subtilă a imaginii cu muzica) este o lucrare de o frumusețe austeră, „un peisaj sonor plastic conceput”, în care se întrepătrund sunete din natură cu vibrațiile imperceptibile care ne înconjoară, captate și redade cu finețe, generând, în timp, „*crescendo*-uri sonore impresionante, verticalizate în sunete metamorfozate de orgă”. Avem, împreună cu compozitorul, revelația Naturii - Templu. Contururile neclare, în straturi, ale imaginilor (dintre care una cu profilul unei biserici revine în mod semnificativ), par a corespunde unei infinitezimale cinetice a acestora, activată miraculos de reverberațiile undelor sonore. Rezultă o remarcabilă textură video-electro-acustică de real impact, al cărei autor este, pe cât de riguros în concepție, pe atât de sensibil în exprimare.

Concertul pentru pian și mediu electroacustic de **Maia Ciobanu** este o lucrare mult apreciată din creația sa, poate și pentru că și-a găsit interpretul ideal.. Structurat în trei părți (după modelul clasic-romantic) și în cadrul căruia

interferează, în mod măiestrit, forma de sonată cu cea de variațiuni, concertul se înscrie, doar aparent, în linia unei elegante reverențe stilistice, spectaculos însă metamorfozate, prin ingenioasa recontextualizare a modelelor formale, instalate într-un amplu cadru electroacustic. Construcția denotă inedite reflexe metastilistice. Dramaticul – predominant, alternează spectaculos cu oazele de profund lirism, în care „pianul e romanticul, seducătorul protagonist”. Fundalul este rezervat mediului electroacustic, un partener impresionant al pianului, reprezentând o cu totul altă lume, care, prin sunetele grave, realizează ancorarea în spațiu, iar prin ritmul trohaic ostinat – cu funcție metronomică, indică scurgerea inexorabilă a timpului. Între performer (indicând valoarea) și fixarea lui spațio-temporală există un strat muzical reprezentând *ground*-ul cultural cotidian, adesea redundant, superficial, anacronic, distructiv. Sunetul grav de la final, percutat în mod repetat, asemeni unei lovituri de ciocan, cu ecouri dramatice, cade ca o sentință. Vorbim de un opus amplu, dinamic, dificil, de o personalizată factură metastilistică, în care sunt imperative virtuozitatea solistică împletită cu versatilitatea stilistică interpretativă. Excelent pianist, Sorin Dogariu (solist al Filarmonicii din Arad, cadru didactic al Universității de Vest din Timișoara), ne-a oferit o versiune remarcabilă prin tehnica și expresivitatea exprimării (care au înnobilit partitura), prin patosul și iscusința de a da contur formei și sens tulburătoare muzici.

Arca lui Irinel, *Everything is fine*, *Icodex*, aparținând compozitoarei **Irinel Anghel**, a încheiat, cum altfel decât



provocator, concertul. Referindu-se dintru început la titlul compus (din trei titluri) al lucrării, Irinel a făcut trimitere, ironic, la indecizia părinților, din varii motive, de a da un singur nume copiilor... Departe de motivele ce țin de cutume exagerate ancorate în tradiții sau de revărsarea de trend-uri kitsch-iste, autoarea însăși a ținut să sublinieze, anul trecut – la lansarea piesei, că „*risipa de titluri dă un indiciu asupra multiplelor direcții de semnificare – toate posibile. Deși pare un artificiu ne-convențional, această decizie (n.n. a compozitoarei) de a lăsa trei variante de titlu, poate fi modelatoare în procesul receptării muzicii.*” *Feed-back*-ul spontan al receptorului e intrarea lui „în joc”. Vorbim de o operă deschisă, cu fațete polistilistice, al cărei conținut e determinant în structurarea sa tripartită, străbătută de irezistibilul, quasi obsesivul, ușor narcotizantul leit-motiv, de doar cinci secunde, extras din

filmul *Eraserhead* al lui David Lynch – *Everything is fine*, care, ne introduce subtil în sfera fenomenului *dark*. Cultivând în creația sa principii mai puțin frecventabile – acceptarea incertitudinii, ambiguității, orientări stilistice precum suprarealismul, categorii estetice precum oniricul, imaginarul, fantasticul, grotescul, pentru că, nu-i așa, *everything is fine*, Irinel Anghel găsește mereu reprezentările cele mai adecvate, mai înnoitoare, dar în același timp foarte muzicale în originala lor realizare ne-convențională. Prin punerea în scenă a lucrării, Irinel (în calitate de compozitor, realizator, regizor, scenarist și interpret) și-a asumat până și aruncarea zarurilor, pe fondul unei tulburătoare agonizări vocale – calchiind motivul suspinului, până la stingere. Rămâne doar amintirea... Atât muzicalizarea experimentală, neconvențională, a oricărui fenomen, cât și metamorfozarea quasi infinită a vocii umane prin multiple și diferite procedee, mereu cu sens și având mereu multiple semnificații, constituie un prețios *credo* al artistei, spre bucuria/satisfacția noastră și împlinirea ei, mereu altfel.

Toate cele patru lucrări prezentate, legate într-o succesiune foarte potrivită (pe care am respectat-o și eu în articol, nu aceea din programul Festivalului), ar avea succes pe orice scenă internațională, prin valoarea lor intrinsecă.

Aducem aprecieri și mulțumiri doamnei inginer Erica Nemescu pentru minunata sonorizare.

Nu-mi imaginam că voi pleca cu totul fermecată de la acest splendid concert, grație creatorilor, interpreților noștri formidabili, devotați acestui gen.

Carmen POPA

Recital de lieduri

Recitalul susținut de duo-ul alcătuit din Claudia Codreanu și Diana Vodă în 19 septembrie 2017, în Aula Palatului Cantacuzino, s-a înscris printre manifestările de



prestigiu din cadrul actualei ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”. Aveam în memorie reverberațiile prestației de excepție a apreciatelor interprete din cadrul SIMN, din luna mai a.c. În recitalul la care mă refer acum, duo-ul a oferit un program alcătuit din creații valoroase scrise de compozitori români din generații diverse, care au evidențiat plenar și calitățile prestației artistice.

Programul a debutat cu o lucrare emoționantă elaborată de Liana Alexandra: *Poem pentru Madona de la Neamț*. Publicul a fost fascinat de frumusețea și profunzimea muzicii pline de serenitate și lumină, precum și de maniera armonioasă în care s-au împletit sonoritățile duo-ului. A urmat un lied cuceritor, de factură romantică, scris de Petru Stoianov: *Lacul*, din ciclul *În dulcele stil neoclasic*. Am admirat calitatea de excepție a timbrului vocal al mezzosopanei Claudia Codreanu, frazarea ei expresivă și dicția perfectă, precum și subtilitatea cu care a fost realizat acompaniamentul pianistic. Din creația compozitoarei Cornelia Tăutu am ascultat liedul *Poarta și zgomotul*, deosebit de expresiv, elaborat în limbaj actual; autoarea realizează o îngemănarea subtilă a sonorităților cu culminații de mare efect la voce și ingenioase motive repetitive la pian. În continuare, interpretele au prezentat liedul *Ora fără tine* de Sorin Lerescu, creație originală ce valorifică specificul expresiv și timbral al duo-ului, care este antrenat într-un fascinant dialog. În primă audiție absolută a fost prezentată creația Irinei Hasnaș intitulată *Elegii*. Muzica originală, bazată pe îmbinarea motivelor vocale diverse (unele cantabile, altele întrerupte) cu acompaniamentul pianistic, creează momente emoționante și efecte estetice particulare. Am ascultat apoi o lucrare cuceritoare scrisă de Diana Vodă: *Patima*. Muzica valorifică plenar calitățile vocii și ale pianului; am admirat interpretarea plină de patos și dezinvoltură a Cludiei Codreanu, care a etalat un ambitus larg (situat între alto și sopran), precum și complexitatea discursului pianistic (la care s-au adăugat sonorități de clopoței). Din creația compozitorului Dan Constantinescu au fost prezentate cele *Six poèmes français*, piese de anvergură ce presupun un nivel foarte înalt al prestației duo-ului. Interpretele s-au situat la un nivel artistic foarte înalt, realizând o versiune expresivă diversă și bogată în semnificații. În primă audiție absolută a fost prezentată lucrarea *Povești străvechi*, a compozitoarei Laura Maria Mânzat. Bazată pe un dialog subtil între voce

(cu motive cantabile de o expresivitate aparte) și pian (cu ritm preponderent punctat), muzica evocă un bogat caleidoscop de imagini și stări sufletești contrastante. Creația *Inventar* a compozitorului Dan Buciu a constituit o adevărată provocare pentru Claudia Codreanu, care a dovedit a fi nu doar o minunată cântăreață, dar și o foarte bună actriță. Lucrarea de mare densitate expresivă și semantică transmite mesaje îndreptate spre bine și adevăr. Muzicianul combate cu mijloacele specifice tirania, ipocrizia, demagogia, minciuna. Nu în ultimul rând trebuie să menționăm nivelul înalt al prestației pianistice, care a susținut permanent vocea și a contribuit la evidențierea mesajului. Poemul *Miracol*, scris de compozitoarea Irina Odăgescu, a impresionat prin profunzimea expresivă, prin bogăția semnificațiilor și originalitatea tratării vocii și pianului. Autoarea valorifică

original timbrulitatea vocii și capacitatea muzicii de a exprima nobile sentimente umane. În debutul lucrării, pianul este abordat orchestral, iar apoi, în postura acompaniatorului rafinat al vocii. Un mare efect expresiv și estetic l-a avut secțiunea de recitativ dedicată sopranei. Am perceput în această creație inspirată o meditație – în tonalități luminoase și grave – asupra destinului artistic și a curgerii ireversibile a timpului.

A urmat liedul *Duhovniceasca* din ciclul *Mărturisiri* al compozitoarei Carmen Petra-Basacopol, creație emoționantă, care a impresionat profund audiența. Cele două interprete au realizat o versiune plină de sensibilitate și dăruire a lucrării. În încheierea recitalului a fost prezentată liedul *Bâlci în Aldebaran* din ciclul *Mărgele* de Felicia Donceanu. Muzica plină de șarm și culoare a entuziasmat publicul care a apreciat originalitatea dialogului dintre pasajele în stil improvizatoric și momentele antrenante, remarcabile prin strălucire și pregnanță ritmică. Întreaga manifestare s-a desfășurat sub semnul excelenței, al dorinței de înnoire și al atașamentului față de valorile autentice ale muzicii românești. Originalitatea repertoriului, ca și prestația de înalt nivel a distinselor artiste probează actualitatea concepției lui G. Călinescu: "Trăim în lumea în care tot mai repede mâine devine ieri." (*Croniclele optimistului*, p. 298).

Carmen MANEA

Trio Contraste - Recital de muzică românească

Trio Contraste, alcătuit din flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, pianistul Sorin Petrescu și percuționistul Doru Roman are o activitate de peste două decenii, timp în care a susținut numeroase recitaluri în țară și în străinătate (Europa și Asia), fiind unul dintre cele mai apreciate ansambluri camerale autohtone și un promotor important al muzicii contemporane românești, repertoriul acestuia cuprinzând inclusiv lucrări ce i-au fost special dedicate de către unii dintre cei mai importanți compozitori din țara noastră.

Organizat de Muzeul Național George Enescu și Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România și inclus în cadrul Festivalului Internațional George Enescu, recitalul din 22 septembrie din Aula Palatului Cantacuzino a confirmat, o dată în plus, constanța cu care Trio Contraste promovează muzica românească a zilelor noastre, programul propus spre audiere cuprinzând exclusiv creații ale compozitorilor autohtoni proveniți din generații diverse, de la cea a lui Aurel Stroe și Tiberiu Olah la aceea a tinerilor aflați în ascensiune.

În deschiderea recitalului, Trio Contraste a ales să interpreteze *Trei piese pastorale* de Aurel Stroe, ce fac parte din ciclul de *Zece piese pastorale* scrise inițial pentru clavecin și orgă. În versiunea pentru trei instrumente, cântată constant de Trio Contraste, și prezentată și în cadrul acestui eveniment, muzica rafinată a lui Aurel Stroe capătă noi valențe ce pun în evidență aluziile la unele elemente folclorice autohtone. Acestea apar deopotrivă prin efectele timbrale utilizate de flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, prin completarea pianului cu un sintetizator și prin abilitatea percuționistului Doru Roman de a folosi corzile pianului ca suport pentru sublinierea parametrului ritmic, foarte important în reliefa caracterului pastoral al pieselor.

După-amiaza dedicată muzicii contemporane românești a continuat cu prima audiție absolută a lucrării *Hubble* scrisă de Elena Apostol, unul dintre tinerii compozitori aflați în ascensiune. Așa cum sugerează și titlul opusului, muzica așezată pe portativ de Elena Apostol se

constituie într-o ilustrare sonoră a poveștii primului telescop spațial numit Hubble, construit în SUA, ceea ce face ca sonoritățile piesei să fie bogate în semnificații, de la sugestia atmosferei cazone prin anumite figurații ritmice repartizate percuției, amintind astfel de sprijinul militar dat în construirea telescopului, la imaginile muzicale ce par a surprinde instantanee din spațiul cosmic înregistrate de Hubble.

A urmat apoi un prim moment solistic în care Sorin Petrescu a interpretat *Consonata* de Adrian Iorgulescu. Lucrare de o complexitate deosebită din punct de vedere al scriiturii pianistice, *Consonata*, ce punctează prin titlul purtat prezența terțelor și sextelor în structura modurilor ce generează materialul sonor și nu caracterul general al discursului muzical, i-a prilejuit lui Sorin Petrescu o demonstrație de tehnică instrumentală, pianistul subliniind în varianta sa interpretativă jocul fascinant al nuanțelor, varietatea efectelor sonore obținute prin utilizarea unor tipuri speciale de glissando-uri ori de triluri, și nu în ultimul rând bogăția expresivă a lucrării din care transpar deopotrivă energia și verva, dar și lirismul. De asemenea, Sorin Petrescu a marcat și contrastul dintre cele două părți ale opusului, provenit cu precădere din transformarea agregatelor armonice în veritabile țesături polifonice.

După ce am audiat lucrarea *Ison Confession* de Felicia Donceanu în care am remarcat atmosfera intimă a unei veritabile confesiuni nostalgice cu nuanțe arhaice date de utilizarea în contextul limbajului modern a isonului specific muzicii psaltice, recitalul Trio Contraste a continuat cu *Sonata pentru flaut* de Tiberiu Olah, o lucrare de o



incontestabilă valoare ce a îmbogățit repertoriul românesc dedicat flautului și a oferit șansa virtuozilor acestui instrument să-și demonstreze măiestria. De altfel, în versiunea prezentată, Ion Bogdan Ștefănescu a făcut acest lucru din plin, surprinzând pe de o parte încărcătura de sensuri poetice și filosofice a melopeei intonate de flaut, iar pe de alta complexitatea materialului sonor ce debutează cu un tip de melodie continuă, în care articulațiile sunt marcate prin contraste puternice și se încheie cu o scriitură polifonică specială, pe tot acest parcurs remarcându-se tendința pentru utilizarea unor tehnici de emisie a sunetului și a unor posibilități de atac mai puțin obișnuite pentru asemenea instrument.

Un alt moment special a fost constituit de interpretarea lucrării *Solo pentru marimbă și vibrafon* de Ștefan Niculescu, de către percuționistul Doru Roman. Acesta a

realizat o versiune de înalt nivel a piesei lui Ștefan Niculescu, în care a reamintit asistenței extraordinare sale abilități de mânuire a instrumentelor aflate în prim-planul discursului muzical, propunând, așa cum de altfel o cere și partitura, un dialog-confruntare între sonoritățile oarecum stridente ale vibrafonului și cele mai delicat-catifelate ale marimbei, fiecare atenuând excesele sonore ale celuilalt sau, dimpotrivă, reliefându-se reciproc.

Penultimul moment muzical inclus în recitalul celor de la Trio Constrate a avut în centrul său două dintre piesele cuprinse în ciclul *Cântece de vară* de **Carmen Maria Cârneli**, compus inițial pentru soprană, pian și percuție, pe versurile câtorva poeme de Radu Cârneli, ce fac o apologie a dragostei. Prima dintre piesele ascultate în versiunea pentru flaut, pian și percuție, a fost *Zburătorul*, în care sonoritățile muzicii sugerează mai întâi neliniștea așteptării apariției zeului iubirii din vechea mitologie românească, apoi entuziasmul apropierei de acesta și în final, sentimentul de libertate și liniște, determinat de evadarea în spațiul oniric unde totul este posibil. A doua piesă, *Ca ploile verii*, mai puțin filosofică, este mai degrabă un omagiu adus iubirii a cărei prezență în viața omului este asemănată cu efectele binefăcătoare pe care le au ploile de vară pentru natură. În versiunea celor de la Trio Contraste, rolul de conducător al discursului muzical este deținut de flaut care inițiază diferite linii melodice preluate, comentate sau chiar dialogate de celelalte două instrumente participante, percuția incluzând aici și unele dispozitive din zona celor neconvenționale.

Finalul recitalului a fost unul energic și dinamic, determinant pentru acest lucru fiind opusul lui **Dan Dediu**, *Cartoon variations on a theme by Mozart*. Lucrare plină de vervă, *Cartoon* oferă multe momente din care transpar umorul, optimismul și chiar fina ironie, caracteristicile menționate apărând și ca urmare a utilizării unei largi palete de efecte sonore menite a potența intențiile autorului. Construită în jurul celebrei teme a părții întâi a *Sonatei K. 331* de W. A. Mozart, *Cartoon* este o veritabilă suită alcătuită din șase părți, fiecare având un titlu sugestiv (*Fantoma lui Wolfgang Amadeus*, *Electric Hamlet*, *Melancolia cimpanzeului*, *Stravinskian Baby*, *African Rodeo*, *Vals galactic*) și ilustrând diverse ipostaze stilistice în care este adusă muzica lui Mozart. Având la dispoziție o partitură generoasă, cei trei interpreți au realizat o versiune antrenantă a lucrării în care am remarcat bogăția efectelor sonore utilizate și farmecul transformărilor melodiei mozartiene.

Încheiat așadar într-o atmosferă de bună dispoziție, recitalul Trio Contraste s-a constituit într-o pledoarie pentru muzica contemporană românească, a cărei valoare este incontestabilă și a cărei frumusețe este dată de varietatea direcțiilor componistice pe care le reunește.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Cvartetul Profil

Am revenit în Aula Palatului Cantacuzino pentru un concert cameral cu lucrări de muzică românească în interpretarea Cvartetului Profil. Cei patru muzicieni, Diana Moș – vioara I, Petru Nemțeanu – vioara a II-a, Marian Movileanu – violă și Mircea Marian – violoncel se pot lăuda, fără lipsă de modestie, prin dragoste pentru muzica românească contemporană și prin interpretări deosebite într-un repertoriu variat. Pentru cei care nu cunosc istoricul acestui cvartet, el este alcătuit din membri ai ansamblului

Profil fondat de compozitorul Dan Dediu în 2003. Această experiență de aproape 14 ani și bineînțeles, tenacitatea și interesul pentru muzica de avangardă a făcut ca ansamblul dar și cvartetul să fie considerate unele dintre cele mai prețuite formații de muzică contemporană din România. Nu sunt îngrediți de granițele țării noastre; au fost prezenți la numeroase festivaluri internaționale de profil, au realizat înregistrări profesioniste și au întreprins turnee în străinătate, atât în formula de cvartet cât și în ansamblu, sub bagheta dirijorului Tiberiu Soare.

Programul prezentat de cvartetul Profil pe 23 septembrie 2017, în penultima zi de festival, a fost unul foarte interesant, deși, la prima vedere, destul de dens. Prima lucrare i-a aparținut compozitorului Cristian Lolea, o tânără figură interesantă a componisticii românești care surprinde, în primul rând, prin versatilitate. Creația lui sondează o multitudine de zone muzicale în care se exprimă cu mare ușurință și nu cu puțină imaginație, de la lucrări de muzică contemporană la muzică de film – pentru care a și primit premiul Gopo, filmul *Îngerul necesar* în regia lui Gheorghe Preda – sau muzică de divertisment. Cvartetul de coarde prezent la acest concert a fost scris în 1997 și, cred, fără intenție, este cântat ca



Diana Moș

o aniversare, 20 de ani mai târziu nu oriunde, ci în Festivalul Enescu. Toate cele patru părți – sau patru secțiuni – se cântă *attaca*, fără pauză între ele. Cu toate acestea, un tip de demarcație între cele patru zone se poate intui cu ușurință, muzica lui Lolea fiind una coerentă și, de ce să nu-i spunem așa, simplu, frumoasă! „Personajele principale”, așa cum le numește chiar autorul lucrării sunt două la număr, nota scurtă și nota lungă și asta se constituie ca o cheie a piesei cu care poți să decodifici tot ce se petrece din punct de vedere muzical pe tot parcursul lucrării. Jocul dintre cele două „personaje”, dialogul dintre ele, ipostazele diverse în care ele sunt prezentate auditoriului reprezintă întrebarea la care cvartetul Profil a reușit să găsească răspunsul. Interpretarea lor a fost una care a demonstrat înțelegere muzicală, inteligență de conducere a motivelor și a frazelor și o permanentă evidențiere, contrastantă dar și complementară, a celor două elemente principale.

Cel de-al doilea moment al concertului a fost unul dedicat vioarei solo, de compozitorul Nicolae Brânduș, cu lucrarea *Bowstring*. Titlul este unul *sui generis*; este și bow – arcuș și string – coardă, mai exact, ceea ce definește instrumentul căruia îi este dedicată lucrarea. Compozitorul ține foarte mult ca lucrarea să îi fie prezentată chiar așa, cu acest titlu, nu cum a apărut în caietul de festival „coardă de arc”. Lucrarea este una foarte dificilă din punct de vedere tehnic și este compusă și construită în direct contact cu interpreta, violonista Diana Moș, care, se pare că până în prezent a fost și este singura suficient de bine pregătită pentru această lucrare. Colaborarea dintre compozitor și violonistă pornește cu mulți ani în urmă, încă din studenție și continuă până astăzi. Lucrarea s-a aflat, de-a lungul acestor

ani, într-o pregătire continuă, încă de când interpreta era studentă la master. Construcția lucrării are la bază o fugă extrasă din opera *Logodna*, o lucrare amplă care a fost înregistrată la Radiodifuziunea Română sub conducerea lui Ludovic Bacs. Această imensă lucrare se purifică muzical până ajunge să se transforme într-o fugă scrisă pe cinci portative, sau cinci fragmente mari care concentrează întregul material al operei. Fiecare dintre aceste cinci secțiuni au fost dezvoltate, rând pe rând, pentru vioară solo, în lucrarea *Bowstring*. Deși prezentată la un singur instrument lucrarea nu își pierde caracterul amplu iar dificultățile impuse cer o implicare totală a interpretului, atât din punct de vedere tehnic cât și din punct de vedere interpretativ. Este foarte interesant modul în care compozitorul își observă lucrarea pe plan evolutiv; el ne mărturisește că „interpretarea de astăzi aduce un plus semnificativ față de interpretările trecute. Este un fel de maturizare, de coacere internă a materialului muzical...” Dincolo de aspectele tehnice pe care le-a rezolvat excelent, lucrarea mai „cere” ceva interpretului și anume un anume tip de trăire. Diana Moș a descifrat cu succes toate aceste enigme așezate în partitură de către compozitor și a realizat un parcurs muzical deosebit, punând în evidență întreaga construcție prin accentuarea diferențiată a componentelor ei, pornind de la secțiunile care se întrepătrund și ajungând să se „verse” precum un fluviu, în acea fugă, în acel amalgam muzical dens. Nu ai nevoie decât de patru corzi și un arcuș dar unii artiști pot face diferența iar Diana Moș este unul

dintre acești artiști, cu o relație specială între ea și instrument, mai cu seamă că *Bowstring* este singura lucrare pentru vioară solo asupra căreia Nicolae Brânduș s-a aplecat insistent, punând în ea ingredientele întregii sale muzici.

Cvartetul de coarde compus de Sebastian Androne care a urmat în program are un titlu specific, *Philotic Web*. Materialul utilizat în această lucrare a fost extras dintr-un cvartet de coarde mai vechi compus de autor în anii studenției denumit *Philotic Entanglement*. Pentru o înțelegere mai bună a mesajului compozitorului cred că se cuvine a detalia acest termen de „filotic”, termen ce provine din saga science-fiction *Jocul lui Ender (Ender's Game)*. Autorul acestei cărți propune un sistem universal de conexiuni alcătuit din *filote*, un fel de corzi care susțin fiecare entitate, de la atom la plante, animale sau chiar galaxii. Mecanismul de funcționare, multitudinea de posibilități de combinare a acestui sistem „filotic” este ceea ce îl intrigă pe Sebastian Androne și, în consecință, încearcă să redea în muzică tot acest proces. Prima secțiune a lucrării aduce un puternic parfum polifonic, o primă coordonată esențială pentru lucrare, care, inițial, îi dă un aer auster, aproape rece. Ceea ce schimbă această atmosferă este dezvoltarea de armonii cromatice care, apărute mai târziu în lucrare, sugerează un tip de „instabilitate și volatilitate”. Lucrarea surprinde chiar și în încheiere când, prin rotirea în aer a arcușelor celor patru

instrumentiști se produce un efect sonor dar și vizual extrem de potrivit pentru o „închidere” și care, parcă, desenează un cerc imperfect, *filotic*, care completează sensul întregii lucrări.

Păsări? Da, acesta este modelul sonor de la care pleacă *Cvartetul de coarde nr. 2* de Nicolae Teodoreanu, următoarea lucrare din program. Sigur, nu într-un mod predictiv ci mai degrabă intens stilizat, acest model acustic reprezintă un punct de plecare din care compozitorul dezvoltă formule melodice specifice dar și o scară modală. Dacă în prima secțiune există un tip de unitate sonoră melodică, din punct de vedere al înălțimilor păstrate mai mult sau mai puțin în aceeași zonă pentru toate cele patru instrumente, din punct de vedere ritmic compozitorul utilizează tehnica canonului proporțional, aplicat aici ca o politeмпie. Această așa zisă transformare creează un tip de eterofonie care, însă, nu va fi păstrată și în secțiunea mediană în care cuvântul de ordine este ritmul și nu oricare, ci ritmul popular aksak. Este o adevărată suprapunere de ritmuri, de diviziuni de durate atât pe plan vertical – simultan cât și în plan orizontal, ca și succesiuni ritmice.

Tensiunile sunt evidente și se amplifică spre finalul lucrării unde compozitorul explorează, fără să insiste, anumite zone ale muzicii polifonice medievale. Efectul sonor total pare a fi de muzici tradiționale polifone iar aceste texturi melodice și ritmice se descompun treptat spre final, în structuri transparente, în ceva delicat, aproape fragil.

Cvartetul a cântat fără întrerupere întregul concert deși, poate, aveau nevoie de o pauză la un moment dat. Ei au încheiat acest maraton cameral



Cvartetul Profil

printr-o lucrare în primă audiție a compozitoarei Livia Teodorescu Ciocănea, *Cvartetul nr. 2 Infloribus*. Ceea ce compozitoarea își imaginează pentru această muzică este „un ansamblu de flori dispuse pe același lujer”. Forța este ceea ce caracterizează nu numai această lucrare ci întregul palmares componistic al creatoarei. Muzica acestui cvartet, alcătuit din trei secțiuni cântate *attacca* debordează de vitalitate, de lumină, cu o densitate evidentă dar nu obositoare. Dacă închizi ochii ai senzația că ascuți nu un cvartet ci un ansamblu mai mare, ceea ce ne face să îndreptăm afirmației compozitoarei cum că lucrarea este caracterizată, pe bună dreptate, de un „simfonism cameral!” Contrastele nu lipsesc din lucrare, există momente de contemplație sonoră alăturate unor altora de agilitate, de tensiune ritmică. Această complexitate a scriiturii și a modalităților de abordare a timbrelor celor patru instrumente reușesc să se traducă, totuși, printr-o unitate la nivel de concept muzical, totul fiind construit în jurul ideii de „forță vitală a fenomenului de înflorire”. O excelentă alegere și plasare a lucrării Lievei Teodorescu Ciocănea la finalul programului, parcă o chemare la viață. Instrumentiștii au încheiat cu brio programul, epuizant cred eu, mai cu seamă că toate cele patru lucrări pe care le-au interpretat împreună au pus probleme serioase de tehnică dar și de interpretare.

Andra APOSTU

Forumul internațional al compozitorilor

Organizat pentru prima dată în cadrul seriei Muzica Sec. XXI a Festivalului Internațional „George Enescu” ediția din 2017, *Forumul Internațional al Compozitorilor* și-a propus să reunească muzicieni de renume, compozitori de elită, invitați speciali din domenii conexe cu muzica, tineri compozitori precum și publicul larg interesat de actualitatea muzicală în spațiul cultural internațional. În jur de 30 de personalități importante ale gândirii muzicale actuale, din țară și din lume, și-au împărtășit crezul muzical și experiențele lor în cadrul a 6 evenimente majore (conferințe, mese rotunde, dezbateri) concentrate pe subiecte vizând limbajul muzical contemporan și interconectivitatea cu viața de zi cu zi a societății.

Serialul Forumului l-a avut în general ca moderator pe compozitorul Dan Dediu, remarcabilă personalitate a creației contemporane românești care se bucură de o semnificativă recunoaștere internațională. Colocviile întâlniri s-au desfășurat trei week-end-uri la rând și au fost găzduite cu prietenie de Universitatea Națională de Muzică din București în colaborare cu Artexim.

În cadrul unuia dintre interviurile acordate pe această temă Dan Dediu preciza: „*Forumului Internațional al Compozitorilor* este o idee care s-a coapt în timp și care, trebuie spus, într-un fel incipient, ca idee și voință, îi aparține directorului artistic al festivalului, Vladimir Jurowski, cel care

clasică, deși compozitorul are un loc bine determinat și recunoscut, în agora societății, la TV, în conferințe, nu-l prea regăsim. Forumul Internațional al Compozitorilor face într-un fel dreptate acestei bresle. Să nu uităm că Enescu nu a fost numai violonist și dirijor, ci și un compozitor de geniu. Enescu ar fi fost foarte fericit să știe că se organizează un astfel de Forum, în care compozitorii să se cunoască între ei și să fie cunoscuți și de public. Eu cred că utilitatea acestui forum constă în posibilitatea celor care iau parte la el în a cunoaște personalități de prim rang, de a-i vedea, auzi și simți cum vorbesc, ce idei au, de a se lăsa influențați de personalitatea lor și, de ce nu, de a lega unele prietenii, contacte, lucruri care sunt foarte importante în viața muzicală actuală. Noi nu ne-am gândit ce vom face după aceea, probabil că vom reuși să transcriem conferințele și să scoatem o carte, care să rămână generației viitoare. Dar eu cred că utilitatea acestei întâlniri constă tocmai în vivacitatea lor, miza pe cunoașterea unor oameni care stau ascunși, într-un fel. Compozitorii, spre deosebire de interpreți, nu se arată, li se cântă lucrările, ei stau frumos în umbră, dacă cineva vrea să-i întrebe ceva ei răspund, dar nu sunt în lumina reflectoarelor. Ceea ce fac ei ajunge în lumina reflectoarelor. Cu ce ne alegem? Internalizăm anumite moduri de gândire, anumite moduri de simțire, îi înțelegem mai bine și, în acest fel, mergem mai departe”, consideră Dan Dediu, care a ținut să mai adauge: „Muzica sec. XXI nu mai este ceea ce era muzica nouă după al doilea război mondial. Ea a asimilat și internalizat avangarda, precum a internalizat și tradiția și încearcă să facă joncțiunea cu cultura pop. În muzica contemporaneității și a acestor oameni care sunt invitați la *Forumul Internațional al Compozitorilor* se regăsește

absolut totul. Din această cauză ea este o formă de artă care se poate asculta, se poate înțelege, de multe ori este foarte accesibilă, dar de multe ori te obligă să înțelegi ce-avrut să spună compozitorul și, am mai spus-o, este un exercițiu de libertate interioară. Trebuie să o spunem răspicat, compoziția, ca orice emanație a spiritului uman, este supusă unor anumite



a strâns așa o pleiadă de compozitori importanți din lume și a vrut să-i aducă tocmai pentru a-i cunoaște, pentru a-i cânta și a intra în contact cu lumea românească. Pentru că și noi avem o falangă de compozitori extraordinar de profesionalizată, dar care nu este deloc cunoscută în străinătate. Ori, suntem cunoscuți, unii sau alții, dar fiecare ca individualitate și nu ca o școală componistică. E important ca și cei din afară să știe că noi existăm și pentru noi, cei de aici să putem să ne conectăm...”

Machetarea Forumului a cuprins două formate: Ars poetica - conferința unui compozitor pe teme referite propriilor lucrări; Masă rotundă - dezbateri pe tema „Echilibru și exces în compoziție” propusă de Dan Dediu, la care au fost invitate să participe în jur de patru, cinci compozitori, desigur alții pentru fiecare întâlnire.

„Ne-am obișnuit cu ideea că interpreții de muzică sunt port-stindardul muzicii, iar compozitorii rămân cumva într-un con de umbră. De exemplu, în muzica pop, ei nici nu mai sunt menționați, apare doar numele interpretului. În muzica

mode, tendințe. Asta ar trebui apreciat aici: avem în cadrul Forumului compozitori foarte diferiți, foarte personali, originali, fiecare cu tendința sa, dar, în același timp, extrem de deschiși unul către celălalt, dispuși să facă o muzică a zilelor noastre pentru publicul zilelor noastre. Și, subliniez, muzica lor este foarte bună, întru totul ascultabilă. În lumea zilelor noastre, caracterizată în primul rând de o dinamică a conectivității mergând până la instantaneitate, compozitorul, asemenea unui sportiv, încearcă să alerge cât mai mult și cât mai bine. Trebuie să fim conștienți că fiecare compozitor de astăzi „se bate” cu tradiția. El trebuie să-și câștige locul. Și nu o face prin cantitatea muncii sale, ci prin calitatea ei. Și eu cred că, e o opinie personală, această valoare și-o câștigă odată cu găsirea autenticității, și această autenticitate vine din găsirea unei expresii proprii. Poți să scrii foarte mult și foarte bine, dar să nu ai aceeași expresie proprie, recognoscibilă, ori găsirea unei expresii noi e cel mai important lucru pentru un compozitor și lucrul ăsta îl simte orice public”

George BALINT

Ziua I

Foarte rodnică s-a dovedit a fi chiar prima zi de colocvii sub titulatura **Forumul Internațional al Compozitorilor** – 9 septembrie 2017 – în care conferința **Ars Poetica** a situat în prim plan procesul componistic al unui opus concertant, respectiv al *Concertului pentru clarinet* aparținând lui **Magnus Lindberg** (opus comisionat în 2001-2002 de către Finnish Broadcasting Company, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Stockholm Concert Hall Foundation și Radio France). Gândită anume pentru clarinetistul Kari Kriikku, cu care, de altfel, compozitorul finlandez a și colaborat de-a lungul întregului proces de creație, partitura concertului a fost elaborată pe principiul echilibrului între anvergura posturii solistice (influențată de etalarea întregului spectru al posibilităților tehnice de care dispunea clarinetul ipostaziat de Kari Kriikku) și potențialul vandabil al acesteia. Pornind de la alegerea tonalității optime pentru solist (Si bemol), abordarea digitației, "cheia" utilizării cromatismelor, obținerea unei viteze sporite de execuție, a multifonicelor, glissando-ului (cel mai lung glissando din literatura muzicală scrisă până acum pentru clarinet), trilurilor, efectului sonor de "corn" etc., s-au simplificat, rezultatul obținut cu ajutorul acestui așa-zis "truc" componistic fiind un material cu o funcționalitate impecabilă la nivelul tuturor parametrilor, un model inspirațional pentru tinerii soliști. Structural, lucrarea este alcătuită din 24 segmente sonore grupate în 5 mișcări, harta armonică fiind definită clar de un pattern minimal, iar cadența virtual deschisă oricăror aporturi improvizatorice care pot colora performanța solistică *live*. Firesc, discursul compozitorului a fost augmentat cu scurte (poate chiar prea scurte, în opinia mea) exemplificări muzicale extrase din înregistrarea concertului său.

Conferința lui Magnus Lindberg a fost urmată de o masă rotundă moderată de Dan Dediu, care a tratat tema **Echilibru și exces în compoziție**, avându-i ca invitați pe **Iain Bell** (Marea Britanie), **George Balint** (România), **Zygmunt Krauze** (Polonia), **Dmitry Sitkovetsky** (Rusia/S.U.A.) și, evident, **Magnus Lindberg**, autori ai câtorva din lucrările programate în cadrul Festivalului spre a fi ascultate în studioul "Mihail Jora" al Societății Române de Radiodifuziune, în ciclul **MUZICA SECOLULUI AL XXI-LEA**.

A fi "echilibrat" într-un proiect componistic s-a tradus, în opinia lui George Balint, prin "a lăsa posibilitatea unui interval de proprie reflecție interpretativă și celorlanți co-participanți la Operă – instrumentistul și ascultătorul", în măsura în care virtuțile active ale lucrării reușesc să asigure premisa unei interpretări viabile (echilibrând balanța dintre redarea unui "simplu obiect de vitrină" sonoră și "deraparea în imitativ sau, chiar mai rău, în diletantism", din cauza "arealului mult prea larg de opționalitate"). Privind maniera în care se poate aborda fenomenul componistic, apreciatul pianist și compozitor Zygmunt Krauze a subliniat rolul predominant al intuiției și importanța investirii materialului elaborat cu o individualitate pregnantă, în timp ce Iain Bell a analizat ponderea implicării emoționale în finalizarea demersului artistic, demers pe care nu-l putem valoriza corespunzător dacă nu există un echilibru al stărilor, o întrepătrundere a atmosferei calme cu izbucnirile dramatice. Din punctul său de vedere, ceea ce primează în procesul componistic este crearea structurii de bază ("arhitectura este cheia"). Din postura de violonist-dirijor, Dmitry Sitkovetsky a adus în discuție importanța asimilării și redării structurii lucrării de către interpreți, căci șansa compoziției de a fi apreciată crește în

cazul unei alianțe strânse dintre creator și interpret. Considerând, la rândul său, procesul componistic ca un punct de plecare, o platformă ce urmează a fi dezvoltată, Magnus Lindberg a insistat ca, pe o perioadă cât mai îndelungată, interpreții să mențină contactul vizual cu partitura – ca icon grafic al realizării structurale. Și dacă, în opinia lui Dmitry Sitkovetsky, secolul XX a instaurat hegemonia performerilor, detronând treptat imaginea compozitorului-interpret care-și promova propria lucrare, Zygmunt Krauze a recomandat tinerilor creatori să învețe să mânuiască cel puțin un instrument, pentru a rămâne permanent în contact cu arta interpretativă. După același Zygmunt Krauze, de bază în procesul componistic rămâne ideea inițială, care poate – sau nu – să determine o continuitate, o dezvoltare proprie viitoarei piese. Încadrându-se în tipologia creatorilor care își permit să



Magnus Lindberg

foto: Loredana Baltazar

opereze corecturi pieselor sale chiar și după ce au fost audiate în public, Krauze a susținut acest mod de autoperfecționare, fiind de acord cu Magnus Lindberg în privința vizualizării intuitive a fiecărui proiect sub aspectul unei ascensiuni relaxate, în timp, dinspre conceptul inspirator (apt de a fi memorat, datorită presupuselor sale valențe cantabile), trecând prin multiple filtre estetice, către treptată sa finalizare.

Deosebit de densă ca implicare colocvială a celor cinci invitați în desfășurarea dezbaterilor, întâia masă rotundă a **Forumului** și-a demonstrat viabilitatea, reușind să incite interesul celor prezenți (fie fizic, în sala Auditorium a Universității Naționale de Muzică, fie ca spectatori on-line, pe pagina de Facebook a Festivalului), dornici de a analiza cât mai amănunțit mecanismul creator din sfera artei sunetelor și, de ce nu, a-i aplica principiile de bază în tentative componistice proprii.

Loredana BALTAZAR

Ziua II

Sir James MacMillan, protagonistul *Ars Poetica* a celei de a doua întâlniri din Forum, a propus ca temă *Experiența muzicii sacre: St. John Passion și St. Luke Passion. Provocarea de a scrie muzică pentru a fi cântată*.

Dintru început, James MacMillan a pus problema semnificațiilor termenului de *interpretare*, spunând că, de multe ori, ne gândim la interpretare sub aspectul ei tehnic: nivelul de performanță al interpreților, de exemplu. Vorbind despre tradiția britanică a grupurilor de interpreți amatori

(ansambluri instrumentale și mai ales coruri – este cazul pentru corurile britanice cele mai importante), a specificat că prin *amatori* se înțelege muzicieni fără studii superioare în domeniu, dar care practică muzica cu profesionalism și pasiune, fără a fi plătiți. Acești iubitori de muzică interpretează inclusiv muzică contemporană! Un alt sens, important pentru compozitor, este cel al ideii de *abordabil*, cu referire la puterea de a exprima și de a împărtăși experiențe și sentimente umane, părăsind insula de non-comunicare a compozitorului – ca stare de izolare la începutul secolului XX (din motive de înțeles, adaugă MacMillan), întrucât s-a produs acea ruptură în comunicarea dintre compozitori, interpreți și public, dar acum rămâne nevoia de a împărtăși valorile civilizației, istoriei și ale tradițiilor. „A fi interesat de tradiție nu e întotdeauna ceva nostalgic, reacționar și desuet”, spune acesta. Tradiția poate fi vie, cu un trecut, viitor, prezent: „Ca un râu care curge venind de undeva dar se păstrează proaspăt”.

O întrebare importantă pentru J.M. este de ce devin astăzi compozitorii din ce în ce mai interesați de muzica sacră – mulți dintre marii compozitori ai secolului XX erau profund religioși: Stravinsky, Schönberg (convertit la iudaism) – John Cage a văzut în el un *fellow mystic* (frate în misticism): 4'33" era numită inițial *Silent prayer*. Liniștea este încărcată, „însărcinată” cu posibilitatea sunetului; Olivier Messiaen – o figură centrală și revoluționară a modernității, era de asemenea profund religios, Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina, Henryk Górecki, Arvo Pärt – într-o profundă căutare a unui *ceva mai mult* (decât banalitățile pe care regimurile totalitare le forțau asupra lor), de altfel, o seamă de compozitori britanici au compus pentru liturghie – Benjamin Britten, de exemplu -, văzând trecutul ca pe un dar ce poate fi revigorat în prezent.



Următorul subiect a fost legat de cele două *Pasiuni* deja compuse – în proiect sunt patru, fiecare cu un ansamblu instrumental din ce în ce mai restrâns. A regăsit aceeași preocupare pentru *Pasiuni* și la alți compozitori, încă un semn al legăturii dintre modernitate și spiritualitate (care este inerentă muzicii, adaugă J.M., și acest aspect provoacă și inspiră compozitorii în aceste căutări). S-ar putea spune că un studiu al modernismului în muzică ar fi total incomplet fără a reflecta și aprofunda o reală dimensiune spirituală – unii ar putea spune chiar teologică – a motivelor pentru care toți compozitorii menționați au creat muzica respectivă. J.M. a fost întrebat în trecut dacă se consideră excentric în contextul muzical actual; răspunsul său este nu, întrucât vede a fi în

inima modernității această căutare a spiritualității, cele două pot fi și sunt conectate. Scrie cu plăcere și muzică exclusiv instrumentală, dar deocamdată se întoarce mereu la „obsesia” muzicii sacre.

Au urmat întrebările celor prezenți, din care voi menționa câteva: *Cum explică prezența compozitorilor aței care compun pe un text biblic?* Cunoaște compozitori care sunt atrași de această zonă (de exemplu Peter Maxwell Davies, care i-a fost mentor), consideră, din experiență, că și cei care nu cred pot privi cu apreciere și interes cultura legată de sacru și de muzica sacră. Discuția continuă iar J.M. menționează existența unui gol în cunoașterea noastră în legătură cu credințele lui Stravinsky, spunând că e interesant că într-o eră a necredinței atât de mulți compozitori au avut această înclinație. O altă legătură puternică între sacru și muzică, pe care o resimțim, instinctiv, probabil cu toții, se înfățișează în felul în care exprimăm și explicăm experiența pe care o trăim atunci când ascultăm muzică; „când oamenii iubesc muzica folosesc un limbaj semi-religios pentru a descrie experiența spirituală pe care au avut-o în contactul cu ea. Muzica ne permite să percepem, să trăim viața ca (pe) ceva mai mult decât suma părților noastre”. Poate concepe muzica religioasă fără un text religios; ce elemente folosește? Îl inspiră cântul gregorian – există o forță vitală și o atemporalitate în curgerea, în fluența melodică.

Compozitorii invitați ai *Mesei rotunde*, moderată de Dan Dediu, au fost Sir James MacMillan, Nimrod Borenstein și Adrian Pop. Tema principală propusă a fost legată de *Echilibru și exces în compoziție*. În opinia lui N.B., nu echilibrul sau excesul sunt importante, ci absolutul și măreția (în ideea căutării pentru acel *ceva*, sacral în muzică fiind, de asemenea, o formă de *absolut*). Pentru A.P. este o problemă de temperament personal și educație; a căuta echilibrul în muzică nu înseamnă simplism, aplatizare sau evitarea tensiunilor, ci a găsi modurile potrivite pentru a le rezolva. Adaugă, mai târziu, că prin *exces* înțelege, pur și simplu, *prea mult*; forma de sonată, de exemplu, înseamnă echilibru, oricât de mare ar fi contrastul; dialectica le aduce împreună și la final conflictul e rezolvat. Logica în muzică reprezintă, pentru A.P., nu matematică, ci retorică: organizarea unui discurs pentru a-l face convingător, căci aceasta e scumpul final, nu frumusețea ci puterea de convingere. „Când o piesă este convingătoare, asta înseamnă pentru mine că este echilibrată”. J.M. spune că de multe ori se face o distincție între compozitori cu o abordare mai intelectuală / rațională versus cei intuitivi - a găsit în jurul său acest conflict dar a căutat mereu să echilibreze aceste două extreme; menționează necesitatea de a forma idei emoționale ce sunt apoi șlefuite cu ajutorul cunoașterii. Este interesat de opoziția extremelor în muzică și cum ele pot exista în același moment în timp.

D.D. vorbește despre sugestia lui Glazunov către Shostakovich, ca fiecare compoziție să fie o provocare de a rezolva o problemă sau dificultate componistică. A.P. răspunde că melodia și motivele generează sau pun în mișcare problema; îți imaginezi compoziția, da, dar apoi muzica te direcționează, îți arată calea „ca și cum ai turna apă pe pământ și ai privi în ce direcții merge, în funcție de legile naturii”. (Personal nu vad de ce e necesar ca cele două abordări să se excludă reciproc, până la urmă dorința de a depăși o dificultate tehnică e doar un pretext pentru a concepe o lucrare nouă care poate nu ar fi existat doar dintr-o inspirație motivică mai mult sau mai puțin spontană... Dar mi se pare foarte grăitoare

imaginea cu apa și propriul meu proces componistic se regăsește foarte mult în ea). N.B. zice despre compoziție că e un pic ca un experiment științific în care dacă pornești având în minte o imagine rigidă a cum ai vrea să fie rezultatul, vei interveni în experiment pentru a ajunge, în mod forțat, la acel rezultat fix. J.M. spune că exercițiile tehnice sunt foarte importante pentru compozitori. Discutând apoi despre *composer's block* (lipsa de inspirație sau blocajul creator) și cum ar sfătui studenții care se confruntă cu astfel de obstacole: actul compozițional se continuă în subconștient, nu doar când suntem activi în fața partiturii – menționează și importanța somnului (în ideea de respirație, pauză ca ideile să se așeze în imaginație; recomandare făcută și de D.D., mai în glumă, mai în serios, dar până la urmă este o realitate științifică; procesele minții din timpul somnului organizează informațiile acumulate, astfel putem căpăta o perspectivă nouă și idei noi; mai sugerează să ne îndreptăm atenția spre alte activități în acel moment de dificultate, fie să lucrăm la altă piesă, să citim o carte ș.a.m.d.). *Writer's block* sau *composer's block* nu e cu adevărat real... Doar pentru că pentru un timp te-ai oprit din scris nu înseamnă că nu poți reveni. „Cei care au fost atinși de darul compoziției vor duce cu ei acel dar și în tăcerile lor...” (J.M.).

Irina VESA

Ziua III

Așteptată cu un interes deosebit – favorizat și de impresionant model de conferință pe care ni-l oferise, cu aproape o săptămână în urmă, sir James MacMillan – cea de a treia zi a **Forumului Internațional al Compozitorilor** – 16 septembrie 2017 – a adus în sala Auditorium a UNMB, în prima sa parte, două personalități creatoare distincte din Marea Britanie: **Tim Benjamin** și **Graham Fitkin**. Cunoscuți de către publicul român și prin intermediul lucrărilor camerale interpretate în ediția actuală a Festivalului "Enescu" de către London Chamber Orchestra sub bagheta lui Christopher Warren-Green (*Yes, I remember* și, respectiv, *Servant*), cei doi și-au expus – în ciclul conferințelor *Ars Poetica* – conceptele componistice.

Membru în juriul Concursului Internațional de Compoziție "George Enescu", ediția 2016, Tim Benjamin a tratat tema *Provocărilor în compunerea de opere într-un act* referindu-se la sursa inspiratoare și la întregul proces de edificare a operei sale, *Silent Jack*, datată 2015. Un unic rol întruchipat de o singură artistă lirică expunând un personaj neobișnuit: femeia-tâlhar, un complex de evenimente derulate în prezent și trecut, în care actrița se adresează direct publicului – remember al teatrului Brechtian în care auditoriul e forțat să depășească nivelul de privitor-judecător pentru a putea intra în contact, nemijlocit, cu destinul personajului. Tim Benjamin ne-a mărturisit că, pentru el, textul cu care lucrează este la fel de important precum muzica pe care o scrie, în contextul acestei opere de – doar – 35 minute alcătuite dintr-o suită de flashback-uri (personajul se confesează publicului în ultimele clipe ale vieții sale), mezzosoprana lăsând impresia (încă de la zgomotoasa sa intrare în scenă după începutul muzicii prin mijlocul sălii, ca a unui spectator nedisciplinat care atrage atenția asupra sa deranjându-i pe ceilalți suficient de mult, până la utilizarea propriei arme de foc!) că se identifică publicului și, prin intermediul acestuia, nouă tuturor. Pentru a familiariza auditoriul cu realitatea epocii – acțiunea se petrece la începutul secolului XVIII – scenariul muzical

inserează prelucrări ale unui menuet de Purcell, evocând dansurile de curte ale vremii și, odată cu ele, atmosfera fastuoasă în care s-a produs ascensiunea și declinul spectaculos al protagonistei acestei drame. Însoțită de numeroase și semnificative exemplificări video extrase din înregistrarea live a operei, expunerea lui Tim Benjamin a oferit și suficiente explicații lămuritoare privind elocvența alegere a tipologiei vocale a personajului și a sumarului ansamblu care i-a asigurat acompaniamentul orchestral, justificând pertinent traiectoria evolutivă a parametrilor sonori prin sugestivitatea construcției dramatice a personajului.

Tema propusă celui de-al doilea vorbitor, Graham Fitkin, spre dezbatere – *Reconectarea cu publicul prin ritm și cantabilitate* – i-a prilejuit acestuia o suită de reflecții generate de interacțiunea dintre compozitor și public. *Reconectarea cu publicul* este, pentru Fitkin, un deziderat pe care el, în postura de compozitor, trebuie să-l îndeplinească, sugerând că această reconectare ar trebui să se realizeze în ambele sensuri, deci și dinspre public. Referindu-se la activitatea creatoare propriuzisă, Graham Fitkin a afirmat că există, pe de o parte, compozitori solitari, fideli exclusiv integrității muncii lor și ideii inițiale, și aproape deloc întâlnirii cu presupusul auditoriu, iar pe de alta autori care se simt datori să realizeze în totalitate cerințele celor care le-au comisionat lucrările. De preferat sunt, însă, momentele de balans între cele două extreme, motivate de dorința creatorului ca, oricât de original sau personalizat ar fi modul său de exprimare, să fie totuși înțeles, iar relația cu comisionarul să fie onestă. Pentru Graham Fitkin, auditoriul este foarte important, mai ales categoria tânără prinsă în vârtejul aceluia *multitasking* care-i permite cu greu să-și concentreze atenția, în continuitate, asupra simplului proces de ascultare. Uneori, Fitkin nu vrea să dea publicului ceea ce presupune el că ar vrea să audă, ca o



Foto: Loredana Baltașar

provocare pentru "ambele părți", dar pornește de fiecare dată de la ideea că muzica pe care o compune trebuie să impresioneze, trebuie să genereze întrebări, discuții. Valorificarea muzicală a ritmului (a pulsației ciclice de sorginte universală, dar și a pulsației lineare, create de interacțiunea umană asupra lumii înconjurătoare) reprezintă una din vechile sale pasiuni concretizate în numeroase opusuri, ale căror discursuri sunt potențate de alternanța dintre tensiune și rezolvarea acesteia. Chiar dacă, în acest secol al vitezei, unii se așteaptă ca și perspectiva artistică să fie permanent înnoită, Fitkin uzează de o apropiere directă față de public prin prisma unor paradigme melodico-ritmice aparent convenționale și a

unei configurații stilistice clare (instrumente diferite, linie melodică simplă, timbruri asemănătoare, structuri ritmice predominant minimalist-repetitive, amplificate tensional etc.). "Acompaniat" de foarte scurte dar relevante exemplificări din lucrările sale: *Servant, Slow, Sineu, Chain of Command* (interpretată la *xylosynth* – un instrument hibrid, al cărui potențial timbral i-a înlesnit autorului tentativa de a metaforiza sonor atmosfera terorizantă din închisoarea militară Guantanamo Bay), discursul lui Graham Fitkin a pus în lumină o personalitate charismatică ce a focalizat interesul tuturor celor prezenți, direcționându-l, cu inteligență discretă, către audierea propriei muzici.

În fine, masa rotundă a celei de a treia zi de dezbateri asupra creației contemporane – moderată, din nou, de **Dan Dediu**, a adăugat celor doi autori ai conferințelor anterioare pe **Thierry Huillet** (Franța), **Martin Grütter** (Germania) și **Thomas Larcher** (Austria), trei compozitori și pianști ale căror lucrări fuseseră programate spre a fi interpretate în studioul "Mihaile Jora" al Societății Române de Radiodifuziune succesiv în 15, 16 și 17 septembrie. Tema **Echilibru și exces în compoziție** a generat, din partea celor cinci autori, formularea unor opinii asemănătoare, în sensul în care, în funcție de structura personalității ascultătorului, de contextul istoric, de momentul și cadrul în care are loc audierea piesei, unii pot eticheta ca excesiv ceea ce alții consideră echilibrat, marcându-și aprecierea prin propria amprentă subiectivă.



În timp ce Thierry Huillet și Thomas Larcher s-au apropiat de actul creator prin prisma profundeii lor experiențe pianistice iar Tim Benjamin s-a arătat partizan al introducerii – în eșafodajul muzical – a unor pattern-uri sonore sau atitudinale recognoscibile pentru public (care să-i atragă interesul tocmai prin aspectul lor familiar) sau a unei problematice care să satisfacă sau să incite orizontul de așteptare al acestuia, Martin Grütter a mărturisit că abordează compoziția în afara oricărei scheme prestabilite, din perspectiva unui autor care-și lasă piesa să se dezvolte, definindu-și parțial independent propria existență. Spre deosebire de Graham Fitkin care a afirmat că nu utilizează nici el vreă schemă componistică dar se situează deseori în postura de ascultător al propriei muzici, observând constant diferitele trasee melodice și potențiala lor similaritate capabilă de a facilita relaționarea ulterioară a acestora, Grütter consideră că relația dintre creator și creație este una complexă, fascinantă, mai degrabă de dialog, în care "obișnuitul" control lasă loc liber fanteziei sensibile care conferă viabilitate și emoție artistică produsului sonor.

Concluzionând, aș remarca faptul că și această zi de dezbateri asupra detaliilor mecanismului componistic a pus în valoare noi fațete ale demersului creator, conferind o

importanță sporită edificării și menținerii unei punți reflexive între autor și public, spre a înlesni receptarea semnificațiilor operei sub cele mai favorabile auspicii.

Loredana BALTAZAR

Ziua IV

Ediția din 17 septembrie a Forumului Internațional al Compozitorilor l-a avut ca invitat pe compozitorul american Elliot Goldenthal, celebru mai ales pentru muzica sa de film (printre cele mai cunoscute coloane sonore ale sale se numără cele compuse pentru peliculele *Alien 3*, *Batman Forever* sau *Frida*), dar foarte activ și în domeniul muzicii clasice contemporane. Numărul mare al celor prezenți în public a demonstrat interesul deosebit cu care au fost așteptate opiniile acestui oaspete ilustru referitoare la viziunea și experiența sa în muzica de film.

O primă idee, semnificativă mai ales pentru tinerii compozitori, a fost avansată de la bun început, când amfitrionul Dan Dediu a pornit dialogul printr-o mică mărturisire: întrebați de ce aleg să se îndrepte spre compoziție, majoritatea covârșitoare a studenților români dă ca motiv principal dorința de a scrie muzică de film. Răspunsul indirect al lui Elliot Goldenthal s-a dovedit plin de tâlc; el a descris cazul său personal, arătând faptul că mare parte din munca sa de creație s-a desfășurat și continuă să se desfășoare în domeniul teatrului și al dansului contemporan (de altfel, a precizat că a colaborat și cu Andrei Șerban și Liviu Ciulei). Niciodată nu a încercat să-și ofere serviciile la Hollywood (dacă ar fi făcut-o, cu siguranță nu ar fi fost angajat), ci regizorii l-au descoperit și i-au propus colaborări.

Am mai reținut preocuparea specială pe care compozitorul a accentuat că o nutrește pentru portretizarea personajelor și a unor situații specifice nu neapărat prin embleme melodice, ci și prin culori timbrale sau tehnici instrumentale neconvenționale, precum și voința lui explicită de a nu se repeta, de a se adapta în funcție de necesitățile fiecărui film (el a abordat, de altfel, aproape toate genurile cinematografice), așadar de a experimenta cât mai mult, fără teama eclectismului. De asemenea, compozitorul a subliniat necesitatea forjării unui număr restrâns de idei muzicale cât mai limpezi și mai percutante, astfel încât un eventual exces al lor să nu dilueze sensul situațiilor și al atmosferei filmului.

Înregistrarea completă a dialogului cu Elliot Goldenthal (dar și a tuturor celorlalte întâlniri din cadrul Forumului Internațional al Compozitorilor) poate fi vizionată pe pagina de facebook a Festivalului „George Enescu”.

Vlad VĂIDEAN

Zilele V și VI

Ultimele două zile ale Forumului de Compoziție au adus în atenția participanților ideea reconectării cu publicul pentru secțiunea de deschidere *Ars Poetic Conference*. Cei trei compozitori care și-au expus ideile și muzica lor – Detlev Glanert, Adrian Iorgulescu și Rolf Martinsson – au păstrat mereu activă ideea raportării la un public care te ascultă, te judecă, te apreciază sau te detestă. Este adevărat, această idee a fost dezbătută mai fervent în cea de a doua parte a întâlnirilor, în cadrul meselor rotunde unde fiecare compozitor invitat și-a expus părerile cu privire la necesitatea – sau nu – (a) păstrării unei legături cu publicul.

Prima întâlnire, cea de pe 23 septembrie, s-a desfășurat tot sub coordonarea compozitorului Dan Dediu; cu François Nicolas, cel care era anunțat ca moderator ne-am întâlnit abia în următoarea zi, întâi cu muzica sa prin concertul de la Sala Radio și mai apoi cu el personal și cu ideile lui.

Primul vorbitor a fost compozitorul german Detlev Glanert care și-a expus ideile privind provocarea de a construi lucrări muzicale de mari dimensiuni și a argumentat prin prezentarea muzicii sale între doi poli creativi personali, lucrările *Caligula* și *Bosh Requiem*. Îl 'cunoscusem' pe Detlev Glanert prin lucrarea sa *Frenesia* interpretată de Orchestra Filarmonică "Mihail Jora" din Bacău sub bagheta lui Cristian Lupeș, pe 22 septembrie la Sala Radio – acolo unde au avut loc toate concertele din seria Muzicii Secolului XXI. Am observat încă de atunci culoarea orchestrală deosebită, vioiciunea și în același timp caracterul oarecum capricios al muzicii sale. El însuși și-a declarat fascinația pentru lucrări de dimensiuni mari și a adus exemple din lucrări personale după ce a făcut o scurtă trecere în revistă a celor mai lungi lucrări pentru orchestră din istoria muzicii (fără să-l uite, desigur, pe Morton Feldman, făcând referire cel mai sigur la al său Cvartet de coarde nr. 2). Glanert și-a declarat marea preferință pentru marea orchestră dar și dorința pentru săli de concert din ce în ce mai mari și a argumentat aceste

opțiuni prin ideea că „bogăția constă în posibilități nu în dimensiunea în sine. Pur și simplu nu îmi plac lucrurile mici pentru că îmi limitează sfera de posibilități”. Sunt deosebit de importante toate dezvoltările pe care le fac acești compozitori în fața celor câțiva – aproape mereu aceeași – participanți la forum, inclusiv detaliile despre modul lor de lucru, preferința pentru computer sau pentru creion și gumă de șters, importanța de a participa activ sau mai puțin activ la repetițiile propriilor lucrări. În cea de a doua parte a discursului, Glanert și-a exprimat câteva gânduri cu privire la viitorul acestor lucrări de dimensiuni

mari: se pare că există o adevărată îngrijorare pentru viața muzicală de concert în Germania, Anglia și Italia. Din ce în ce mai puțină lume iese din casă pentru a merge la un concert pop, la teatru sau chiar la stadion. Iar cei care totuși merg se feresc de lucrări noi. Este o tendință care se extinde, din păcate, și asupra festivalurilor. Sursa acestor probleme ar fi solitudinea creată de om cu tehnologia, cu computerul, cu internetul, cu rețelele sociale în general. Din păcate nu are o soluție clară și consideră că o înregistrare nu va putea fi niciodată ceva palpabil ci doar o modalitate de documentare. Cu această problemă în minte, compozitorul german vede ca pe o provocare ideea de a compune lucrări de mari dimensiuni, ca o anti-poziție, ca o formă de protest pentru a nu uita ceea ce muzica ne-a adus de-a lungul timpului în viețile noastre. El își încheie pledoaria cu un exemplu muzical din al său *Requiem*, *Sanctus*, un adevărat teatru imaginar.

De ce să scriem o simfonie în secolul XXI? Este întrebarea pe care o adresează, retoric, compozitorul Adrian Iorgulescu, cel de-al doilea invitat al forumului din această penultimă zi. Un exercițiu al întâmplării a fost punctul de plecare al lui Adrian Iorgulescu, propunând spre ascultare o secțiune a celei de a treia simfonii din creația sa. Întâmplător – pentru că alegerea a aparținut sunetistului, de unde și exercițiul întâmplării – a fost chiar partea de început a

simfoniei, un coral de Bach care se transformă și germinează odată cu muzica acestei simfonii... Cred că una dintre cele mai importante idei din discursul lui Adrian Iorgulescu este cea a adevărului pe care fiecare compozitor trebuie să și-l găsească în sine; a găsi acest adevăr este mai important decât ideea de plăcere sau neplăcere și nu trebuie să privim lucrurile din această perspectivă pur estetică. Sfatul pare să se îndrepte nu doar către creatori ci și către public, fiind o fină dar directă trimitere la tema zilei, reconectarea cu publicul. El face o clară diferențiere între piese de tip simfonic și simfonie. De asemenea, insistă asupra faptului că simfonia, în propria-i opinie, nu este un gen ci o specie; genuri sunt puține, vocal, instrumental și vocal instrumental iar celelalte sunt doar specii. Ceea ce adaugă compozitorul Adrian Iorgulescu este faptul că toate tehnicile utilizate de compozitor sunt și trebuie să fie subordonate întotdeauna unui mesaj consistent pe care muzica trebuie să îl transmită.

Este foarte interesant, pentru cea de a doua secțiune a forumului, cum fiecare dintre acești compozitori își explică sau argumentează ideea de exces și echilibru în compoziție. Am asistat la dezbateri mai mult sau mai puțin aprige. Prima zi i-a avut ca participanți pe cei doi vorbitori mai sus menționați plus Ari Ben-Shabetai din Israel, compozitor și profesor de



foto: Loredana Baltazar

compoziție la Academia de Muzică din Ierusalim și pe compozitorul și fost președinte al Hamburg Hochschule für Musik und Theater, Elmar Lampson. Discuția a debutat cu părerile invitaților din perspectivă estetică asupra temei propuse. Părerile au fost, bineînțeles, împărțite, iar linia de demarcație neclară. Ceea ce reprezintă echilibru pentru unii aduce plictiseală pentru alții. Sigur, s-a decis unanim că și excesul "în exces" duce tot la plictiseală. Cu certitudine, o zonă de mijloc în care să nu lipsească elementul sau elementele surpriză, este absolut necesară. Ceea ce Ari Ben-Shabetai a evidențiat a fost faptul că sunt multe puncte de perspectivă care trebuie luate în considerare. Lucrurile sunt clare dar nu prea. Cea mai potrivită "rețetă" este cea proprie și fiecare compozitor trebuie să își creeze propriile proporții în ceea ce privește echilibrul și excesul.

Cea de a doua zi a fost cea care a adus o încheiere în forță a forumului, cu o serie de discuții în contradictoriu și datorită invitaților diferiți aduși laolaltă de Dan Dediu; în această ultimă zi nu el a fost cel care a coordonat întâlnirea ci dirijorul britanic Rumon Gamba, muzician familiarizat cu muzica secolului XXI și care a susținut un concert foarte inspirat cu o zi înainte la Sala Radio. De această dată l-am ascultat la conferințele Ars Poetica pe Rolf Martinsson, un compozitor parcă desprins dintr-o altă dimensiune a muzicilor

noi, de secol XXI; deși criticat masiv în tinerețea sa muzicală pentru creațiile sale el a reușit să își păstreze adevărul muzical care îl definea și nu a renunțat la ceea ce îl face fericit: muzica pe care a simțit să o scrie. Timp de 10 ani el s-a străduit să fie tipul de compozitor pe care îl cereau vremurile dar acest lucru l-a obosit enorm și în cele din urmă a revenit la a scrie ceea ce simte. Perspectiva conferinței lui Rolf Martinsson a avut și o dimensiune profund pedagogică asupra modului său de lucru și asupra câtorva tehnici pe care el le folosește când scrie muzică. Cu o personalitate foarte plăcută, Martinsson a prezentat câteva dintre uneltele sale de lucru și și-a declarat preferința pentru scrisul tradițional, cu creionul și guma de șters, la pian, la biroul de lucru și abia foarte târziu la computer, pentru că este inevitabil. Foarte interesantă declarația lui, că îi lipsește încrederea în "culorile MIDI" pe care le aduce programul Finale și că se încrede doar în urechea lui. Afirmatia e cu atât mai prețioasă cu cât compozitorul a declarat că nu aude decât cu urechea stângă. Prezentarea lui a fost centrată pe procesul de compoziție a concertului său pentru clarinet dedicat interpretului Martin Fröst.

Ceea ce a urmat după scurta pauză de cafea a fost una dintre, cred eu, cele mai interesante discuții din forum și a oferit o nouă perspectivă asupra conceptelor de echilibru și exces. Invitații au fost diverși, cu background-uri diferite: Sven Helbig – tânăr compozitor german, versatil și deschis chiar și în zona de public mai larg (chiar și muzică pop), Livia Teodorescu-Ciocănea, Mladen Tarbuk – compozitor de origine sârbă dar cu o bogată activitate muzicală în Croația, cu o perspectivă largă asupra fenomenului muzical, și din perspectivă de creator dar și din perspectivă de director de operă și director și coordonator artistic de festival, Rolf Martinsson despre care am vorbit mai sus și François Nicolas, compozitor francez care, deși prezent în aceeași zi în concertul de la Sala Radio cu o lucrare care nu mi-a inspirat atât de multe, m-a cucerit cu ideile sale din timpul mesei rotunde. Punctul de plecare a fost 'să ne punem de acord că nu suntem de acord'. Fiecare dintre cei cinci compozitori și-au definit propria opinie despre ceea ce cred ei a fi echilibru în muzică și de aici au pornit marile discuții. De la reperul lui Sven Helbig – mama lui, care imediat strămbă din nas la vreo creație mai îndrăzneată – până la declarațiile lui Nicolas cum că excesul este o problemă, dar nu a cantității ci a calității, s-a creat o întreagă plajă de discuție și polemici. Au reușit, totuși, să păstreze mereu raportul la ceea ce își dorește sau nu publicul iar această dualitate de termeni reprezintă, de fapt, o zonă de complementaritate și nu opoziție. Cu certitudine, toți au fost de acord că nu se poate găsi un univers comun pentru toți cei peste 8 miliarde de oameni de pe planetă dar ceea ce a fost mai incitant a fost faptul că o parte dintre ei nici nu își doresc acest lucru. A apărut în discuție expresia "less is more" cu care compozitoarea română Livia Teodorescu-Ciocănea nu a fost de acord. În opinia ei, "more is more" și ea pledează pentru un exces care, fără intenție poate distruge echilibrul. Mladen Tarbuk însă o contrazice făcând

referire la dimensiunea temporală – „dacă nu luăm timpul în seamă el te poate contraataca, poate interveni plictiseala” iar el insistă că "less IS more". Aceste diferențe de concepție se pot deduce însă cu ușurință și din muzica pe care o scriu cei doi, suficient de puternică în a declara fără cuvinte ceea ce au declarat cei doi în forum. Bineînțeles, ca la aproape fiecare întâlnire, a fost adus în discuție minimalismul, excesul prin repetiție.

Întrebați dacă au un context prielnic atunci când compun, fiecare și-a descris propriul mediu propice: Livia Teodorescu mărturisește că scrie oriunde, oricând are o idee dar că este influențată foarte mult de ethosul est-european și nu îl poate părăsi; François Nicolas nu scrie zilnic dar când o face scrie rapid – încă o dovadă de lipsă de regularitate, de echilibru în concepția lui; Mladen Tarbuk are o perioadă de un an sau doi în care se gândește la o idee și apoi când se așează la masa de scris finalizează totul destul de repede. Scânteia discordiei a adus-o Sven Helbig care a declarat că scrie în fiecare zi dar că el gândește totul în termeni de album – lansare de album – turneu, un ciclu complet care îl motivează mereu. El a mai pus accent pe comunicarea cu cei care te ascultă pe tine, cu cei care îți iubesc muzica, spunând că dacă ar avea studenți le-ar spune în primul rând să își găsească propriul public.

Am avut tot timpul senzația unei lupte pentru aducerea publicului în sălile de concert, mai cu seamă la manifestările care promovează creațiile contemporane. Declarația Liviei Teodorescu, însă, mi-a schimbat puțin perspectiva: "nu avem nevoie de atâta public ca muzica pop...". Cel care vine și contrazice ferm convingerile lui Helbig este, însă, François Nicolas care consideră că tot ceea ce contează e ideea pe care o are un compozitor. El desființează complet conceptul de context, de public propriu pe care o propusese Helbig afirmând că acest context poate să existe sau nu când tu ai o idee; faptul că ea nu e validată de un asemenea public nu înseamnă că ideea ta e mai puțin valoroasă.

Aceste două zile de forum și nu numai, mă fac să îmi pun întrebarea dacă, într-adevăr, există dorință din partea compozitorilor de a se reconecta cu publicul sau este doar la nivel declarativ. Fiecare dintre vorbitorii invitați în forum este absolut convins de puterea adevărului muzical propriu pe care îl aduce în sala de concert dar faptul că publicul nu este întotdeauna numeros nu pare să îi deranjeze atât de tare. Este, deci, absența publicului un semnal de alarmă sau este, doar o problemă de percepție? O să las 'deschis' acest final, așa cum a rămas și forumul compozitorilor la această primă ediție. Cred că ideea a fost extraordinară, cu siguranță se pot descoperi multe și așa invitați nu doar compozitorii dar și muzicologii și toți cei implicați direct în actul artistic să participe pe viitor la astfel de inițiative pentru că este un loc unic în care poți descoperi resorturi ascunse ale artei componistice, tehnici de creație, surse de inspirație și, de ce nu, puncte de vedere foarte personale asupra fenomenului muzical actual.

Andra APOSTU

„Copilăria lui Enescu”

Și copiii au avut două zile ale lor în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”. Două dimineți și două seri cu muzică clasică și românească, care alături de și împreună cu ingredientele unei piese de teatru – cu personaje, actori, dialoguri, monologuri, decoruri, lumini și mini-concerte, au pătruns în paginile poveștilor adevărate, despre primii ani de viață și începuturile muzicale a doua dintre marile noastre personalități. Așa că, în calitate de principali spectatori, și-au



invitat părinții și bunicii să-i însoțească la spectacolele dedicate lor, împărtășind cu ei interesante, uimitoare și fascinante stări, de care s-au bucurat din plin. Iar alături de ei și eu.

Prima urmărită a fost „Copilăria lui Enescu” care a avut loc sâmbătă 16 septembrie la Sala Studio a Teatrului Odeon de pe Calea Victoriei din București. Concepută ca o povestire spusă de șobolanul Sol și jucată de adorabila pisică Lola și simpatici șoricea Rică și Sică, piesa de teatru „Copilăria lui Enescu” dezvăluie prin monolog, dialog, cântec și joc, primii ani din viața lui Jurjac, numele de alint al lui George Enescu, ani petrecuți în satul Liveni, unde s-a născut. Și tot acolo, deși a petrecut mai mult timp în casă – nu afară cu copiii, la joacă, de teama unei eventuale îmbolnăviri – face primii pași pe drumul ce-l va duce la consacrare. Astfel, copiii din sală au aflat că la 4 ani, Jurjac deja citea, scria și socotea; ca era iremediabil atras de măiestria interpretativă a lăutarilor satului; că după primirea primei sale viori a redat fără greșală „Valurile Dunării”; că era fermecat de cântecul și jocul românesc, dar și de cântul păsărilor și foșnetul câmpiei și a pădurii, sunete care se vor regăsi ca atare sau prelucrate mai apoi în toate lucrările sale („Ciocârlia” și „Rapsodia”) rulând în fundal pe toată durata spectacolului. Au mai aflat că îi știa și iubea pe Bach, Mozart și Beethoven – partita a III-a pentru vioară de Bach, Sonata „Primăverii” de Beethoven, ca și parte din Concertul de vioară de Mozart interpretate cu căldură de violonista Monica Buștean și pianista Raluca Ouatu – inspirat integrate sub forma unui mini-concert în istoria poveștii. Copiii au mai aflat de drumul la Conservatorul din Iași, unde tânărul Enescu a intrat sub aripa educațională a lui Eduard Caudela; de studiile la Viena și Paris; de dorul mistuitor de țară și plaiurile natale ce l-a năpădit în anii petrecuți acolo, doruri revărsate apoi în faimoasa compoziție „Rapsodia I în La Major”. În toată această poveste a fost intercalată cu tact și o horă, dansată de actori împreună cu copiii din sală, invitați pe

scenă ca să-i învețe pașii și apoi să se prindă în ea, ca și o lecție explicit educativă, susținută cu talent actoricesc de pianista Raluca Ouatu, din care toți (copiii și poate chiar părinți) au aflat care sunt cele 7 note, cum le cheamă, unde locuiesc ele pe portativ, ce este un portativ și cum arată, despre cheia Sol și valorile de note, plus câteva noțiuni elementare de ritm. Și așa, pe parcursul unei ore și un pic, vrăjiți de mirajul scenei, cei mici au auzit muzică de Bach, dar și cântec popular românesc, muzică lăutărească și au înțeles că oricât de mare și important pentru noi și lume a ajuns George Enescu, a fost și el copil ca ei, doar că jucăriile lui, mai aparte decât ale lor, respectiv pianul și vioara, ca și talentul excepțional trecut prin școală serioasă și mult studiu susținut, l-au transformat din copil într-un om foarte, foarte mare, de fapt în cel mai mare compozitor român.

Béla Bartók și povestea prințului cioplit în lemn

... este titlul celui de-al doilea spectacol dedicat copiilor. L-am urmărit duminică 17 septembrie, tot la Teatrul Odeon, cu aceleași carismatice personaje din seara precedentă: actori și muzicieni, dar în altă formă și într-un registru nou.

Spun asta pentru că această poveste a fost realizată, așa zice, ca un mare puzzle, în care fiecare piesă reprezintă o mică, dar concisă lecție care, odată ținută și așezată la locul potrivit, evocă clar, până și pentru copii, harța locului, timpul și atmosfera, care au influențat și dominat epoca, personalitatea și creația lui Béla Bartók. Am văzut și ascultat lecții de geografie, de istorie, de cultură generală, de istoria muzicii

Raluca Ouatu



universale și românești, de știință, de tehnică, de gastronomie, de folclor, din care micuții spectatori au putut înțelege unde se găsește orașul Sânnicolau Mare - locul copilăriei lui Bartók; cu cine se învecina el ca zonă; despre imperiul austro-ungar și ce țări, azi independente făceau parte din el; ce limbi se vorbeau, ce naționalități conviețuiau acolo - români, unguri, macedoneni, sârbi, croați, nemți -, fiecare cu specificul culturii lor și tradiționale instrumente muzicale, cât de frumos și-au împletit dialectul, cum se saluta

lumea atunci, ca și acum de altfel, cu formula de respect „Servus toc” și ce însemna ea; ce muzică se asculta și cânta în casă sau prin vecini (Chopin, Mozart, Schumann) chiar și mici explicații despre absorbția în muzica clasică a unor elemente particulare altor naționalități decât aceea a compozitorului, exemplificat prin „Alla Turca” de Mozart – frumos interpretată de pianista Raluca Ouatu; despre instrumente muzicale din lemn – de care era fascinat – respectiv tulnicul, pe care-l cunoscuse de la un macedonean, un conviv al casei, sau de fluier; despre tobe, care reprezentau de fapt și primele instrumente de care a fost atras, cu ele putând marca mai bine ritmul; despre orchestra simfonică și de ce-urile referitoare la numărul instrumentelor din ea; despre talent și memoria sa

specială (la 4 ani, cu un singur deget reproducea la pian melodiile populare auzite); despre bogăția imensă a folclorului românesc din care a cules și pe care l-a iubit ca nimeni altul; despre fonograf (ce este el și cum funcționează); despre două feluri de mâncare și din ce erau făcute; iar toate astea, prin cântec, vorbe, dialog și accente umoristice, evocând peisajul pastelat, plin de parfum și atmosfera neaș ardelenească. După asta a urmat „Prințul cioplit din lemn”, baletul pantomimă într-un act, cu prinț, prințesă, castel și tot ce-i trebuie unui basm, în care eroul principal triumfă cu ajutorul naturii (dealuri, munți, pajiști) scoțând în evidență cu mare limpezime fantastica admirație a autorului pentru natură, cu geometria și duișia ei muzicală. A plăcut mult micuților

baletul, ca și lecțiile-povești, toate dând împreună contur primelor manifestări artistico muzicale ale lui Bartók. Le-a plăcut lor, mi-a plăcut și mie. Și datorită proiectului educațional de succes „Clasic e fantastic”, aceste piese de teatru se vor găsi și în viitoarea stagiune a teatrului alături de copilăria altor mari personalități. În concluzie: cele două zile dedicate copiilor de către organizatorii Festivalului Internațional „George Enescu” au avut succes, pentru că au fost compuse din povești, dar povești adevărate, prezentate armonios, vorbite colorat, dialogate cu haz și cântate cu profesionalism. Și astfel, îmbogățiti cu noi cunoștințe, acel „ce vreau să mă fac când voi fi mare” va fi mai pretențios, mai îndrăzneț și va ținti mai sus. Ceea ce...e un mare câștig.

Grupaj de **Doina MOGA**

București creativ

Opera9 – noul Oedip în viziunea a 9 tineri compozitori

Opera9: o mini-operă nouă, cu nouă scene / piese compuse de nouă (tineri) compozitori diferiți – este al doilea eveniment desfășurat în cadrul proiectului *N-Escu*, inițiat de către compozitoarea Adina Sibianu, alături de Muzeul Național George Enescu. Prima concretizare a avut loc în urmă cu doi ani, tot în cadrul festivalului Enescu și a avut ca temă și provocare reinterpretarea, într-o notă componistică personală, a unui motiv-cheie din opera enesciană: motivul muzical ce deschide Simfonia I în Mi bemol major, op. 13.

Ideea proiectului *N-Escu* este proaspătă, necesară și benefică, atât pentru compozitori (care au ocazia de a se „conecta” la o figură muzicală atât de emblematică pentru cultura românească) cât și pentru public, întrucât acel element de familiaritate are potențialul de a fi un liant între ascultător și muzică (fapt util în demersul de a educa și apropia publicul de această lume, a muzicii noi).

Opera9 înfățișează povestea lui Oedip într-un altfel de context, cel al zilelor noastre. Personajele și situațiile sunt adaptate modernității, prin intermediul unor elemente ce pentru noi, astăzi, sunt familiare (smartphone-ul, psihoterapeutul). Această viziune poate deschide noi discuții, fiind o oglindă în care să privim probleme ce ne sunt actuale (relația noastră cu tehnologia fiind una dintre ele).

„*Prologul* instrumental al Operei 9 începe, la fel ca Preludiul operei Oedipe, cu un singur sunet, din care se înfiripă motivul muzical dominant al lucrării, realizat prin transpunerea în note a numelui lui Enescu: En (mi) – ES (mi bemol) – Cu (do). Aceasta este semnătura muzicală a lui

Enescu, este motivul melodic cu care Enescu își începe capodopera (...). Sursă muzicală sau doar pretext, semnătura muzicală a lui Enescu își va lăsa amprenta asupra tuturor celorlalte lucrări înglobate în proiectul modular *Opera 9*”, spune Adina Sibianu, autoarea *Prologului*.

Deschiderea naște sunetele din tăcere, o tensiune ce s-a construit rapid și a pus pe tavă sugestii ale dramei ce urmează; un început potrivit ca atmosferă și conținut muzical, așa cum trebuia să fie și, într-un fel, nu mi-l pot imagina altfel.

Scâncete de bebeluși (preînregistrate, desigur) repetate, suprapuse, au creat unicul fundal al următoarei piese, care însă nu a sunat deloc a *gol* întrucât a început un *Cântec de leagăn* (Gabriel Mălăncioiu), cu mezzosoprana

Antonela Bărnat. Pot spune sincer că am fost profund mișcată și impresionată când am auzit-o; o voce cu adevărat frumoasă, plină, catifelată, a umplut spațiul cu cea mai caldă textură... Așa cum ne-a obișnuit, Gabriel Mălăncioiu a creat un moment sensibil. Linia melodică, deși simplă (așa cum o cere un cântec de leagăn) a avut atât căldură maternă cât și încărcătura unei tensiuni latente. Regăsim și în această piesă motivul-semnătură enescian.

Tenta de umor a fost adăugată odată cu momentul *Oraclify* (Sebastian Dumitrescu). Adus în contem-poraneitatea atât de încărcată de tehnologie, *oracolul* devine atotștiutorul sfătuitor din *telefonul deștept*. Oedip (basul Iustinian Zetea) se află într-un confuz conflict cu inteligența artificială ce pare a avea mai multă putere și cunoștințe decât ar trebui (prevestindu-i crima). Atmosfera sonoră a fost una de *mister digital* (s-a folosit mediul electronic, alături de restul ansamblului instrumental); muzica în sine mi s-a părut potrivită și anumite gesturi sonore mi-au rămas în memorie. „Ești un virus?” / „Tu ești un virus” (citatul de față a fost simpatic; altfel textul mi s-a părut totuși cam slab sau facil, dar voi reveni asupra acestui punct mai târziu...).



Adina Sibianu

Moartea lui Laios (Cristian Bence-Muk) - un moment din păcate neconvingător. Muzical s-a aflat pe un traseu potrivit, coeziv cu restul pieselor, dar dramatismul, elementul esențial al scenei, a fost cumva scăpat din mână, dezlănat. Laios este ucis într-un accident de mașină (anticipat de o fugă la șase voci), urmează un dialog simplu (între Oedip și Iocasta), direct, ce se vrea veridic dar cumva, în forma *cântată* capătă o tentă ușor ridicolă... Personal găesc problema undeva la mijloc, atât în textul în sine cât și în așezarea lui muzicală... Fragmentaritatea întrerupe o potențială linie de forță, de încordare ce reieșea în mod natural prin însăși natura subiectului; astfel replici precum „Mi-ai omorât soțul”, fiind atât de detașate (repetarea replicii fiind foarte deșirată temporal), își pierd din sens și din forța convingerii. Poate o acumulare, o aglomerare, o suprapunere de replici și mai puține pauze ar fi ajutat la construirea unui moment mai dens și mai convingător din punct de vedere expresiv.

Un început delicat, timid, cu o tensiune ascunsă (trezirea). Respirații și *pufăituri* sugerează un animal masiv, greoi, impresionant (clarinetul bas transmite cu succes aceste atribute): *Sphinx* (pentru clarinet, vioară și violă, de Megumi Okuda). Triluri repetitive, întrebătoare amintesc de ghicitoarea creaturii mitologice. O piesă coerentă și *corectă* (în ideea unei conștiințiozități componistice unde totul pare făcut „ca la carte”, de la structură la gesturi și efecte).

Psychodania sau Confesiunea Iocastei (Diana Simon) testează valențele actoricești ale mezzosopraniei. Monologul său (în fața psihoterapeutului ce poartă, simbolic, o mască) este ocazional punctat de sunete în grav la pian, însoțit de respirații și silabe înregistrate (dar și de alte sunete, subtile și obsesive în același timp), mărturie a conflictului protagonistei. Și aici am simțit cumva că dramatismul se dezbină de la sine, poate tot din cauza pauzelor... ce par ușor nenaturale într-un astfel de context expresiv, din punctul meu de vedere (fragmentaritatea mi s-a părut a fi un leitmotiv care a străbătut *Opera 9*, în unele dați puțin mai coerent decât în altele). Dar trebuie să recunosc că mi se pare un moment destul de dificil de susținut din punct de vedere componistic - sau regizoral chiar, căci prezența muzicii a fost cât se poate de *non-invazivă*; rezultatul este bine așezat în cadrul întregului.

De partea cealaltă a *Psychodaniei*, **Molima** (Alexandru Sima) pare înrudită muzical cu *Sphinxul* (amândouă momente strict instrumentale). Dimensiunea vizuală mi-a părut destul de pronunțată, iar expresia - potrivită subiectului. Staccate descendente ce se aglomerează și desincronizează, lentoare punctată de gesturi abrupte, glissandi suprapuse înfățișează un peisaj apocaliptic (compozitorul spune că intenția era de a exprima un haos informatic. Tăieturile gestuale au avut rolul unor „scurtcircuite”). Anumite teme, motive, moduri (din opera lui Enescu) și motivul-semnătură enescian au fost folosite. Cel mai dinamic moment de până acum.

Oculus (Diana Rotaru). Primul moment la care mi-am pus problema transpunerii scenice, căci a fost primul moment (sau *scenă*) care să fie atât de coeziv, clar, direct ca forță a expresiei ce a fost bine susținută și ținută în mână de la început până la sfârșit; dinamic. „Contextul este cel al unei vizite la doctorul oculist. (...) Dialogul dintre Oedip și Oculist (mezzosoprană) este un comic *dialog al surzilor*, o scenă de teatru al absurdului”. Un plus a fost dat și de tenta de umor (negru, cum altfel?): „Bună ziua, doamnă doctor (...), haideti să vă scot ochii!” (moment dinamizat și mobilizat de pianul ce-și face intrarea în grav, în ritm aksak, urmat de restul instrumentelor). „După ce își scoate singur ochii, într-un

cumplit gest autoflagelant de durere și revoltă împotriva destinului pe care nu a reușit să îl învingă, Oedip înnebunește și devine obsedat de ideea că scoaterea ochilor este singurul mod de a vedea <<Adevărul>>”. Medicul răspunde, contrastant, pe fundalul unor pizzicate deșirate: *novocaină, penicilină...* o sumedenie de remedii farmaceutice (și nu numai; se lansează în absurd cu alte sugestii - *cafeină, naftalină, crinolină, ghilotină*) în rimă (poate rima e adevăratul remediu) - simpatica idee a însăși compozitoarei. Finalul este un *Frère Jacques* murmurat de cei doi, acompaniați de accente și glissandi ce sugerează instabilitate (psihică...). Legătura dintre text și muzică a părut mai legată și mai coerentă: drept rezultat, o idee bine susținută a căpătat forță. Probabil cel mai bun și mai consistent moment.

Moartea lui Oedip (Sabina Ulubeanu) - a fost prima scenă în care am perceput o tensiune autentică (pe de o parte datorită scenei în sine care e printre cele mai dramatice și s-a

Antonela Bârnat, Iustinian Zetea



urmărit foarte clar ca asta să fie exprimat muzical cât mai direct, pe de altă parte mi se pare că e una din acele caracteristici ale compozitoarei care deseori reușește să creeze o tensiune deosebită, intensă).

Ce a realizat foarte frumos a fost îmbinarea vocilor; Iustinian Zetea și Antonela Bârnat au sunat foarte bine împreună iar acest moment a luminat bucuria suprapunerii timbrale a celor doi.

„Referințele enesciene sunt și la nivel motivic, cât și stilistic, cu aluzii esențializate la Oedipe, Sonata a treia pentru vioară și pian sau Burlesca din Piese-Impromptu op 18, pentru pian.” Deși mi-a părut mai puțin legată sonor de celelalte piese, ca expresie muzicală și atmosferă, în sine a fost o bună încheiere a *Operei 9*.

Aș vrea să felicit compozitorii pentru provocarea pe care și-au asumat-o în momentul în care au compus pe textul dat, întrucât, din punctul meu de vedere, textul libretului a lăsat cam mult de dorit... O simplitate ce a frizat simplismul, facil într-o măsură pe care nu o prea pot justifica. M-am gândit că s-a urmărit un anumit pragmatism și directote în redarea poveștii, din două motive: pe de o parte lipsa scenografiei și a contextului mai bogat pe care punerea în scenă a unei opere îl poate aduce trebuia compensată cumva, iar aici intervine așezarea în cuvinte, pas cu pas, a fiecărei acțiuni, într-un mod banal, ca și cum urmăreai doi copii jucându-se („acum tu zici...” „am făcut x acțiune”). Fără decor, regie, mișcare scenică, greutatea și sensul poveștii cade pe umerii textului (dar și al muzicii, desigur). Chiar și așa, era oare necesară acest tip de abordare „arătat-cu-degetul”? Cred că s-ar putea găsi o soluție împăciuitoare, chiar și prin verbalizarea, atât de explicită, a acțiunilor, dacă s-ar lua în

N-Escu

considerare inserarea subtilității – ceea ce s-ar fi potrivit și tematic: descifrarea destinului, ființe mitologice și ghicitori...

A doua justificare pe care mi s-a părut că o întrezăresc în abordarea libretului este această recontextualizare și aducere în contemporaneitate, care, este posibil, pentru autoare a însemnat un limbaj cât mai simplu, ca extras din știrile de la T.V.

Personal, aș fi preferat măcar o umbră de poeticitate, de profunzime, până la urmă de încredere în inteligența (văzută ca efort participativ, prin interpretarea sensurilor) ascultătorului, căruia nu i se dă „mură-n gură” ci are șansa să participe, în mod indirect, la actul artistic, prin decodare... (măcar palierul muzical a fost mai ofertant din acest punct de vedere).

În același timp conștientizez dificultatea de a găsi un echilibru între claritate și ambiguitate... (Posibil ca toate problemele libretului să nu fie neapărat o carență în meșteșug sau intenție, ci pur și simplu o alegere estetică... pe care eu am găsit-o parțial nepotrivită). Ideea unui Oedip în context modern nu mi se pare deloc rea și găsesc întregul demers ca fiind unul, în cea mai mare parte, reușit (deși destul de cuminte). Cred că *Opera9* nu și-a atins încă potențialul, dar acesta există – dacă se poate reveni asupra unor detalii...

Ansamblul **SonoMania** (de data asta cu Valentin Ghita - oboi, Mihai Pintenaru - clarinet, Mircea Lazăr - vioară,



SonoMania

Marian Movileanu - violă, Mihai Murariu - pian) – minunat, ca de obicei, și în această mai-nouă formulă cu dirijoarea Simona Strungaru; li s-au alăturat două voci excelente (Iustinian Zetea și Antonela Bârnat). Deși apreciez eforturile tuturor (căci a fost un moment adus la lumină cu profesionalism și seriozitate), voi fi puțin părtinitoare acum; mă văd nevoită să menționez că pentru mine revelația seriei a fost mezzosoprana Antonela Bârnat, pe care am auzit-o pentru prima dată și care m-a marcat! I-am lăudat deja calitățile vocale, nu-mi rămâne să adaug decât că abia aștept să am ocazia de a o asculta din nou, cât mai curând!

Inițiativa proiectului *N-Escu* mi se pare, în continuare, foarte interesantă, o provocare binevenită pentru toți participanții și rămân curioasă pentru ce va urma.

Irina VESA

(articol publicat în Septembrie 2017 @ Festivalul George Enescu)

Aceasta a fost, acum doi ani, inspirată denumire a unui foarte incitant proiect artistic demarat de Muzeul Național „George Enescu”. Unii dintre cei mai activi și proeminenți tineri compozitori români au fost invitați atunci să se raporteze creator la moștenirea enesciană, beneficiind de interpretarea ansamblului SonoMania.

O a doua ediție a proiectului *N-Escu* s-a întâmplat recent, în 12 septembrie 2017, tot în Aula Palatului Cantacuzino, în cadrul „București Creativ”, cuprins în ciclurile de evenimente artistice adiacente Festivalului „George Enescu”. Aceiași pasionați și totodată eficienți sonomaniaci (oboistul Valentin Ghita, clarinetistul Mihai Pintenaru, violonistul Mircea-Grigore Lazăr, violistul Marian Movileanu și pianistul Mihai Murariu, coordonați de dirijoarea Simona Strungaru) au prezentat o serie de exerciții de admirație enesciană, care de data aceasta nu au mai presupus doar volute variaționale, ci și încadrarea lor între ramele unei mini-opere ce a adus pe niște coordonate contemporane destul de buclușe unele momente-cheie din capodopera enesciană *Oedip*.

Recalibrarea ludică a subiectului mitologic a fost „avertizată” muzical încă din *Prolog: Adina Sibianu* a instaurat mai întâi o vălurire lirică tipic enesciană, folosindu-se în acest sens de terță oscilantă între major și minor rezultată din încifrarea muzicală a numelui *E(n)esc(u)* (*mi, mi bemol, do*). Ulterior, s-au făcut simțite tot mai extinse incizii ritmate, ce păreau să tachineze lirismul inițial, care altfel ar fi riscat să devină destul de trenant.

Odată stabilită atmosfera propice, aceeași faimoasă melogramă enesciană a venit să structureze *Cântecul de leagăn* compus de **Gabriel Mălăncioiu**: pe un fundal electronic ce multiplica plânsul unor nou-născuți, Iocasta (interpretată de mezzo-soprana Antonela Bârnat) a început prin a fredona cu blândețe, ca orice mamă, clasicul „nani-nani”, pentru ca, treptat, să se lanseze într-o vocalizare tot mai dramatică.

A urmat *Oraclify*, ce conținea prima intrare în scenă a lui Oedip (interpretat de basul Iustinian Zetea).

Sebastian Dumitrescu a ilustrat muzical cu suficientă dibăcie scenariul savuros, ce reinterpreta vizita lui Oedip la Oracol ca pe un dialog în contradictoriu purtat între personaje și o aplicație pe *smartphone* care îi chestionează acestuia însăși condiția de om.

Moartea lui Laios a fost la rândul ei în mod neconvențional reimaginată de către **Rucsandra Pop**, autoarea libretului, ca un accident de mașină, iar muzica propusă de **Cristian Bence-Muk** a avut consistență doar în secțiunea mediană, unde o angoasă fugă la șase voci a constituit echivalentul muzical cel mai potrivit al cursei lui Oedip la volanul unui bolid.

Arcuirile amenințătoare și întrebările viclene ale *Sphinx*-ului au avut și ele parte de o portretizare sonoră nu mai mult decât convenabilă, anume un interludiu instrumental în care **Megumi Okuda** a mizat pe diversitatea efectelor timbrale neconvenționale.

Nu prea am gustat, în schimb, *Psychodania*, căci, deși ideea libretului a fost incitantă (Iocasta se confesează într-o ședință de psihoterapie), realizarea ei propriu-zisă mi s-a părut tributară unui retorism lipsit de substanță, a cărui singură justificare părea doar impulsul feminist de a-i oferi voce Iocastei, adică „acestui prototip feminin poate pe nedrept ostracizat în tragedia antică”. Iar muzica scrisă de **Diana-Iulia Simon** nu a trecut, din păcate, decât rareori de nivelul mult prea schematic al declamării textului poetic, abia înspre final muzicalizat într-un fel ce se voia dramatic.

Un alt interludiu instrumental, *Molima*, a trădat, mai substanțial poate decât precedentul, fascinația autorului **Alexandru Sima** pentru îmbinări alchimice ale culorilor timbrale, deopotrivă intens diversificate și repetitiv-hipnotice.

În fine, *Oculus* de **Diana Rotaru** s-a impus drept cea mai reușită și memorabilă piesă dintre toate, savuroasă scenetă muzicală în care a fost vorba despre un comic și absurd „dialog al surzilor” purtat într-un cabinet de oftalmologie. E într-adevăr o provocare să-ți imaginezi că un om care și-a scos ochii vine tocmai la oculist, evident, nu în căutarea vreunui tratament, ci doar pentru a-și exprima crezul nebunesc că scoaterea ochilor rămâne singurul mod de a vedea „adevărul” („trebuie cu toți să ne scoatem ochii, ca să vedem ce bine vedem fără ei”). De cealaltă parte, doctorul oculist se arată la fel de captiv în propriile sale obsesii, negăsind altă soluție de tratare a „problemei destinului” decât recitarea unui pomelnic de medicamente, substanțe și ulterior obiecte alese pe criteriul absurd al terminării în sufixul „-ină”. Percutanța caracterizării muzicale, integrarea firească a referințelor obsedante la citatele enesciene, dozajul perfect dintre cele două paradigme muzicale principale (ceea ce compozitoarea a denumit „flășnetă distorsionată a Oculistului și carnalitatea pe linie bartókiană a lui Oedip”), toate fac ca această piesă să fie singura care poate sta în picioare și în afara contextului particular al mini-operei colective.

După o asemenea culminație, a fost întrucâtva inevitabil să percep ca pe o pălire calitativă dramatismul – oarecum romanțios pe alocuri – prin care **Sabina Ulubeanu** a imaginat *Moartea lui Oedip*.

Elevatele-mi rezerve critice trebuie însă neapărat luate la pachet cu entuziasmul sincer pentru acest Proiect *N-escu*, despre care m-am bucurat să aflu că Muzeul Național „George Enescu” îl dorește permanentizat, oferind astfel posibilitatea cât mai multor tineri compozitori de a-și manifesta creativitatea în siajul moștenirii enesciene. M-am bucurat întrucât, în definitiv, adevărata prospețime și vitalitate a unui creator canonic nu se menține decât prin emularea voluntară și dezinhbată a acestuia de către creatorii prezentului.

Privind în timpul concertului acea faimoasă statuie a lui George Enescu, care, din spatele scenei muzeale, părea să vegheze protectoare desfășurarea muzicilor inspirate de capodopera compozitorului, m-am simțit tentat să reflectez asupra gradului în care se mai poate vorbi despre o anumită influență stilistică și estetică a gândirii enesciene asupra compozitorilor români contemporani.

În cea mai recentă carte a Valentinei Sandu-Dediu, *În căutarea consonanțelor* (Editura Humanitas, București, 2017),

există un capitol deosebit de instructiv axat tocmai în jurul acestei problematici („George Enescu: imagini postume”, pp. 85-98). Cititorul are acolo ocazia să se convingă că, deși Enescu nu a fost propriu-zis șeful unei școli de compoziție, faptul că s-a vorbit nu de puține ori despre compozitorii afirmați la finele anilor 50 ca despre o generație postenesciană își are nu numai evidenta justificare cronologică, ci semnalizează totodată un veritabil consens spiritual: admirația nutrită de membrii acelei generații – cea mai valoroasă din muzica românească – la adresa tehnicilor inovatoare ale limbajului enescian a fost una cvasi-unanimă, sinceră și de durată, solid fundamentată estetic și ideatic, trecând dincolo de imperatiivele manevrării naționaliste prin care propaganda comunistă găsisse de cuviință să mumifice prestigiul „Orfeului moldav”. Compozitori precum Ștefan Niculescu, Pascal Bentoiu, Cornel Țăranu, Wilhelm Georg Berger, Miriam Marbe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Theodor Grigoriu ș.a. au savurat și analizat până în cele mai intime detalii partiturile ilustrului înaintaș, aproape toți găsind în



ele multiple resorturi pentru propriile căutări. Fertilitatea modelului enescian a fost cu atât mai interesantă cu cât ea nicidecum nu i-a luat captivi pe admiratorii săi în cușca epigonismului ori a filiației stilistice directe. Dimpotrivă, preluarea și dezvoltarea pe noi coordonate estetice a celor mai vizionare intuiții tehnice pe care Enescu le formulase, genial și proteic, în lucrările sale de maturitate, nu a inhibat, dar mai degrabă a alimentat cu combustibil proaspăt dorința compozitorilor români din perioada postbelică de a-și contura o identitate creatoare inconfundabilă – atât în plan individual, cât și colectiv.

Oricât de distinct și-ar fi profilat fiecare în parte personalitatea creatoare, compozitorii români postbelici erau fără îndoială uniți în admirația lor pentru exemplaritatea sintezei enesciene „între național și universal”, care îi stimula permanent să încerce la rândul lor a face recognoscibilă integrarea anumitor modulații de ton românesc în logica avangardei postbelice.

Cititorul anului 2017 are însă toată îndreptățirea să se întrebe în ce măsură mai rămâne valabilă în prezent o asemenea colectivă și tacită coagulare spirituală? Valentina Sandu-Dediu își încheie capitolul despre puterea de influență a muzicii enesciene printr-un verdict care răspunde tocmai la această întrebare, enunțând lapidar și tranșant faptul evident și, aș îndrăzni să spun, întrucâtva benefic: „nici un compozitor care a debutat după 1990 nu s-a mai revenidicat de la Enescu”. În general, admirația tinerilor compozitori români pentru Enescu este inevitabil filtrată de modul unanim admirativ în care muzica enesciană a fost deja intens analizată de către compozitorii aceleiași strălucite generații

postbelice (cu atât mai mult cu cât, în ultimii lor ani de viață, unii dintre aceștia au apucat să-și lase amprenta pedagogică asupra tinerilor de azi). De aceea, faptul că raportările directe la Enescu sunt cu greu sesizabile în muzica românească recentă nu semnifică nicidecum vreo răzvrătire juvenilă împotriva stabilității canonice, ci pur și simplu efectul firesc al unui fel de suprasaturație admirativă: ilustrului părinte fondator i se acordă întotdeauna respectul cuvenit, ba chiar și afecțiune, însă fundarea unei întregi concepții creatoare pornind de la coordonatele gândirii sale nu mai pare un demers viabil, nu imediat după ce compozitori de prim rang au făcut-o deja în moduri inconfundabile.

De asemenea, este la fel de limpede faptul că, pentru majoritatea tinerilor compozitori români de astăzi, enunțarea programatică a unui anumit „specific național” nu mai reprezintă o atitudine la fel de centrală precum în deceniile trecute. Ceea ce nu înseamnă neapărat lipsă de patriotism. Din contră, asumată cu bună-credință și mândrită cu bun-simț etic și estetic, afirmarea apartenenței la un spirit al locului poate reprezenta în continuare o soluție creatoare la fel de atractivă și viabilă ca oricare alta.

Beneficiind de formarea lor într-o lume ce se vrea cât mai deschisă, în care persoanele, ideile și manierele să circule și să comunice cât mai nestingherite de granițele naționale, tinerii compozitori români se raportează mai destins, mai firesc la însemnătatea fondului identitar românesc. Cu adevărat, ei nu mai par bântuiți de acel complex de inferioritate culturală care a acompaniat la fiecare pas ambițiile de afirmare a României moderne; fără să se mai simtă prinși între „Scila” necesarei sincronizării cu standardele occidentale și „Caribda” la fel de necesarei păstrării a unei esențe autohtone, ei pur și simplu se străduiesc să se exprime prin mijloacele proprii, căutând să-



Irinel Anghel

foto: Bogdan Nica

și asume cât mai dezinvolt curajul unei voci personale, eliberate de orice inhibiții sau constrângeri ideologice.

Totodată, ei sunt perfect conștienți de faptul că această valorificare a autenticității individuale este posibilă nu numai ca urmare a pulverizării stilistice pe care lejeritatea relativismului postmodern a produs-o la nivel global, dar și datorită tradiției componistice deja consistente care le stă în spate și care i-a format sau măcar le-a oferit încrederea să se auto-formeze în acest spirit liber. Căci nu e puțin lucru să te știi parte a unei școli românești de compoziție solide, care a reușit să se maturizeze într-un timp ultrascort, impulsivă de fășnirea unui geniu precum George Enescu care, după cum revelator afirma Cornel Țăranu într-un interviu acordat în 2000 lui Oleg Garaz, „a rezolvat faza romantică, faza neoclasică și faza națională a unei muzici în decurs de 70 de ani de viață sau de 55 de ani de activitate”.

Ce-i drept, nici nu poate fi identificată în prezent suveranitatea vreunui alt criteriu axiologic care să ajute la validarea creațiilor artistice. Dar, ca să fim sinceri, ar fi oare dezirabilă sau cu adevărat utilă identificarea unui asemenea criteriu? Căci, după cum afirma Sergiu Celibidache referitor la interpretarea muzicii, și în compoziție „există un singur «da»”, iar acela nu pare să fie altceva decât luarea în posesie a unei voci personale, izvorâte din cea mai adânc îngropată necesitate.

Desigur, nimic mai dificil, nimic mai indefinibil. Totuși, parcă niciodată creatorul nu s-a pomenit lăsat de capul lui într-o asemenea măsură ca în prezent, când proliferarea fertilă a mijloacelor de exprimare, circulația globală și nestingherită a vocabulelor, deschiderea dezinhbită a viziunii istorice a luat o amploare cum nu s-a mai pomenit în nicio altă epocă trecută. Parcă niciodată creatorul nu a fost într-atât de liber să-și caute, după propriile puțințe și preferințe, poteca autenticității proprii, să creeze fără nicio presiune a vreunui comandament estetic general, să foreze în acea adâncime numai de el știută, anume în profilul stilistic individual care nu e altceva decât fizionomia propriului spirit, necesara libertate de a fi în acord cu sine însuși. Parcă niciodată exigențele critice și receptoare cu care e întâmpinat orice creator nu s-au limitat într-un mod atât de decisiv la această minimală – și totuși cardinală – cerință:

„Fii tu însuși. Nu trăi cu teama că vecinul îți este sau nu superior. Dacă ai ceva de spus, spune așa cum poți – și va fi bine! Dacă n-ai nimic de spus, atunci taci – nici asta nu va fi rău!” (George Enescu)

Vlad VĂIDEAN

Ziua cu trei ceasuri altfel

Ca și în ediția precedentă a Festivalului George Enescu, Programul “București Creativ” a permis organizarea în luna septembrie a unor evenimente artistice alternative, între care *Ziua cu trei ceasuri altfel* de Irinel Anghel, derulată la Muzeul Național George Enescu, s-a înscris ca reper incitant.

Publicul a avut ocazia de a întâlni în data de 16 septembrie, 30 de artiști (muziceni, dansatori, sculptori, pictori, artiști video, actori, poeți) într-un proiect amplu care a durat 3 ore. *Primul ceas altfel* s-a desfășurat sub forma unei expoziții-târg de artiști și acte performative în curtea și interiorul muzeului, având un titlu care te lămură și te încurcă deopotrivă: *PerformEXPO cu GPS și Dada Feng Shui*. Muziceni în ghivece, busturi vorbitoare într-o *Rotondă a Scriitorilor*, artiști-copaci, o statuie a libertății care mergea cu spatele, o madonă cu care erai invitat să te fotografiezi într-un “altar de casă – tablou electric”, un performer cu mască de cal ce ascuțea creioane, un dirijor al prafului care ieșea din șlefuirea unei plăci de lemn pe care scria “SUNET”, o dansatoare care a umplut curtea muzeului cu pantofi sunt doar câteva dintre rezultatele unei imaginații creatoare luxuriante, chiar excesive.

În *al doilea ceas altfel*, Irinel Anghel l-a invitat pe Nicolas Simion pentru un concert în format de... *PAROT* – o variantă a Tarotului, cu “ghicit” în partituri muzicale. *Ultimul ceas* a venit cu o experiență puternică, greu de anticipat: un *ArtSPA* ce s-a dovedit tentant, intrigant, paradoxal și până la urmă fascinant, așa cum a lăsat să se înțeleagă reacția finală a publicului ce nu mai părăsea sala Cantacuzină. Spectatorii au fost pregătiți pentru o sesiune de relaxare și, ca la intrarea

într-un SPA, au primit bonete, halate, papuci, măști albe, beneficiind continuu de un tratament performativ-senzorial (tactil, olfactiv, gustativ), de o instalație video hipnotică și de un... concert de *noise ultra-experimental* susținut de o formație pe care Irinel Anghel și-a creat-o în ultima vreme (voce, chitară electrică, saxofon, live electronics). Contrastul dintre pregătirea de relaxare și un concert de *drone-noise extrem* a venit clar cu un mesaj ironic, cu o înțepătura la adresa "ecoculturii", a "artei-bio" – cea care ar trebui să te relaxeze, să îți livreză plăcere, să te facă să te simți bine. Întregul proiect s-a dezvăluit de fapt în acest ultim ceas, ca fiind o formă de ironie artistică ce pune în discuție naivitățile new-age-iste și pseudo-nevoile pe care omul contemporan le are în contact cu arta.

La Irinel Anghel aparența nu coincide cu fondul. Uneori diferențele se revelează brusc, surprinzător, altelei ele rămân ascunse în creații ce își sabotează intenționat suprafața cea ușor de văzut, tentantă, ademenind din chiar interiorul lor, din miezul lor *ne-văzut*.

Irinel Anghel se joacă "de-a Dumnezeu" creând lumi și experiențe cu multe niveluri de pătrundere. Partenerii ei sunt valori umane și artistice prinse într-un angrenaj ce pare a fi rodul unui "masterplan" la care puțini au acces. Dar asta nu îi împiedică pe spectatori să-și trăiască experiențele cu curiozitate și implicare, intrând fără să știe în opera de artă ce nu mai are astfel margini delimitând teritoriul realității de ficțiune.

Din *Ziua cu trei ceasuri altfel* puteai pleca cu un oarecare disconfort intelectual. Pentru că umorul situațiilor absurde, suprarealiste declanșate de Irinel Anghel a depășit până la final faza de amuzament, lăsându-te cu cel puțin câteva întrebări profunde, unele incomode.

Muzeul Național George Enescu trebuie lăudat pentru deschiderea de a invita din când în când și evenimente "altfel".

Sebastian DUNĂ

Into My GongSelf

Miercuri, 20 septembrie, ora 18: afară, furtuna este pregătită să înceapă...dar noi, cei care am ales să intrăm în Aula Palatului Cantacuzino, am intrat deja într-un univers paralel, unul din locurile unde, pe parcursul unei ore, sunt pregătite să se întâlnească magia și creația. Ideea lansată anul acesta de către proiectul "București Creativ" a fost de a descoperi, în interiorul nostru, o altă dimensiune, a unei perspective încă neexplorate. Iar ritualul spectacular conceput de compozitoarea **Mihaela Vosgianian** sub titulatura *Into My GongSelf* și-a propus, într-o formulă interactivă, să provoace această comunicare cu eul interior printr-o deschidere către zona *trans-realului* arhetipal. Noua orientare estetică – și spirituală – fondată de Mihaela Vosgianian, își propune "o reiterare a funcțiilor primordiale ale artei" – ritualică, cathartică, extatică și terapeutică, autodescoperirea tipului de realitate trans-personală rezultând "din extinderea conștiinței prin tehnici spirituale, inclusiv cele de visare lucidă".

Călătoria spirituală căreia am fost chemați să ne alăturăm a pornit de la contactul vizual cu instalația artistului plastic **Raluca Ghideanu**, asamblată din sculpturi integrate cu instrumente ritualice reale, precum gongurile, bolurile (de cuarț și cristal) și cu alte instrumente tradiționale. Formele-icorn – decupate în metal sau desenate pe lemn – înfățișând jumătăți/bucăți de personaje feminine care își caută întregul,

proiecții imaginative ale regăsirii și redefinirii, ale "închisorii" în care ne aflăm. Pe lângă instrumentele propriu-zise – gongurile și bolurile, sculpturile au devenit ele însele surse sonore, prin intermediul vibrației și reverberației materialului din care au fost construite, îndeplinindu-și rolul de a facilita, prin transferul energetic interactiv, posibilitatea activării "maestrului" nostru interior și alinării cu Sinele.

Sugestivului *ground* vocal-instrumental aparținând **Mihalei Vosgianian** și lui **Armine Vosgianian** i s-a adăugat dansul **Liliane Iorgulescu**, concepția particulară a mișcărilor răspunzând necesității de a uni elementele vizuale și acustice într-un tot integrator. Fuziunea, prin sunet și mișcare, a fragmentelor identitare (părți de trup surprinse în diferite ipostaze) aparținente personajelor imaginate a reliefat atracția către fenomenologia unității primordiale

Spectacolului-ritual i-a urmat lansarea CD-ului cu același nume, pertinent comentat de către compozitorul **Octavian Nemescu** și criticul de artă **Marina Roman**; punctele lor de vedere au pus în lumină câteva din cele mai importante



Liliana Iorgulescu, Mihaela Vosgianian, Raluca Ghideanu, Armine Vosgianian

motivații ale acestui dorit demers de "curățare" spirituală – o practică de stare asociată celei de meditație dinamică, benefice tentativei de purificare interioară. Concluzionând, compozitoarea **Mihaela Vosgianian** a promis că va reitera, într-un proxim eveniment, această sesiune de gonguri cuplată cu cea de meditație dinamică, tehnici ce impulsionează practic procesul intuitiv, mult visat, al autovindecării.

Loredana BALTAZAR

Restituiri și reconstituiri

Ceea ce ar fi trebuit să se articuleze ca un eveniment cu virtuți clarificatoare pentru relevarea existenței melosului popular românesc, transformat în creațiile a doi mari compozitori ai secolului al XX-lea, **Béla Bartók** și **George Enescu**, intitulat „Bartók–Enescu – schițe de compoziție” (titlu inserat atât în programul Festivalului „George Enescu”, cât și pe afișele manifestării, desfășurate sâmbătă 9 septembrie 2017), s-a dovedit, pentru publicul prezent în *Studioul Horia Bernea* al Muzeului Țăranului Român, a fi o „cântare” articulată doar pe o singură „voce”. Aceasta a fost datorată în exclusivitate excelentului grup muzical maghiar **Muzsikás**, dar s-a concentrat exclusiv asupra muzicilor tradiționale performate, cândva, de românii, ungurii, rutenii, românii și slovacii pe care **Béla Bartók** i-a cunoscut, i-a apreciat și le-a înregistrat „zicerile” vocale și instrumentale, în

peregrinările sale folclorice pe care le-a făcut în Maramureș, Transilvania, Bihor, Banat, la începutul secolului al XX-lea.

Programul inițial ar fi trebuit să se articuleze dual, cu exemple ilustrative ale surselor tematice și melodice primare care au stat la baza unor lucrări timpurii, cu influențe folclorice, semnate de cei doi compozitori (născuți în același an, 1881): „Dansuri populare românești” (prelucrate și incluse de Bartók în suita omonimă) și „Arii naționale” (prelucrate și incluse de Enescu în *Rapsodia română nr. 1*). În același spirit al „lecturării” sonore sinoptice și al „oglinzilor” paralele, partea a doua ar fi continuat cu muzici tradiționale maghiare (redate de Ansamblul Muzsikás) și cu melodii și cântece lăutărești (prezentate de „Taraful Bucureștilor”). Din motive pe care nu le cunoaștem, nu le comentăm și care nu fac obiectul acestei cronici, grupul intitulat „Taraful Bucureștilor” nu a mai participat la acest dialog intercultural. În lipsa muzicanților din România, protagoniștii ansamblului maghiar (Mihály Sipos, vioară; László Porteleki, vioară, cobză, voce; Péter Éri, violă, mandolină, fluiet, caval; Dániel Hamar, contrabas, gordon, tobe; și invitata lor specială, tână solistă vocală Kacsó Hanga) au oferit, sub egida Institutului Maghiar Balassi din București, un recital valoros și reprezentativ, așa cum ne-a obișnuit această formație.

Ansamblul Muzsikás s-a constituit în 1973, cu intenția declarată de a reconstitui piese folclorice consemnate mai ales în creațiile lui Béla Bartók. Ulterior, aria tematică și stilistică a membrilor acestei formații s-a extins la cercetarea și restituirea folclorului muzical din arealul carpatic, cuprins



(etnic și cultural) de mai multe state actuale: Polonia, Cehia, Slovacia, Ungaria, Ucraina, România și Ungaria. Instrumentiștii ansamblului utilizează instrumente muzicale tradiționale precum fluierul, cavalul, cimpoiul, cobza, mandolina, toba, gordonul (sau doba cu strune) etc., articulate în formule instrumentale care conferă particularități specifice de interpretare, inclusiv din partea solistelor vocale, printr-o emisie de tip folcloric. Ansamblul a realizat colaborări importante, atât cu interpreți ai muzicii și dansurilor tradiționale (dintre care se remarcă solistele vocale Márta Sebestyén și Maria Petras, violonistul Alexander Bălănescu, cuplul de dansatori Zoltan Farkas și Ildiko Toth etc.), cât și cu muzicieni, interpreți și formații instrumentale de genuri diverse, de la folk și world-music la classic, klezmer, jazz și chiar muzică rock alternativă.

Unul dintre proiectele muzicale importante ale formației Muzsikás reconstituie „drumurile lui Béla Bartók” din Transilvania, deoarece se știe că prima contribuție în domeniul culegerii folclorului muzical din estul Transilvaniei îi aparține lui Béla Bartók. Este vorba despre culegerea din estul Transilvaniei, care a fost comandată și subvenționată de

Ministerul Învățământului din Ungaria, cercetare care este considerată, în prezent, de o importanță științifică excepțională, fiind, totodată și cea mai lungă campanie (desfășurată în iulie și august 1907) din întreaga activitate de folclorist a lui Bartók.

În 1912 și Tiberiu Brediceanu întreprinsese cercetări etnomuzicologice în zonă; Bartók era în cunoștință de cauză și luase legătura cu acesta pentru a evita suprapunerea cercetării în perimetrul aceluiași localități. Colaborarea celor doi folcloriști ar fi putut fi concretizată într-un volum comun de folclor românesc din Maramureș, care să fie publicat sub auspiciile Academiei Române, dacă nu ar fi început Primul Război Mondial, care avea să schimbe definitiv harta Europei, destinele națiunilor, statelor și oamenilor, atât la nivel general cât și individual.

Legăturile subtile și profunde ale lui Béla Bartók cu folclorul românesc se vor concretiza ulterior, în creația compozitorului, în lucrări instrumentale de inspirație folclorică. Una dintre acestea este *Sonatina pentru pian* (1915), care include, în cele trei mișcări, două melodii de jocuri populare bihorene: „Ca din cimpoi” și „Jocul ursului”. Tot din această perioadă datează și celebrele *Jocuri populare românești* (după titlul lor original din 1915), articulate într-o suită de 6 miniaturi, scrise inițial pentru pian și transcrise, de autor, pentru orchestră de coarde (1917): „Joc cu bâta”, „Brâul”, „Pe loc”, „Buciumeană”, „Poarga românească”, „Mărunțelul”. Au existat, în timp, diferite transcrieri ale acestor miniaturi, însă varianta pentru vioară și pian este, poate, cea mai apropiată de stilul interpretativ original al țăranilor înregistrați de Bartók. Iată că, în demersul său restituitiv, Ansamblul Muzsikás și-a propus redarea (prin folosirea instrumentelor constitutive ale trioului de coarde de tip transilvănean: vioară, violă și contrabas) a sonorităților ancestrale proprii acestor muzici tradiționale.

De asemenea, considerăm important să reamintim că, peste este ani, mai exact începând cu 1931, Bartók avea să-și reamintească de tripla sa apartenență muzicală (ungară, română și slovacă) și să onoreze o comandă reprezentând o lucrare didactică (alta decât *Microcosmos pentru pian*), anume o serie de 44 *Duo-uri pentru 2 viole*, în care substanța melodică, armonia și ritmul reprezintă reminiscențe și prelucrări ale culegerilor sale transilvănene. Unele dintre aceste piese, precum „Ardeleana”, „Învârtita bătrânească”, „Dans din Maramureș”, reprezintă piese pe care cei patru instrumentiști ai Ansamblului Muzsikás, împreună cu tână solistă vocală Kacsó Hanga, le-au oferit în încheierea recitalului lor din Studioul „Horia Bernea” al Muzeului Țăranului Român.

În contextul acestui reușit concert de muzică tradițională din spațiul transilvănean și maghiar considerăm că modelul propus de Ansamblul Muzsikás în vederea conservării și valorificării elementelor de cultură tradițională muzicală, prin restituiri și reconstituiri, prin revitalizare, (re)învățare și transmitere, ca și prin alte metode prin care „muzicile vechi”, recuperate din arhive, sunt înveșmântate în „haine noi” și, ulterior, sunt reinterpretate și readuse în fața publicului contemporan, constituie una dintre puținele soluții care mai pot fi aplicate astăzi, în condițiile globalizării. Practic, acest model reprezintă unul dintre demersurile viabile (și acceptabile) în valorificarea folclorului muzical, în păstrarea, transmiterea, reînvățarea și revitalizarea repertoriilor muzicilor tradiționale.

Constantin SECARĂ

Seria Muzica Secolului XXI - Sala Radio "Mihail Jora"

Cvartetul Mercury

Pe 8 septembrie, la Studioul "Mihail Jora" al Radiodifuziunii Române a fost dat startul concertelor din seria Muzica Secolului XXI din cadrul Festivalului Internațional "George Enescu". Cvartetul Mercury, format din Vlad Maistorovici (vioară-violă) pe care îl vom reîntâlni în program și în postura de compozitor, Colin Alexander (violoncel), Harry Cameron-Penny (clarinet) și Dina Duisen (pian) a fost formația care ne-a întâmpinat la începutul acestui itinerar de concerte dedicate muzicii noi, întotdeauna presărate cu compoziții autohtone. Acest ansamblu nu este unul la început de carieră, având în spate un palmares impresionant, fiind cunoscut nu doar pentru interpretarea excepțională a lucrării lui Messiaen, *Cvartetul pentru sfârșitul lumii*, ci și pentru disponibilitatea și versatilitatea de care au dat dovadă, de la repertoriul abordat până la spațiile în care au interpretat.

Programul a fost unul destul de dens, iar cele mai multe lucrări au fost compuse special pentru cei patru. Lucrarea de deschidere a fost *Catch* a compozitorului britanic Thomas Ades, o foarte potrivită alegere pentru un debut de concert. Piesa emana prospețime, îndrăzneală, așezate pe un fundament stabil de motivații creatoare. Mișcarea scenică a clarinetistului a adus un plus de atenție și din partea publicului care a devenit brusc interesat de desfășurarea muzicală. Când ascunse, când la vedere, combinațiile timbrale au reprezentat punctul de atracție al piesei, iar mișcarea "outsider-ului" reprezentat de clarinet a adăugat și un tip de spațializare sonoră originală. Nu sunt neglijate nici celelalte instrumente din ansamblu; au existat momente de dialog între pian și violoncel, de pildă, dar toate intervențiile de acest tip au păstrat la bază "tema" inițială formulată de clarinet.

Lucrarea următoare semnată de Oliver Knussen este una dintre piesele compuse sub genericul *A Purcell Garland*, spun una pentru că în 1995 un grup de compozitori a decis să se lase inspirat de melodia *Fanteziilor* compuse de Henry Purcell. Întreaga lucrare este, parcă, un drum în marche-arrier dinspre perioada Modernă către cea din Baroc, de o culoare timbrală deosebită și cu un lirism aparte, o adevărată călătorie muzicală.

În continuarea acestui tribut adus uneia dintre cele mai frumoase perioade din istoria muzicii schimbăm total starea, cu lucrarea *Kiss on wood* a lui James MacMillan, prezent în festival în dublă ipostază de compozitor – cu lucrarea mai sus menționată – și de speaker la Formulul Internațional al Compozitorilor – unde a avut o intervenție minunată și despre care vă voi povesti cu altă ocazie. Titlul lucrării face referire la căldura timbrului instrumentelor din lemn, a unui anume tip de sonoritate produs de acestea, lucrarea fiind o meditație senină scrisă pentru pian și vioară de mici dimensiuni, cu o durată de aproximativ 8 minute. Așa cum ne informa chiar compozitorul, lucrarea este o

parafrază pe textul care se recită în Vinerea Mare în bisericile de rit latin: "Iată, lemnul crucii pe care a fost atârnat Mântuitorul lumii, veniți să-l adorăm".

Trecând o graniță nevăzută dar pe care am putut-o simți, lucrarea *Red Hot* a tinerei compozitoare române Diana Rotaru este inspirată de unul dintre cele mai cunoscute basme europene, *Scufița Roșie*. Trebuie menționat că piesa este dedicată ansamblului londonez Mercury ceea ce demonstrează încrederea compozitoare în capacitățile lor, mai cu seamă că dificultățile de ordin tehnic nu sunt deloc puține. Faptul că Diana Rotaru îi declară legătura directă cu bine-cunoscutul basm francez al lui Charles Perrault creează o legătură indiscutabilă și cu alte surse de tip cinematografic, care la rândul lor au fost inspirate de povestea Scufiței Roșii. Cele trei părți ale lucrării se bazează pe un idiom repetitiv diferit, fiecare amintind apăsător de zona fantasticului, oniricului, în care lucrarea ne introduce. Prima parte, *Ballerina*, are la bază ideea unei cutiuțe muzicale care se declanșează și mai apoi se strică, dominată de obsesia terței; *Amoris Chaconne*, cea de a doua secțiune, dedicată clarinetului, aduce o construcție în spirală, "o muzică de film imaginar" inspirată de pelicula *Los amantes del círculo polar* de Julio Medem (1998). Finalul este visceral,



2017
Foto - Alex Damian

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

pendulând între ludic și barbar, un tip de folclor imaginar pe linie bartokiană, așa cum ne dezvăluie chiar compozitoare. Și această zonă de încheiere se inspiră dintr-o poveste, de această dată de dragoste, cea din pelicula *Cat on a Hot Tin Roof* din 1958. Cuvintele cheie sunt cu siguranță *hot, red, love, weird*.

Ansamblul Mercury este supus, parcă, unui test pe care se simte determinat să îl promoveze. În continuare, muzicienii fac o incursiune în muzica epocii elisabetane, prin lucrarea lui Thomas Adès, *Court Studies from The Tempest* (*Studii de curte după Furtuna*), scrisă în 2005, ca ecou al lucrării lirice compuse de același compozitor cu un an mai devreme, cu același titlu. Lucrarea are la bază bine-cunoscuta capodoperă shakespeariană care, inițial, a fost alăturată muzicii lui Purcell. Din această nouă viziune de secol XXI a *Furtunii*, compozitorul a extras șase numere și le-a transcris pentru clarinet, vioară, violoncel și pian, într-o manieră complet abstractă, cu numeroase intervenții de virtuozitate care, din nou, aduc în aceeași lumină elemente moderne dar și din perioada Barocă.

Șapte este cifra următoarei lucrări din program care aparține tânărului interpret și compozitor Vlad

Maistorovici, *Cadence en Espace* aducând în prim plan șapte episoade cu expansiune lentă. Este o lucrare compusă pentru violă și pian și aici trebuie remarcată interpretarea impecabilă și plină de pasiune a pianistei Dina Duisen. Pentru a crea acea iluzie a spațiului în transformare, lucrarea are la bază canoane care își schimbă densitatea. O altă sursă de inspirație pentru compozitor a fost genialul chitarist britanic Brian May cu ale sale cadențe cu efecte de *delay* pe care acesta le-a oferit și le oferă publicului în concertele sale electrizante de pe stadioanele lumii. De altfel, aluziile sonore la chitara electrică sunt mai mult decât evidente iar întreaga lucrare e scrisă ca o provocare pentru interpreți, fiind un adevărat tur de forță și virtuozitate. Astfel, în cele șapte episoade abstracte pe care le oferă piesa, melodia apare într-un spațiu unidimensional și suferă mai multe transformări: în spațiul larg ermetic, în spațiul deschis instabil, spațiu-timp curbat, spațiu atomizat și spații compacte pentru ca mai apoi, la final, să se întoarcă la cel unidimensional.

Într-o atmosferă de Scherzo, pe o perioadă scurtă de timp – aproximativ 8 minute – se desfășoară lucrarea următoare din program, *Steamboat Bill Jr.* a lui Magnus Lindberg, și el participant în Forumul Compozitorilor. Deși concepută pentru clarinet solo și violoncel, două instrumente prin definiție melodice, lucrarea are la bază un evident concept armonic, cu o scriitură caleidoscopică și efecte specifice muzicii spectrale, minimale și seriale.

Ultima lucrare din program îi aparține compozitorului român Dan Dediu. *Viscous Sun* este o piesă scrisă în anul 2014 special pentru cvartetul Mercury și are ca inspirație pelicula cinematografică cu același nume a regizorului Paolo Sorrentino. Ne este cunoscută admirația lui Dan Dediu pentru cinematografie și nu de puține ori

o zonă de maximă tensiune. De sesizat existența anumitor teme formale care fie se acumulează, fie se dizolvă. "O descărcare de adrenalină sonoră și totodată o infuzie de expresie frustă, sălbatic-grotescă", așa cum spune Dan Dediu.

Această lucrare a încheiat parcursul muzical al cvartetului Mercury care a dovedit o capacitate de adaptare aproape ieșită din comun. Sunt rare momentele în care unui ansamblu i se potrivesc toate piesele din repertoriu; unii sunt norocoși să aibă un singur moment de glorie într-un concert. Iată că acești patru tineri au performat astăzi cu o mare plăcere pentru muzica ce le-a fost oferită, au participat total la actul muzical, chiar dacă eu, personal, i-aș fi văzut plasați într-un alt spațiu decât Sala Radio, un spațiu care să îi avantajeze și mai mult. Din păcate, această sală a fost prevăzută concertelor din seria muzicii secolului XXI și a rămas aceeași indiferent de formația invitată.

Andra APOSTU

Filarmonica "George Enescu", Dmitry Sitkovetsky și Adela Zaharia

Înainte de 1989, în defuncta epocă centrată pe promovarea cetățeanului "multilateral dezvoltat", stagiunile românești de concerte aveau obligativitatea de a insera în programul concertelor săptămânale câte o piesă a unui autor autohton care, în general, era ancorat în perimetrul muzicii contemporane. Bucuria eliberării de orice fel de încorsetări ideologice și de inerentele frustrări generate de impunerea acestora caracteristică anilor '90 a atras însă, printre alte consecințe, și diminuarea drastică a ponderii muzicii românești în calendarul repertorial al formațiilor instrumentale. În acest context de peste un sfert de veac, în afara enclavelor constituite, în primul rând, prin intermediul înființării Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, apoi, ulterior, a festivalului "Meridian", și a concertelor susținute de către anumite ansambluri și individualități solistice în fața unui public alcătuit, în general, din receptori avizați, reprezentativitatea fenomenului muzical contemporan la nivelul marelui public s-a redus considerabil.

În conjunctura amintită, anul de grație 2017 a adus după sine o benefică schimbare de imagine, relaționată direct cu cea mai importantă bienală de evenimente artistice aptă de a situa Bucureștiul în postura unei indubitabile capitale a muzicii europene – Festivalul Internațional "George Enescu". Prin intermediul noului său director, Vladimir Jurovski, și a seriei de concerte inițiate anul acesta, **MUZICA SECOLULUI AL XXI-LEA**, spectatorii – sosiți, de altfel, din multe colțuri ale lumii – au avut ocazia de a se întâlni cu variate repere din componistica românească și universală contemporană iar creatorii români privilegiul de a fi apreciați nu doar de către un public numeros ci și de către comentatori de specialitate



Filarmonica "George Enescu",
Adela Zaharia, Iain Bell, Dmitry Sitkovetsky

aceasta i-a oferit idei în compoziție. Nu e singura lui sursă; de fapt, când crezi că ai "prins" un fir al inspirației lui Dan Dediu, el te surprinde cu ceva nou. Lucrarea are o densitate aparte, o textură care ne trimite cu gândul la un astru ajuns în pragul exploziei. Muzica este una plină de energie și o adevărată misiune de virtuozitate pentru pianista ansamblului, pe care aceasta o duce la bun sfârșit cu mare succes. Refrenul din registrul acut, regăsit în numeroase pasaje solistice, străbate întreaga lucrare ca un astru într-un ciclu complet de mișcare, transformându-se aproape cu fiecare apariție. Motivele de tip folcloric sunt evidente, iar întregul material sonor acumulează în continuu până într-

din afara României (prezenți în sălile de concert sau chiar ca audienți on-line).

Primul concert simfonic din această serie găzduită de studioul "Mihail Jora" a avut ca protagoniști membrii Orchestrei Filarmonicii "George Enescu" - aflată sub bagheta remarcabilului violinist-dirijor Dmitry Sitkovetsky - alături de soprana Adela Zaharia (dubla câștigătoare al unuia din cele mai prestigioase concursuri de operă din întreaga lume - Operalia) și de violoncelistul Zlatomir Fung (proaspăt laureat al celei mai recente ediții a competiției enesciene). Slalomul printre stiluri și expresii componistice personalizate a avut ca jaloane partituri semnate de George Balint (*Telos*), Arvo Pärt (*Fratres*), Iain Bell - (*Scena nebuniei* din opera *A Harlot's Progress*), Rodion Șcedrin (*Parabola concertantă* pentru violoncel, orchestră de coarde și timpani și *Concertul nr. 5 pentru orchestră - Patru cântece rusești*).

Condușă cu economie de gesturi precis ordonate de către Dmitry Sitkovetsky, orchestra a reliefat dezinvolt un caleidoscop dinamic cu multiple conotații semantice. Prima audiție absolută a celei de a doua versiuni orchestrale a piesei *Telos* de George Balint (dedicată compozitorului și profesorului Ștefan Niculescu) a dezvăluit o arhitectură evolutivă amplă, cu alură epică, o acumulare tensională la confluența dintre sintaxe rezolvată printr-o ascensiune eterică. Lucrarea *Fratres* a lui Arvo Pärt a pus în valoare virtuozitatea solistică a violinistului Sitkovetsky și temperamentul său artistic ce sondează în profunzime "carnația" stilistică a partiturilor abordate. Cel mai emoționant moment al după-amiezii l-a constituit, însă, interpretarea pasională conferită de către Adela Zaharia ariei *Moll's a'cold* - *Scena nebuniei* din opera *A Harlot's Progress*, metamorfozată într-o arzătoare descătușare a sentimentelor pe fondul unei tehnici vocale fără cusur, evoluție demnă de oricare din prestigioasele scene de concert ale lumii.

Cele două partituri ale lui Rodion Șcedrin incluse în partea a doua a programului au conturat portretul unui compozitor eclectic, oscilând între o tipologie pur neoclasică și agrementarea acesteia cu influențe polistiliste. Analizându-i minuțios potențiala traiectorie a curbelor de expresie, tânărul Zlatomir Fung a investit *Parabola concertantă* pentru violoncel, orchestră de coarde și timpani cu forța de sugestie specifică unui demers solistic de amplă respirație în jurul căruia gravitează acompaniamentul orchestral. În fine, acumulările dramatice supradimensionate, de filiație tradițională, proprii *Concertului nr. 5 pentru orchestră* (comisionat de BBC în 1998 pentru a fi interpretat, în cadrul stagiunii **Proms**, sub bagheta aceluiași Dmitry Sitkovetsky), au reflectat din plin bucuria instrumentiștilor de a se conecta interpretativ la esența unei spiritualități culturale unice ca sensibilitate și grandoare expresivă, precum cea rusă. Felicitări pentru Dmitry Sitkovetsky, Adela Zaharia, Zlatomir Fung și, evident, pentru Orchestra Filarmonicii "George Enescu", tuturor celor care au dorit și au reușit să transforme acest prim contact al publicului de festival cu seria **MUZICA SECOLULUI AL XXI-LEA** într-un incontestabil eveniment artistic!

Loredana BALTAZAR

Accesibilitate și originalitate

Am remarcat de multe ori că atunci când cineva scrie despre un concert de muzică contemporană, se concentrează aproape exclusiv asupra lucrărilor cântate și acordă prea puțină atenție interpreților, aceștia fiind de multe ori doar nominalizați la sfârșit. Cu toții știm cât de importantă este interpretarea muzicii noi, deoarece aceasta nu are repere în mintea și urechea ascultătorului. Tocmai de aceea voi începe prin a afirma *admirația și respectul* meu pentru interpreții concertului din 10 septembrie, parte a ciclului "Muzica secolului XXI" din cadrul Festivalului „George Enescu”. Am admirat energia și profesionalismul fiecărui muzician în parte din orchestra Filarmonicii „Moldova” din Iași, condusă de Adrian Petrescu, prim oboist al Filarmonicii "George Enescu", dar și pasionat



dirijor în ultimii ani. Emoția, plăcerea și energia interpretului sunt cele care cuceresc imediat publicul și-l conving să urmărească cu interes discursul muzical. Desigur că opera muzicală este importantă, dar aceasta trebuie pusă în valoare prin intermediul interpreților. Admirația mea a fost cu atât mai mare cu cât în concertul respectiv au fost prezentate publicului patru lucrări foarte solicitante, aparținând unor compozitori din generații și culturi geografice diferite.

Fiind eu însămi compozitor, nu doresc să fac judecăți de valoare asupra muzicilor cântate, las această sarcină pe umerii muzicologilor. Fiecare compozitor are dreptul să scrie ce-i place, în funcție de sensibilitatea, gustul și talentul său. Dar voi nota totuși câteva considerații personale legate de *accesibilitate și originalitate*, gânduri care mi-au venit în minte în timpul audiției. Dacă accesibilitatea este o *condiție a percepției* muzicale (având în vedere că scriem pentru oameni, pentru un public alcătuit din muzicieni și nemuzicieni, iar fiecare dintre aceștia are propria sa percepție în funcție de cultura sa muzicală), originalitatea este condiția *obligatorie* a creației: fără ea, rezultatul muzical se concretizează în pașise stilistice, în muzici care nu prezintă niciun interes, lipsite de personalitate.

În concertul din 10 septembrie, raportul dintre accesibilitate și originalitate a fost diferit de la o lucrare la alta. Lucrarea scrisă de cel mai tânăr compozitor din concert, **Nimord Borenstein** din Israel/Anglia (născut în 1969) a fost poate cea mai accesibilă, cu armonii simple,

înălțuite convențional, dar procentul de originalitate a fost aproape nul. În ciuda titlului incitant, *The Big Bang and Creation of the Univers*, muzica mi s-a părut naivă, banală, uneori plăcută dar fără pregnanțe, prea lungă pentru materialul și ideile sale (un discurs muzical care curge și nu lasă nici o urmă în mintea ascultătorului). În schimb, cea mai originală lucrare din concert mi s-a parut a fi lucrarea polonezului **Zygmunt Krauze** (născut în 1938), *Concertul pentru pian și orchestră nr 1*, scris acum peste 40 de ani (!), în 1976. Zygmunt Krauze este unul dintre cei mai importanți compozitori contemporani. Fiind pianist, a acordat pianului un loc cu totul special în creația sa. Deși are rădăcini în muzica lui Chopin și Debussy, primul său concert pentru pian este o lucrare atipică în primul rând prin abordarea pianistică foarte personală. Fără game, arpegii sau clișee de virtuozitate, pianul lui Krauze m-a cucerit cu sunetele "care mângâie", *clustererele* moi și blânde, cu ornamentația foarte bogată, cu sensibilitatea și delicatețea tratării instrumentale. Desigur că un rol uriaș a avut și interpretarea desăvârșită a compozitorului ca solist al propriului său concert. Am perceput întreaga lucrare ca pe o *spirală* cu un proces variațional continuu; fiecare nouă *volută* este deschisă de pian, iar inflorescențele sale melismatice sunt mereu altfel îmbrăcate și multiplicare eterofonic de orchestră. Orchestrația inedită aduce permanent culori proaspete, culminând cu intervenția celor 2 sintetizatoare, 3 saxofoane și 2 chitare electrice. Încărcătura emoțională puternică, lumina, duiosia, tandrețea, culorile timbrale și armonice, densitățile mereu variabile, "topirea vrăjită" a pianului în orchestră - reprezintă câteva din argumentele pentru care această lucrare este și foarte îndrăgită de public, o demonstrație că originalitatea și accesibilitatea nu se exclud reciproc atunci când e vorba de talent și măiestrie.

Triptic-ul lui **Adrian Pop** (născut în 1951) aduce ipostaze diferite ale inserției folclorului românesc într-o lucrare deopotrivă interesantă, proaspătă și accesibilă.



Armonizarea modală rafinată, construcția impecabilă, jocurile polifonice, caracterul dansant și ritmul incisiv asimetric al ultimei părți, frumusețea încrustării melodiilor românești din partea mediană, toate contribuie la realizarea unei muzici ce alternează momentele de bucurie și

luminozitate cu cele de încrâncenare sau de bocet. Ultima lucrare din concert a fost *Era* (2012) de **Magnus Lindberg**. Compozitor prolific, prezent cu lucrările sale pe cele mai importante scene de concert ale lumii, finlandezul Lindberg (născut în 1958) include din ce în ce mai mult în muzica sa influențe romantice, impresioniste sau folclorice și utilizează limbaje sonore diferite (tonale, atonale sau modale) într-o continuă pendulare între consonanță și disonanță. Elementul dominant al muzicii sale este *expresivitatea*, în slujba căreia alege arsenalul de tehnici și limbaje de care are nevoie pentru fiecare muzică în parte. *Era* este o lucrare de suflu larg, cu alternanțe de dramatic și lumină, de corale și semnale, de acumulări și rarefierii, cu neliniști și patos romantic, cu aluzii (armonice, melodice și orchestrale) la Wagner și Richard Strauss. După începutul misterios și grav, fluxul sonor se transformă treptat într-o "lavă fierbinte" care urcă și coboară continuu, încărcată permanent de tensiune. Unitatea organică a lucrării este realizată și prin revenirea obsesivă a unui motiv melodic ce ne trimite cu gândul la *Till*-ul lui R. Strauss. În acest caz, sinceritatea emoției, energia degajată și meșteșugul conducerii discursului sonor conferă acestei muzici atât originalitate, cât și accesibilitate.

Doina ROTARU

Concertul Ansamblului Internațional HYPERION

În cadrul secțiunii dedicate muzicii secolului XXI, în 14 septembrie 2017, ansamblul *Hyperion* a susținut un concert pe scena Sălii Radio. Repertoriul a fost alcătuit din lucrări reprezentative ale unor compozitori apreciați în muzica românească și universală. Ansamblul a reunit muzicieni valoroși din Europa și USA, care au contribuit la realizarea la nivel foarte înalt a difișelor partituri. Sub

bagheta compozitorilor Richard Carrick și Iancu Dumitrescu au fost interpretate 7 lucrări originale, diverse ca formă și sonoritate, elaborate pentru soliști, ansamblu și grupuri de instrumentiști ori pentru ansamblu asistat de computer. Manifestarea muzicală a fost dedicată memoriei compozitoarei Ana-Maria Avram, plecată prematur la cele veșnice în 1 august 2017. În deschiderea programului a fost prezentată lucrarea *Nouvel Archae*, scrisă de Ana-Maria Avram pentru voce asistată de computer. Solista acestei ingenioase creații a fost Diana Miron, care a dezvăluit calități actricești ieșite din comun în realizarea solicitantei partituri. Reprezentantă a curentului hiperspectral în muzică, Ana-Maria

Avram evocă un caleidoscop vast de evenimente și frământări ale perioadei actuale. Muzica sa trasează punți originale între trecutul ancestral și muzica avangardistă a ultimelor decenii. Sub amenințarea timpului, a cinicului rău ce curge neîncetat, compozitoarea a reușit să dea un sens

trecerii sale prin viață, să atingă prin intermediul muzicii sale veșnicia.

Programul a continuat cu o lucrare inedită pentru ansamblu de Richard Carrick, intitulată *Akko*. Compozitorul acesteia s-a aflat la pupitrul ansamblului și a ținut să menționeze că dedică momentul emoționant memoriei Anei-Maria Avram. Secțiunile cu tentă evocatoare, sugerând iubirea și solidaritatea umană alternează cu motive îndurerate, întrerupte de pauze. Această lucrare ne-a sugerat dorința autorului de a răspunde numeroaselor provocări și întrebări existențiale actuale.

A urmat *Black Holles Collision (II)* pentru trei grupuri de percuție și computer de Iancu Dumitrescu, în care am remarcat atât efectele sonore neașteptate cât și virtuozitatea interpreților. Înzestrată cu o forță irezistibilă, muzica transmite o tensiune fără egal, care în final se manifestă apocaliptic. Compozitorul reușește să transforme forța mistuitoare în cântare, realizând cu măiestrie trecerea de la întuneric la lumină.

Programul a continuat cu lucrarea *Axe (VII)* scrisă de Ana-Maria Avram pentru contrabas. Piesa presupune o manieră instrumentală diferită de tot ce știam în legătură cu instrumentele cu coarde: sunete nevibrate, modificări ale acordajului pe parcurs, poziția arcușului adeseori paralelă cu coardele, cântat deasupra călușului etc. Toate aceste procedee neconvenționale, combinate cu pasaje dificile de virtuozitate, au contribuit la conturarea unei țesături sonore ingenioase.

În concert au mai fost prezentate trei lucrări ale căror titlu nu pot să îl menționez cu precizie, deoarece programul inițial a suferit modificări. Lucrările par să fi aparținut compozitorilor Iancu Dumitrescu - *Diamonds in the rough* și Ana-Maria Avram - *Murmure II* și *Winds of the Desert*. În ciuda diferențelor legate de individualitatea fiecărui creator în parte, am perceput un amestec insolit între vechi și nou, rezultat din dorința de a trasa punți originale între vremurile de mult apuse și contemporaneitate. Muzica plină de semnificații transmite mesaje de mare reverberație peste timp.

Diversele lucrări prezentate în concert aparțin unor autori mereu receptivi la evenimentele și frământările contemporane, pe care reușesc să le evoce prin intermediul unor procedee componistice inedite și a unor imagini muzicale variate, de mare vibrație și plasticitate. În pofida trăsăturilor originale ale fiecărui compozitor, există și tendința comună de a aborda adevăruri necesare, de a spune lucrurilor pe nume într-o manieră inedită, de a oferi publicului actual o hrană spirituală adecvată și eficientă.

Carmen MANEA

Ensemble Modern

Din seria concertelor dedicate muzicii secolului XXI extragem câteva păreri asupra concertului care a avut loc pe 15 septembrie 2017, la Studioul „Mihail Jora” al

Radiodifuziunii Române, susținut de Ensemble Modern sub bagheta lui Jonathan Stockhammer.

În program, un singur compozitor român, Fred Popovici, între alți trei compozitori de origine germană - Jörg Widmann, Martin Grütter și Helmut Lachenmann.

Prima lucrare, *Freie Stucke fur Ensemble* îi aparține lui Jörg Widmann și este alcătuită din 10 secțiuni, toate ancorate într-o libertate componistică tipic ideologiei de tip modern. El aparține unei generații relativ noi de compozitori din spațiul german și abordează această libertate creatoare din cele mai variate ipostaze. Widmann și-a câștigat faima în primul rând prin activitatea sa concertistică de clarinetist și mai apoi prin cea de compozitor care nu a rămas deloc în umbră. El abordează genuri diverse, de la lucrări orchestrale, cvartete de coarde, studii pentru vioară și diverse compoziții pentru clarinet și oboi. Preocuparea lui pentru sunetul muzical, ca fenomen elementar, este o fascinație declarată față de gândirea sa muzicală este mai mult despre sunete decât despre orice altceva. Fiecare dintre cele zece piese se centrează în jurul a câte unui efect sau fenomen sonor aparte, cum ar fi un glissando, un sunet preparat electronic sau varii trasee sonore între două sunete distincte. Sigur că un plus de atenție este dat clarinetului care, la un moment dat în prima parte a piesei, se îndepărtează de ansamblu și cântă înspre timpan, folosindu-se de rezonanța pe care acesta o oferă. Un plus de atenție pentru folosirea unei percuții diferențiate, pentru doi interpreți, în care include steeldrum, diferite tipuri de gonguri și varii forme de



tamburine braziliene. Lucrarea dar și componența ansamblului pare un tablou desprins din Babel în sensul dimensiunii internaționale atât a sonorităților - prin utilizarea atâtor instrumente care ne trimit direct în zonele din care provin - dar și a interpreților din ansamblu care, e evident, aparțin întregului glob pământesc: europeni, nordici, asiatici etc.

Lucrarea ce i-a urmat a fost Concertul de Fred Popovici, cu titlul exact și complet *Concerto avec plusieurs instruments et quelques inharmoniques* și este scrisă pentru 3 grupuri instrumentale, 3 soliști, „ghost tape” și live electronics. Așa cum afirmă compozitorul însuși, punctul de plecare al acestei partituri îl constituie o aplecare personală asupra conceptului, sau anti conceptului de deconstrucție al lui Jacques Derrida, faimosul filosof

francez considerat un adevărat părinte al analizei de tip semiotic denumită „deconstrucție”. În contextul fenomenologic și al asocierii lui Derrida cu tipul de gândire post-structuralistă și postmodernă, iată că influențele asupra muzicii lui Fred Popovici sunt evidente, el nefiind singurul „atins” de teoriile filosofului francez – influențele sale sunt evident mai cu seamă în zona științelor umaniste și sociale, atingând subiecte dintre cele mai delicate din paleta secolului XXI. Lucrarea lui Fred Popovici este un proiect de continuă dezvoltare a formei sonore „pe axa entropică a timpului”. Acest proiect este realizat în spiritul generării permanente – și, deci, autogenerarea – de organisme sonore *ad infinitum*. Cele mai multe detalii se regăsesc în lucrarea teoretică *Extensions in Spectral Music* de Fred Popovici și Gheorghe M. Ștefan, cu o aplecare deosebită asupra structurilor de gramatică și a materialului folosit, prin explicarea proceselor acustice de bază și a organismului sonor în toate formele în care el poate fi definit. În această lucrare există inclusiv o schemă grafică sugestivă referitoare la emergența formei muzicale. Revenind la muzică și făcând referire la câteva din tehnicile de construcție putem menționa gramaticile de tip generativ (pe modelul ierarhiei descrise de Noam Chomsky în 1956, profesor emerit de lingvistică la Massachusetts Institute of Technology-MIT), geometria fractalilor sau teoria complexității. Din punct de vedere al extensiei procedeele instrumentale, ele sunt obținute prin „împrumuturi” din electroacustică, grație unui program de la IRCAM, Paris, pe nume ORCHIDS. Poate cel mai important aspect în strategia alcătuirii lucrării este, de fapt, definirea unui proiect original de transformare în timp real a semnalului sonor, cu ajutorul lărgirii travaliului cu un alt program IRCAM, pe nume ANTESCOFO. Această strategie vizează două mari obiective: pe de o parte sincronizarea unei preînregistrări cu datul instrumental real (de aici denumirea de „ghost tape”) și pe de altă parte distorsionarea complexă și coerentă a semnalului sonor dar realizată tot în timp real (prin „live electronics”). Compozitorul menționează meritul a mai multor oameni de știință în realizarea acestui proiect unic în România: Grig Burloiu (Universitatea Politehnică București), Arshia Cont (IRCAM, Paris) și Norbert Ommer, sound designer al celebrului ansamblu Modern, prezent și el în acest concert.

O lucrare familiară ansamblului Modern este și *Schakal* a tânărului compozitor Martin Grütter. Concepută inițial într-o altă formă decât cea prezentată la București, anume, cu muzică însoțită de proiecții video realizată împreună cu un artist video (componenta vizuală este realizată de Irina Rubina, artistă ce provine din domeniul filmului de animație, vezi foto), lucrarea ne este prezentată acum în versiune concertantă. Prima audiție a lucrării a avut loc cu un an mai devreme, pe 11 septembrie 2016, tot în interpretarea ansamblului Modern. Titlul este unul cât se poate de sugestiv și perfect relaționat cu muzica și cu mesajul ei, șacalul fiind animalul hoinar, nocturn, legat în mitologie și de lumea morților. Compozitorul declară într-un interviu că a scris lucrarea chiar pe timp de noapte și de aici

caracterul întunecat al piesei, efect realizat atât de ingenios prin instrumentele de alamă și prin fagot. Lucrarea emană o energie deosebită iar elementul nocturn este, poate, cel mai sugestiv punct de plecare pentru public.

Helmuth Lachenmann a fost cel care a încheiat concertul prin lucrarea sa *Mouvement (vor der Erstarrung)*. Un personaj cu vechime în peisajul muzical modern și o adevărată inspirație pentru tinerele generații, compozitorul german surprinde prin lipsa de convenționalism și dezvăluie publicului un tip de frumusețe muzicală greu de definit. El expune o paletă extraordinară de variată de posibilități în exploatarea materialului muzical, plonjând direct în subtilități ale muzicii instrumentale concrete. Intenția componistică gravitează în zona de permanentă transformare timbrală, explorări texturale și dizolvare continuă dinspre sunet înspre zgomot, toate în spiritul muzicii pur instrumentale. Există o adevărată lume muzicală pe care Lachenmann o creează în lucrarea sa care rivalizează fără îndoială cu lucrările colegilor săi din zona muzicii electroacustice.

Ansamblul Modern este unul cu tradiție; de altfel, nici nu se putea altfel cu asemenea lucrări în repertoriu. Ceea ce este special la acești instrumentiști – nu știu dacă și unic – este, în primul rând modul lor de organizare: nu există un director artistic, un dirijor principal iar toate deciziile privind varii aspecte administrative ori muzicale sunt luate de către toți membrii ansamblului, împreună. Este, probabil, unul dintre cele mai competente ansambluri de muzică contemporană din Europa iar prezența lor în Festivalul Internațional „George Enescu” ne bucură foarte mult.

Andra APOSTU

Filarmonica din Cluj și Dennis Russell Davies în concert

Înscris în seria Muzica secolului al XXI-lea, ce își propune să promoveze unele dintre cele mai interesante lucrări compuse în perioada contemporană în cadrul



Dennis Russell Davies, Thomas Larcher, Aaron Pilsan

2017
Foto - Alex Damian

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

Festivalului Internațional „George Enescu” 2017, concertul programat pe 16 septembrie a adus în fața publicului

bucureștean apreciatul ansamblu simfonic al Filarmonicii Transilvania din Cluj, la pupitrul căruia s-a aflat dirijorul american Dennis Davies Russel.

Având în vedere conceptul seriei în care a fost inclus, programul concertului a prezentat mai întâi o lucrare aparținând unuia dintre compozitorii români contemporani. Alegerea opusului *Cantus Gemellus* scris de Cornel Țăranu a părut a fi una inspirată și firească, în condițiile în care Filarmonica din Cluj s-a dovedit de-a lungul anilor unul dintre ansamblurile ce au susținut în mod constant muzica contemporană autohtonă, iar Cornel Țăranu este astăzi unul dintre cei mai reprezentativi exponenți ai școlii clujene de compoziție, apreciat deopotrivă în țară și în străinătate.

Plasată printre cele mai recente lucrări ale lui Cornel Țăranu, *Cantus Gemellus*, al cărui titlu face trimitere la o formă polifonică primitivă din perioada Evului Mediu, a fost susținută de Filarmonica Transilvania și Dennis Davies Russel într-o versiune echilibrată, în care elementele de culoare precum cântul celor două flaute drepte medievale sau momentul coral vorbit pe versurile lui Dante din final s-au integrat în sonoritățile nonfigurative și melodica originală specifice stilului componistic al lui Cornel Țăranu. De asemenea, Dennis Davies Russel a găsit acele soluții dirijorale ce i-au permis să construiască o variantă interpretativă ce a surprins inclusiv aluziile sonore la folclorul transilvănean și la muzica medievală de sorginte occidentală, prezentă în practica muzicală de peste Carpați încă din secolul al XVI-lea.

Programul propus de Filarmonica Transilvania a continuat cu interesantul și neobișnuitul *Concert pentru pian și orchestră* de Thomas Larcher, în care partitura solistică a fost susținută de tânărul Aaron Pilsan, originar, asemenea compozitorului, din Austria. Atributul de neobișnuit poate fi asociat concertului lui Thomas Larcher datorită lipsei aspectului concertant și al modului în care a fost conceput, și anume ca o replică post-modernă a celebrului *Concert nr.22 pentru pian și orchestra* de W. A. Mozart, în acest sens fiind preluată structura aparatului orchestral utilizat de geniul născut la Salzburg. Supranumit *Böse Zellen* (Celule maligne) după titlul unui film, *Concertul* lui Thomas Larcher impresionează prin echilibrul proporțiilor celor patru mișcări ce îl alcătuiesc și prin atmosfera interiorizată dar oarecum stranie ce transpare din sonoritățile lucrării. De altfel, în versiunea audiată în ambianța Sălii de Concerte Mihail Jora a Radiodifuziunii Române, tânărul muzician Aaron Pilsan a reușit să sublinieze tocmai această atmosferă aparte a lucrării prin alegerea unor nuanțe scăzute, ce sugerau parcă un personaj neliniștit care, cu ultimele sale zbateri, încearcă să găsească răspunsuri la întrebările pe care încă le are, chiar și înaintea unui ipotetic final sumbru. În sensul celor menționate anterior, alături de elemente de tehnică pianistică tipice muzicii contemporane, lucrarea lui Thomas Larcher utilizează o preparație a pianului în maniera lui John Cage, cu efecte sonore mai discrete, mai domoale, subscrise atmosferei generale a partiturii.

Ultima lucrare inclusă în programul propus de Filarmonica Transilvania din Cluj și dirijorul Dennis Russell Davies a fost *Simfonia în sol diez minor* de Elliot Goldenthal. Reflectând experiența de compozitor de muzică de film a lui Goldenthal, piesa a fost prezentată de Dennis Russel Davies într-o variantă în care caracterul complementar al celor două mișcări ale opusului a fost evidențiat cu rafinament. Astfel, dacă prima parte a părut a fi o veritabilă secvență cinematografică de tip descriptiv, în care muzica zugrăvea peisaje desprinse din mediul natural american, a doua mișcare a simfoniei a fost o demonstrație de energie și forță cuceritoare, dirijorul subliniind cu o gestică adaptată foarte bine caracterului muzicii, accentul pus pe reliefaarea elementului ritmic marcat prin intervenții uneori spectaculoase ale percuției, un exemplu fiind momentele în care o parte dintre instrumentele din acest compartiment al orchestrei au răsunat chiar din mijlocului publicului creând un aspect stereofonic. De asemenea, prin toate alegerile făcute pentru a construi această versiune a opusului, dirijorul Dennis Russell Davies a reușit să sublinieze vivacitatea partiturii, care, deși utilizează o mare parte dintre particularitățile muzicii contemporane și este scrisă într-una dintre cele mai rar folosite tonalități, sol diez minor, este captivantă și atractivă.

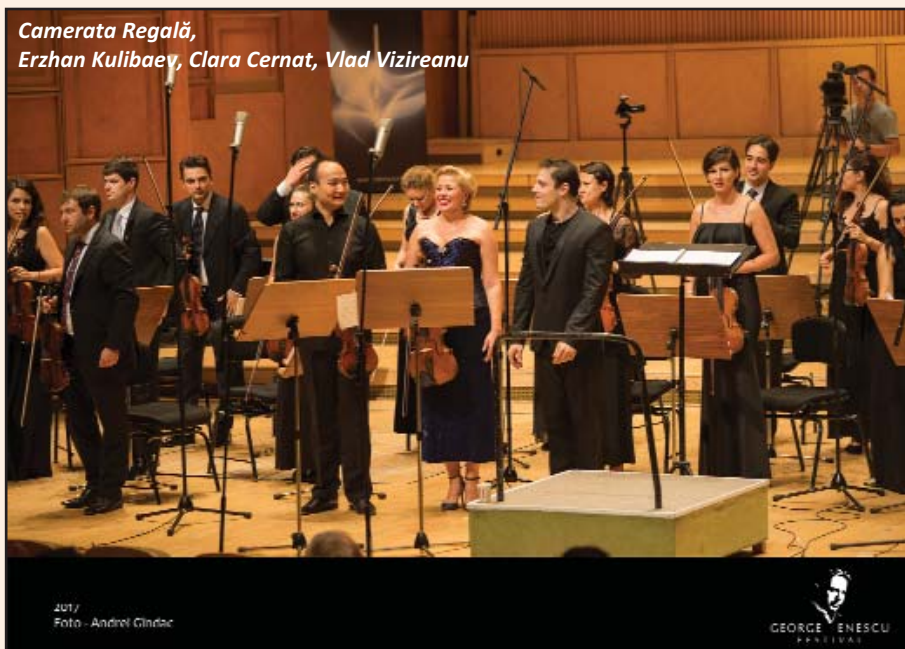
Având încă în memorie ultimele ecouri ale simfoniei lui Goldenthal, putem nota că programul prezentat de Orchestra Filarmonicii Transilvania din Cluj a evidențiat, o dată în plus, compatibilitatea lucrărilor compozitorilor români în context internațional și a adus în fața publicului un ansamblu bine încheat, care, printr-o bună colaborare cu dirijorul, a demonstrat că muzica contemporană poate fi interpretată cu echilibru și rigoare.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Camerata Regală în Seria Muzica Secolului XXI

Am avut plăcerea să întâlnesc pe scena Studioului „Mihail Jora” din București ansamblul Cameratei Regale format din instrumentiști tineri și iubitori de muzică.

Camerata Regală,
Erzhan Kulibaev, Clara Cernat, Vlad Vizireanu



4917
Foto - Andrei Gîndac

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

Inițiativa înființării acestei orchestre aparține unui grup de studenți și absolvenți ai Universității Naționale de Muzică iar Înaltul Patronaj al Alteței Sale Regale Principele Radu al României nu face decât să întărească încrederea în calitățile lor artistice și să impună, în același rând, Cameratei, menținerea în topul formațiilor camerale din România.

Și pentru că scopul principal al Cameratei Regale este să promoveze, în primul rând, muzica cultă românească, îi regăsim duminică, 17 septembrie 2017, în seria de concerte Muzica Secolului XXI în cadrul Festivalului Internațional "George Enescu", cu un repertoriu frumos și variat alcătuit din lucrări de Dan Buciu, Thierry Huillet, Viorel Munteanu și Vladimir Cosma.

Programul a debutat cu lucrarea *Ilustre din Kyoto* de Dan Buciu, cinci schițe pentru orchestră de coarde. Personal, cred că Dan Buciu este unul dintre cei mai inspirați compozitori de muzică pentru copii și am avut chiar bucuria de a-i interpreta câteva din corurile sale. Există o dragoste atât de simplă, de discretă, ce transpare

gândite ca niște cărți poștale desenate naiv, de mâini și minte de copil, și trimise din Extremul Orient de bunic nepoatei sale. Întreaga muzică este construită pe repere muzicale tradiționale, cu elementele pentatonice caracteristice și creionează fiecare moment cu mijloace muzicale esențiale, fără să facă risipă de resurse – de altfel, suita este gândită inițial pentru pian și abia mai apoi va fi dezvoltată pentru orchestră de coarde. Doza de naivitate este voit expusă de compozitor și se simte această dorință a destinatarului ilustratelor, bunicul, ca nepoata să poată intra în contact nemijlocit cu acest fascinant univers japonez.

Schimbarea totală de stare este adusă de Concertul pentru vioară, violă și orchestră de coarde de Thierry Huillet, în interpretarea violonistului Erzhan Kulibaev, laureat al Concursului Internațional „George Enescu” ediția 2016 și a violistei Clara Cernat. Lucrarea este un omagiu adus compozitorului rus Dmitri Șostakovici. Colaborarea dintre compozitor și violista protagonistă este una de durată și mult lăudată în cronicile internaționale. Lucrarea este intens exploatată într-un stil contrapunctic modern,

liber, cu un tip de construcție stratificată pe mai multe planuri, atât melodic cât și ritmic. Cele patru secțiuni ale concertului pun în valoare ambii soliști, făcându-i parteneri egali pe scenă dar aducând în prim plan nu de puține ori și ansamblul orchestral. O colaborare frumoasă între cei doi interpreți; deși complet diferiți ca stil au reușit să păstreze unitatea atât de necesară unei partituri care pune probleme tehnico-stilistice oricărui instrumentist.

Ne-am reîntors pe plaiuri românești, de această dată nu doar prin originea compozitorului ci și prin muzica pe care el ne-o propune. Lucrarea *Glasurele Putnei* de Viorel Munteanu a fost interpretată de multe orchestre chiar și fără grupul coral bărbătesc prevăzut de compozitor în partitură, cu soluții diverse prin care dirijorii au optat fie pentru suplimentarea formației cu câțiva suflători



Camerata Regală, dirijor Vlad Vizireanu

2017
Foto - Andrei Cindac

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

din muzica lui, și în special din aceste cinci ilustrate, încât nu ai cum să nu te simți captivat de aceste pagini. Lucrarea este un tablou extras dintr-o lume foarte diferită cu care noi, europenii, nu suntem familiari, lumea japoneză. De ce din Kyoto? Poate pentru că este unul dintre locurile cu cea mai mare încărcătură culturală, fiind capitală imperială a Japoniei pentru mai mult de o mie de ani, poate pentru că numele său, cândva, însemna *Capitala păcii și a liniștii* ori poate pentru că limbajul locuitorilor are un tip de muzicalitate nemaîntâlnită în altă parte în Japonia. Cele cinci ilustrate sunt *Fetița cu kimono*, *Copiii se joacă*, *Pârâul din grădina japoneză*, *Palatul Samuraiilor* și *Templul de aur*. Doar citind aceste titluri parcă ai în fața ochilor un întreg itinerar care, din punct de vedere muzical, este prezentat de compozitor prin diverse elemente de folclor japonez, frânturi melodice și celule ritmico-melodice, fără ca autorul să folosească citate integrale de melodii. Este un simbol al muzicii lui Dan Buciu, în general, și un omagiu discret și simplu adus unei lumi atât de speciale. Așa cum mărturisește autorul însuși, cele cinci „ilustrate” sunt

care cântă vocal fie prin câțiva cordari care ar putea fredona monodia, de altfel, de mare efect muzical. Din păcate, poate din opțiunea dirijorului Vlad Vizireanu sau din motive obiective, lipsa acestui element a lăsat un mic gol acolo unde maxim 3-4 vocaliști ar fi putut asigura continuitatea isoanelor. Pentru cine a ascultat lucrarea pentru prima dată sunt absolut convinsă că nu s-a simțit această lipsă, dimpotrivă, interpretarea a fost una excelentă, mai cu seamă în momentele solistice ale violoncelului asigurate de Eduard Zecheru. Personal, mi-aș fi dorit să existe aceste „voci” care ar fi completat tabloul stereofonic și antifonic așa cum prevede partitura. De altfel, lucrarea aceasta a însemnat un moment important în creația simfonică a anilor 70-80, aducând în lumină o preocupare mai puțin obișnuită pentru acele vremuri și anume muzica bizantină. Din fericire, plaiurile moldave unde își are originea Viorel Munteanu s-au bucurat de o atenție deosebită în zona cercetării și practicii muzicii psaltice. Cele trei părți ale lucrării se deosebesc prin elemente discret contrastante de melodică, orchestrație și fluctuații de tempo – putem spune

că lucrarea se derulează într-un permanent *rubato*. Sunt evidente sonoritățile statice de clopot sau toacă, extrase și ele tot din structuri monodice, în spiritul muzicii bizantine, care pun accent pe evidențierea, mai degrabă, a spiritului acestui tip de muzică și mai puțin pe „litera” ei. Ca limbaj, compozitorul dezvoltă procedee de mobilitate pentru anumite sunete din modurile utilizate, isoane simple, duble, desfășurări heterofonice, antifonii și armonii primare, toate intuite excelent și evidențiate inspirat de ansamblul orchestral.

Concertul s-a încheiat cu *Tripticul pentru orchestră de coarde* compus de Vladimir Cosma, compozitor de origine română stabilit în Franța încă din anii '60. Întreaga lucrare este, parcă, desprinsă dintr-un scenariu de cinema, o caracteristică bine cunoscută titratului compozitor laureat cu două premii César pentru cea mai bună muzică de film. Lirismul, liniile melodice specifice unui nocturn, parcă, misterios și întunecat, alternate cu parametrul ritmic deloc monoton – într-o „joacă” de metru binar și ternar – fac din lucrarea lui Vladimir Cosma încă o dovadă de netăgăduit a talentului său creator.

Tabloul întregului concert a fost unul bine alcătuit din punct de vedere al alegerii pieselor, al alternanței lor – de mare efect plasarea *Tripticului* ca ultimă piesă în program – dar și din punct de vedere al duratei sale. Nu cunosc autorul strategiei de programare artistică din această ediție de Festival dar aș vrea să îi laud alegerile pentru acest concert. Al doilea element foarte potrivit a fost prezența Cameretei Regale pentru acest repertoriu, ansamblu care nu s-a dezis nivelului ridicat la care concertează de obicei și căruia acest program i s-a potrivit foarte bine.

Andra APOSTU

Despre înălțimi, originalitate și zone sigure – Cvartetul Arcadia

Un fapt curios se petrece când unele lucruri se întâmplă mai târziu în istorie, cum este și cazul în ceea ce privește școala de compoziție românească, extrem de tânără în raport cu rudele sale europene. O rară unanimitate între muzicologi se concretizează ușor în postulat: faptul de a porni dintr-un punct avansat al istoriei determină o evoluție mai rapidă și mult mai interesantă a muzicii produse de români, mai ales cei din generațiile postenesciene, primii care au creat școală în adevăratul sens al cuvântului.

Concertul cvartetului **Arcadia** din 21 septembrie, în cadrul seriei *Muzica secolului XXI*, a ilustrat perfect postulatul, căci cele trei lucrări prezentate au prezentat două laturi opuse ale apropierii de muzică, latura românească înfățișând cele mai originale două personalități muzicale ale momentului: Doina Rotaru și Octavian Nemescu, iar cea a olandezului Leo Samama reîntorcerea spre trecut.

A-ți găsi vocea personală nu ține de stilul în care compui, dar rămâne suprema aspirație a oricărui compozitor.

A fost și cazul primei compoziții din program, **Vivarta**, de **Doina Rotaru**, interpretată de membrii cvartetului Arcadia absolut fascinant, precis, cu sunet cald și claritate uimitoare a gestului componistic, căci just redată, lucrările Doinei Rotaru sunt recognoscibile de la primele note, și, mai presus de asta, ideile muzicale ale compozitoarei sunt vizibile ca o radiografie: transformările sunt treptate, planificate judicios, iar emoția primordială nu e niciodată abandonată, ci ni se prezintă prin multiple fațete tehnice și acumulări de energie pe filiera muzicii dezvoltătoare.

Cvartetul Arcadia a intuit just lirismul absolut al acestei lucrări, și a dozat splendid intensitatea fiecărui micromotiv muzical, abandonându-se conștient în expunerile eterofonice, creatoare de ireală imponderabilitate și relevând viguros metamorfozele impecabile, energice ale materialului sonor, metamorfoze deterministe despre care compozitoarea des mărturisește că îi sunt apropiate, ca tehnică, pe filieră beethovenian-olahiana, Tiberiu Olah fiind unul dintre mentorii săi în perioada studiilor la Conservatorul bucureștean.

De altfel, Doina Rotaru este unul dintre acele cazuri fericite din istoria muzicii în care influența iluștrilor maeștri



cu care a studiat, cei care au constituit generația de aur postenesciană (lirismul lui Myriam Marbe, dezvoltările lui Olah, rigoarea excepțională a lui Ștefan Niculescu, imaginația orchestrală a lui Aurel Stroe) se îmbină creând o abordare unică și profund originală a muzicii. Căci de la maeștri „se fură” meseria, tehnica, se învață procedeele, urmând ca acestea să se sublimeze și să se supună pe deplin trăirii proprii și uriașei intuiții muzicale ale compozitoarei.

A doua compoziție din program ne-a adus față în față cu un alt colos al originalității muzicale din spațiul est european. Lucrările lui **Octavian Nemescu** cu greu pot fi despărțite de ritual, de adevăruri în care creatorul crede absolut, de convingeri tari și de meditații asupra a tot ceea ce ne înconjoară. *Cvartetul de coarde de la miezul nopții* (*Partage de minuit*) este prima din ciclul *Cartea Orelor*, compoziții ce ar trebui, la modul ideal, să fie interpretate

într-un anumit timp și spațiu. N-am putut să ne aflăm în subsolul Piramidei, acolo unde sufletul se întrupează, dar am asistat cu siguranță la procesul „încarcerării sale în starea de ignoranță, de amnezie, de «încărcare» a corpului fizic cu energii negative”, un cvartet scris, după cum însuși compozitorul mărturisește, pentru „ora rătăcirii sufletului în întuneric între naștere și moarte, prin bezna adâncă, într-o lume străină, aflată foarte departe de *Casa originară*”

La Octavian Nemescu, nu limbajul muzical folosit tensionează auditoriul, căci materialul sonor folosit e mulat fie pe principiul natural al rezonanței sunetelor, lucrarea debutând cu o fundamentală și o terță mare, luminoasă, dar gravă, și totodată mulat pe constructul muzical cultural, opunându-i-se terța mică, manierism consacrat al minorului, tristeții, retragerii.

Tensiunile se nasc din absordarea filozofică a fiecărei micro dezvoltări: un interval ce crește prin expuneri graduale, de la sunete apropiate la sunete mai distanțate, va fi circumscris ideii de avânt tineresc, de impetuozitate a vârstei, mișcarea intervalică decrepitudinii, dezintegrării, toate creând sonor imaginea precisă a conceptului dorit, căci muzica lui O. Nemescu este profund conceptualistă. Însă oricât ar dori creatorul să imprime adevărul absolut ascultătorului, un fenomen miraculos se petrece. Este acea inefabilă trăsătură pe care o numim talent, și din care rezultă polisemantismul necesar susținerii unei opere în afara oricărei explicații „științifice”.

Iar aici este rolul interpretului de a comunica spre public încărcătura adiacentă partiturii și indicațiilor compozitorului.

Cvartetul Arcadia a abordat nu doar cu maximă seriozitate această muzică, dar cu o varietate de culori ale sunetului și cu o voluptate a tratării instrumentelor drept transmițătoare de concepte. Mă bântuie și acum acele sul ponticello în tutti, năucitoare și mai puternice decât ne-am fi imaginat, căci reveneau surprinzător și viu. Sau pauzele din partea a doua a lucrării, tensiune menținută până la limita suportabilității, după care sunetul devine eliberare, necesar și suveran. Este o muzică a înaltului, a celei mai pure spiritualități, dar care, iată, nu poate trăi doar citită de pe partitură, ci necesită o dublă traducere: de la sufletul compozitorului pe hârtie, și apoi, prin această formidabilă interpretare Arcadiană, până la cele mai intime celule ale publicului.

Dacă primele două lucrări au solicitat membrii cvartetului în tehnica profundă a instrumentului, culori, simțire împreună și trecere de la finețea lirismului la filozofia conceptului, *Le Grand Quatuor op.79* de **Leo Samama** a fost un tur de forță fizic, o lucrare neoclasică căreia aceiași minunați Arcadieni i-au făcut premiera în 2016.

Leo Samama este, paradoxal, mai tânăr ca vârstă decât Doina Rotaru și Octavian Nemescu, dar face parte dintr-un alt curent muzical: acela al neotonalismului, un postmodern în sensul recuperării ad literam al formelor muzicale, ceea ce a făcut, pentru mine, ca muzica lui să sune bătrână. Oare mai avem nevoie de încă un Janacek, Ravel, Debussy sau Hindemith? Lucrarea lui O. Nemescu este dovada cea mai la

îndemînă pentru a observa că nu disonanțele sau limbajul complicat conferă noutate, prospețime unei muzici, aceasta se poate realiza cu cele mai simple mijloace, nu e nevoie de un „safe space” al trecutului. Însă acestea pot fi simple chestiuni de gust personal, căci lucrarea este de altfel impecabil construită în stilul propus, și la fel de impecabilă este și folosirea specificului tradițional al instrumentelor cu coarde. În plus, muzica lui Leo Samama a fost un prilej formidabil de a remarca interpretarea cvartetului Arcadia într-o compoziție de factura mai clasică.

E foarte greu să scrii o critică când totul a fost perfect: sincronizare ireproșabilă, sunetul unitar pînă la contopire, acordaj îndelung în culise pentru a evita orice surpriză ce ar murdări armoniile tonale și o plăcere imensă a cântatului împreună, ce probabil este ceea ce îi diferențiază cu adevărat pe membrii cvartetului Arcadia de ceea ce s-ar numi „just another string quartet”.

După-amiaza de muzică contemporană s-a încheiat un un scurt bis, o miniatura oarecum nostimă de Răzvan Metea, poate nu neapărat cel mai potrivit bis în acel context extrem de serios, spiritual, și probabil aș fi apreciat-o mult mai mult în alt tip de program. Cu siguranță că alegerea interpretilor a fost aceea de a detensiona atmosfera, ceea ce au și reușit, căci au cântat-o permanent cu zâmbetul pe buze.

Un zâmbet ce poate și el fi polisemantic: rămân din acest concert cu două stări tari, bine încrîptate interior: zâmbetul duios și nostalgic al muzicii Doinei Rotaru și cel tragic și îngăduitor al lui Octavian Nemescu, doi poli ai gentileții umane și muzicale, două expresii ale incontestabilei, veritabilei originalități muzicale.

Sabina ULUBEANU

Provocări deschise - Orchestra Filarmonicii din Bacău și Vassilis Varvaresos

La confluența dintre continuitate și discontinuitate, dintre concret și abstract, construcție și deconstrucție, evoluție și non-evoluție, conceptualizare excesivă și



Vassilis Varvaresos

2017
Foto - Alex Damian

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

happening, traseul sinuos al artei contemporane amestecă, într-un uriaș creuzet, stiluri originale și maniere mai mult sau mai puțin personalizate supuse, ulterior, aprecierii marelui public. Ca întotdeauna de-a lungul veacurilor, ultimul cuvânt aparține testului timpului, capabil de a confirma sau infirma viabilitatea unei opere, în condițiile în care judecățile de valoare au devenit mult mai permissive sub imperiul unui cameleonism al gusturilor ce derivă și din accentuarea, din ce în ce mai pregnantă a promovării impulsului de a "socializa". Pentru că, din păcate, în ziua de astăzi, aplauzele oricărui tip de public au căpătat mai degrabă alura unei conveniențe politicos acceptate, nemaifiind un garant sincer nici măcar al succesului imediat, nicicum al vreunei timide tentative de ierarhizare valorică.

Seria de concerte **MUZICA SECOLULUI AL XXI-LEA** a adus, în 22 septembrie, pe scena Studioului Mihail Jora a adus, în 22 septembrie, pe scena Studioului Mihail Jora, sub bagheta dirijorului Cristian Lupeș, ansamblul orchestral al Filarmonicii din Bacău, unul din relativ puținele ansambluri românești a cărui preocupare constantă – datorată și directorului său onorific, maestrul Ovidiu Bălan – a fost aceea de a susține, cu precădere, creația contemporană românească. Având la activ întregi cicluri de concerte dar și festivaluri dedicate muzicii noi, angrenajul orchestral dispune de o evidentă versatilitate în abordarea unei suite variate de stiluri, experiența înlesnindu-le posibilitatea de a evidenția cu claritate sensurile expresive ale partiturilor abordate, indiferent de dificultatea asimilării și redării acestora la parametri optimi.

În aceste condiții, atât prima audiție absolută a lucrării lui Mihai Măniceanu, *OEN*, cât și acompaniamentul deja celebrului – prin prisma anterioarei versiuni solistice, remarcabil susținută de Lang Lang – *Concert pentru pian și orchestră* de Nigel Hess, ca și reprezentările sonore ale pieselor lui Adrian Iorgulescu – *Semnale* – și Detlev Glanert - *Frenesia* s-au bucurat de o variantă interpretativă demnă de statutul unui festival-eveniment de anvergură, precum "George Enescu".

Energia cu care membrii orchestrei, "supervizați" inteligent de gestică fermă și deosebit de sugestivă a lui Cristian Lupeș, s-au implicat în construcția explozivă a unei partituri extrem de complexe ca cea semnată de Mihai Măniceanu a reliefat virtuțile unui edificiu componistic riguros controlat la etajul tuturor parametrilor fonici, apelând la întrepătrunderi de sintaxe și de combinații timbrale revigorate prin diferite tipare pulsatorii. I-a urmat relaxantul model de concert postromantic aparținând lui Nigel Hess, cele trei secțiuni – *The Smile*, *The Love* și *The Duty* – întruchipând tot atâtea fațete ale unei personalități regale (căci lucrarea a fost compusă la comanda Prințului Charles, în memoria bunicii sale, Regina Elisabeth), un binevenit prilej pentru inspiratul pianist grec Vassilis

Varvaresos (laureat al Concursului "George Enescu", ediția 2014) să-și reafirme statutul valoric, tehnica impecabilă, tușeul elegant care a aureolat traiectoriile melodice cu o senzualitate rafinată, calibrul profund romantic al temperamentului său artistic dar și înclinația către provocările virtuoze-ludice, relevată explicit în decursul bisului oferit - *Fantezia pe teme de Johann Strauss*, scrisă de Moriz Rosenthal.

În cea de-a doua parte a concertului, *Semnalele* lui Adrian Iorgulescu și *Frenesia* lui Detlev Glanert au probat din nou capacitatea de concentrare a instrumentiștilor reflectată asupra coeziunii aparatului orchestral. Ca liant între Nigel Hess și Adrian Iorgulescu, faptul că amândoi au scris și muzică pentru film, și-a pus amprenta asupra capacității structurale a materialului sonor de a fi conectat, în anumite momente, la un potențial cadru imaginativ cu conotații vizuale. Pentru ilustrarea conceptului de „Semnal”, Adrian Iorgulescu a apelat la câteva tipuri de semnale instrumentale de factură melodică, armonică și ritmică, stratificate treptat în timp și spațiu, la nivel micro și macrostructural. Echilibrată ca densitate fonică,



Orchestra Filarmonică "Mihai Jora", Adrian Iorgulescu, Mihai Măniceanu, Detlev Glanert, Cristian Lupeș, Nigel Hess

Foto: Laura Elena Baltazar

interrelația pulsațiilor sonore în plan dinamic, agogic și timbral a evoluat gradual pe osatura secțiunii de aur, coordonată cu precizie și maximă eficiență de către impulsurile dirijorale.

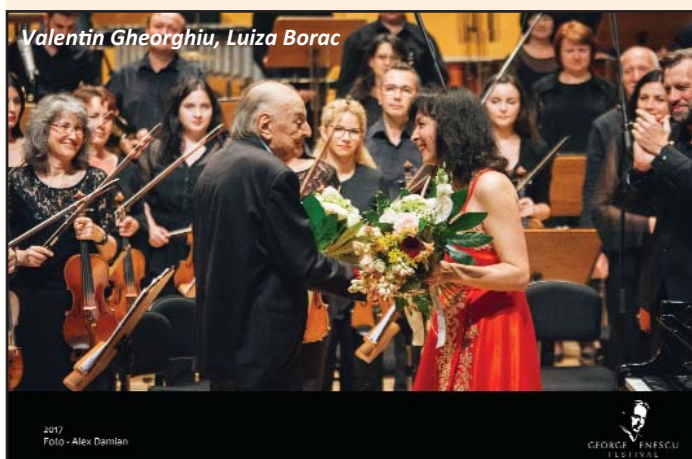
Compozitor-în-rezidență al Orchestrei Royal Concertgebouw Amsterdam de aproximativ un deceniu, Detlev Glanert a dedicat partitura lucrării *Frenesia* prestigiosului ansamblu. Deschizând piesa cu un fragment din tema opusului lui Richard Strauss, *Ein Heldenleben* (*O viață de erou*), Glanert și-a propus, în fapt, să deconstruiască, metaforic, viziunea de esență romantică asupra tradiționalului "eroism" fragmentând substanța sonoră, pulverizându-i presupusa unitate tematică dar și, la nivel general, continuitatea semantică. Am admirat rezultatul acestui detaliat proces morfogenetic în finalul concertului orchestral al Filarmonicii din Bacău, meditănd pe de o parte asupra motivațiilor multiple, de natură socială, ale unui asemenea proiect și, pe de alta, asupra forței intrinseci a celei de a cincea arte, capabile de a

influența psihicul uman. O sumă de provocări, căreia Orchestra Filarmonicii din Bacău - ghidată abil, cu maximum de concentrare și implicare expresivă, de către Cristian Lupeș - i-a făcut față cu succes!

Loredana BALTAZAR

Muzica secolului XXI în interpretarea Filarmonicii Banatul

Cele mai apreciate filarmonici din țara noastră au fost invitate să susțină câte un concert în cadrul seriei Muzica secolului XXI incluse în Festivalul Internațional George Enescu, unde au putut promova astfel muzica românească contemporană, sâmbătă, 23 septembrie, fiind



rândul orchestrei Filarmonicii Banatul din Timișoara să evolueze pe scena Sălii Radio și să își reconfirme buna calitate muzicală în fața publicului bucureștean.

Aflată într-un moment de efervescență al activității sale, sub conducerea lui Ion Gârboni, Filarmonica Banatul are în prezent o intensă prezență în viața de concert și o bogată discografie, în care muzica contemporană ocupă un loc aparte. De altfel, muzica contemporană a fost cea care a adus Filarmonica Banatul la București și în Festivalul Enescu, unde alături de dirijorul britanic Rumon Gamba a propus publicului un program variat din punct de vedere stilistic, ce a inclus trei lucrări ilustrând tot atâtea ipostaze al artei sonore din zilele noastre. Pentru început, am putut aplauda prima audiție românească a lucrării *Open Mind* compusă de Rolf Martinsson, muzician care și-a propus în această veritabilă uvertură de concert să construiască un dialog scurt și intens între tonal și atonal, în care cele două orientări sunt reprezentate de teme cu caracter diferit și induc stări opuse. Pentru a obține efectele dorite, Rolf Martinsson apelează mai degrabă la un joc al culorilor timbrale și la o țesătură aparte a orchestrației, Filarmonica Banatul și dirijorul Rumon Gamba, considerat un veritabil campion al muzicii contemporane, surprinzând, într-o versiune energică și entuziastă, tocmai dialogul dintre diversele compartimente ale ansamblului care, în cazul Filarmonicii timișorene, au dovedit o bună calitate sonoră.

A doua lucrare inclusă în programul prezentat la Sala Radio în penultima zi de festival, a fost *Concertul pentru pian și orchestră* de Valentin Gheorghiu, ce a prilejuit publicului întâlnirea cu Luiza Borac, unul dintre cei mai apreciați virtuozii români ai claviaturii din ultimele

aproape trei decenii. Opus important în literatura pianistică românească de tip concertant, lucrarea lui Valentin Gheorghiu este scrisă perfect pianistic, în manieră contemporană, fiind plină de temperament, strălucitoare și dinamică. Aceste trăsături au fost prezente și în varianta interpretativă realizată de Luiza Borac, pianista surprinzând dinamismul primei părți în care a făcut o demonstrație de tehnică instrumentală desăvârșită, lirismul mișcării mediane unde muzica ilustrează sonor prin dialogul dintre pian și orchestră povestea astrului zburător ce stă la baza poemului eminescian *Luceașărul*, care a inspirat această a doua parte a concertului, și virtuozitatea de tip romantic a părții finale unde, în cadrul unei veritabile *toccata*, transpar temele cu caracter modal ce conferă muzicii, pe lângă parfumul arhaic, o tensiune păstrată chiar și în pasajele mai liniștite.

Versiunea interpretativă a pianistei Luiza Borac realizată alături de Orchestra Filarmonicii Banatul și dirijorul Rumon Gamba, la fel de dinamic și expresiv ca și în prima lucrare, a fost una de un foarte bun nivel artistic, fiind astfel apreciată și de compozitorul acestui minunat opus, Valentin Gheorghiu, cel care a remarcat și calitatea orchestrei timișorene, aflate într-un continuu progres în ultimii ani.

În partea a doua a programului propus, Filarmonica Banatul, avându-l la pupitru pe Rumon Gamba, a interpretat ciclul de 12 piese miniaturale intitulat *Pocket Symphonies* (Simfonii de buzunar), compus de Sven Helbig. Piese care integrează pianul în structura aparatului orchestral, *Pocket Symphonies* reușesc să aducă împreună tradiția sonorității simfonice și camerale și noutatea adusă de ceea ce astăzi numim live electronics, într-un discurs muzical minimalist dar accesibil și complex, în același timp. Împrumutând ceva din atmosfera tipică muzicii de film, *Pocket Symphonies* reprezintă o veritabilă



suită de imagini sonore cinematografice, în care sunt surprinse stări și emoții dintre cele mai diverse, de la agitație la melancolie și de la nostalgie la tristețe. Partitura muzicală este complexă, remarcându-se prin numărul mare de solo-uri de vioară, violoncel, pian și celestă, în care i-am putut aprecia pe unii dintre muzicienii orchestrei timișorene, și prin numeroasele dialoguri și suprapuneri între sonoritatea de tip cameral sau simfonic și cea a muzicii produse de calculator, dirijorul Rumon Gamba dovedind o deosebită capacitate de a conduce toate aceste resurse artistice spre realizarea unei versiuni impresionante a lucrării lui Sven Helbig.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Muzica nouă în ultima zi a Festivalului Enescu

Ansamblul cameral de instrumentiști format din soliști ai orchestrei Filarmonice "Würth" este pentru prima dată pe scena unui Festival Internațional iar motivul este vârsta fragedă a ansamblului. Filarmonica Würth poartă acest nume pentru a fost înființată de către omul de afaceri german Reinhold Würth și de soția sa Carmen, din dorința de a îmbogăți cultural landul german Baden-Württemberg și nu numai. Ansamblul orchestral beneficiază și de o sală nou construită în care își desfășoară repetițiile și majoritatea concertelor. Prima manifestare cu public a avut loc aproximativ cu un an în urmă, în luna iulie 2017, în cadrul evenimentelor *Würth Klassik Open Air 2017* și l-a avut ca invitat pe dirijorul Kent Nagano.

Faptul că ansamblul nu are mulți ani de experiență în spate nu înseamnă că nu este unul de o înaltă calitate artistică, dimpotrivă, membrii săi sunt artiști cu experiență în cele mai prestigioase orchestre germane și nu numai iar concertmaestrul este violonistul român Cătălin Desagă, artist cu numeroase apariții solo și în concerte camerale în renumite săli europene de concert.

Programul ales a fost o provocare pentru ansamblu, în primul rând ca lungime – concertul a durat aproape de 3 ore. Compozitorii din repertoriu au fost majoritar străini, excepție au făcut Mihaela Vosganian cu lucrarea *Ciaccona con canone* pentru vioară și orchestră de cameră și Ulpiu Vlad cu lucrarea *Flori de câmp* pentru cvartet și orchestră de coarde, totul sub bagheta dirijorului Facundo Agudin.

Debutul concertului a fost cu lucrarea Mihaelei Vosganian, o lucrare compusă în 2009 pentru vioară, orchestră și sunete procesate. Această piesă face parte din seria ciclurilor denumite de către autoare "paradigmatic" și în care ea își propune "să epuizeze pe parcursul mai multor lucrări reiterarea unei matrice cu elemente specifice de vocabular și sintaxă". Pe lângă această lucrare, din ciclul mai fac parte *Un'altra ciaccona* pentru vioară și *Quasi un'altra ciaccona* pentru vioară și mediul electronic. Atracția Mihaelei Vosganian pentru arta polifonică, mai cu seamă prin experiența ei ca profesor de polifonie de la Universitatea Națională de Muzică București se îmbină cu arta muzicală contemporană, rezultatul fiind un gen muzical hibrid, între passacglie și ciacconă, cu inspirație dintr-un cântec tradițional armenesc pe care autoarea l-a mai folosit în 1995 în lucrarea *Interferențe armene*. Lucrarea are 12 variații puse în valoare de dialogul permanent dintre solist și materialul electronic preînregistrat. Tehnicile folosite includ procedee canonice și de superpoziționare polifonică care intră în interferență cu discursul solistului, în persoana violonistului Cătălin Desagă. Ceea ce este distinctiv în această lucrare și de fapt,

în toate lucrările din ciclu este prezența temei abia la finalul lucrării, datorită faptului că structura clasică a ciacconei, ca formă, este recurentă și transformată pe parcursul celor 12 variațiuni. În ultimii ani de creație, Mihaela Vosganian a abordat o nouă direcție în arta ei, cea a cărei fondatoare se declară, *trans-realismul arhetipal*. Această nouă orientare spirituală și estetică își propune, pe de o parte, să reitereze funcțiile arhetipale ale artei iar pe de alta să dea o nouă dimensiune suprarealismului, denumit trans-real, concepte care se regăsesc în cele mai recente creații ale sale.

În continuare îl reîntâlnim pe Ulpiu Vlad, tot în ipostaza de compozitor de muzică camerală, cu lucrarea *Flori de câmp* pentru cvartet și ansamblu cameral. Instrumentiștii din cvartet nu sunt identificați vizual ci doar sonor, plasarea lor în cadrul orchestrei dând unitate sonoră și în același timp un tip de spațializare a dialogului dintre ei și orchestră. Ulpiu Vlad aduce publicului aceleași sonorități delicate, diafane, dar nu în sensul de repetare ci în sensul de redescoperire, de reinventare, de fiecare dată altfel cu fiecare opus al său. Tensiunile nu lipsesc, mai ales dacă ne referim la dimensiunea ritmică a piesei, dar ele sunt de fiecare dată rezolvate, deschise, prin subtile procedee componistice. Diviziunile ternare și diverse variații pe acestea parcă sunt o preocupare marca Ulpiu Vlad, ca și atenția pe care o acordă melodiei. Toate instrumentele din cvartet sunt puse în evidență, compozitorul având grija de

Filarmonica Würth, dirijor Facundo Agudin



Foto: Loreana Bilitzar

a acorda fiecăruia dintre ele importanța cuvenită. Timbrul fiecăruia este exploatat pentru crearea unei atmosfere de sonor luminos, de spațializare, de deschidere, inclusiv în final când ultima intervenție a vioarei I lasă loc de multiple continuări și înțelesuri muzicale.

Cei patru compozitori străini care au urmat în program au prezentat parcă o panoramă completă și un itinerar muzical inedit prin muzica europeană și extraeuropeană. Compozitorul israelian Ari Ben-Shabetai a încercat aducerea spiritului lui Mahler în sala de concert prin lucrarea concertantă *Mahler doesn't live here anymore (but his spirit lingers on...)*. Nu pot să nu mă gândesc dacă titlul e inspirat din drama regizată de Martin Scorsese cu titlul identic doar că acolo Mahler era Alice. Lucrarea se dorește un tribut muzicii simfonice a lui Mahler, de unde și utilizarea generoasă a calităților timpanistului, un instrumentist care s-a remarcat pe tot parcursul concertului.

Lucrarea fost urmată de una mai puțin incitantă, cea a compozitorului francez François Nicolas, *Ricercaire heterophonique*, care l-a avut ca solist la pian pe Horia Maxim. Trebuie să mărturisesc că am fost cucerită mai mult de ideile compozitorului pe care le-am ascultat ulterior la Forumul compozitorilor decât de muzica sa, cu o partitura extrem de densă și greu de decondat. Mladin Tarbuk, dirijor și compozitor croat, a fost, însă, o surprinză plăcută în ambele ipostaze, și de autor al lucrării *Sebastian in dreams* din concert dar și de vorbitor la ultima întâlnire a Forumului Compozitorilor din aceeași zi. În programul de festival apărea lucrarea *Sinfonia da camera*; nu am înțeles niciodată de ce concertele de muzică contemporană sunt cele mai predispușe schimbărilor și nu doar în Festivalul Enescu ci în general. Aproape mereu apar surprize și mereu m-am întrebat de ce? Asta e însă o altă discuție. Revenind la lucrarea lui Tarbuk, se pare că ea îl are ca sursă de inspirație pe fiul compozitorului și întreaga piesă este o călătorie în tărâmul oniricului, extrem de inspirată

și de sugestivă. Un bravo în plus pentru basist care a făcut față cu succes unei partituri solicitante a compozitorului croat. Elmar Lampson este ultimul compozitor din program și trebuie să spun că plasarea lucrării lui la finalul concertului nu a fost deloc inspirată. Lumea își pierduse deja răbdarea iar lucrarea a fost de o dimensiune nepotrivită. Muzical, piesa se construiește în jurul percuției care va deveni un partener egal al orchestrei. Sunt de luat în seamă și intervențiile flautului care nu poate fi denumit solist dar ale cărui momente sunt importante și marchează puncte esențiale în construcția piesei. Linia melodică cu care intervine, mereu aceeași și foarte puțin transformată, este completată de quasi-leitmotivul lucrării adus de vioară, o succesiune de terțe mari ascendente care mi-au amintit oarecum de muzica compozitorului polonez Henryk Górecki din Simfonia sa a III-a. Fiind atentă la flautistă am realizat cât de puține femei sunt în ansamblul orchestral dar am uitat degrabă acest aspect pentru că toată atenția mi-a fugit către impresionantul arsenal al

percuționistului. Pe bună dreptate, pentru că lucrarea lui Lampson este, totuși, un concert pentru orchestră de coarde și percuție.

Acest eveniment încheie seria de manifestări dedicate Muzicii Secolului XXI, în care eu consider incluse și alte concerte care nu au fost așezate în caietul program sub această titulatură. M-am bucurat să găsesc un public mai numeros în această ediție de festival față de acum doi ani și cred că programarea concertelor la Sala Radio a oferit o mai mare deschidere și vizibilitate acestor manifestări. Discuția asupra reconectării cu publicul este, însă, una complexă și care a căutat răspunsuri la întrebări și în dezbaterile din cadrul Forumului Compozitorilor care a avut loc, ca o completare binemeritată, la Universitatea Națională de Muzică. Îmi doresc ca la ediția de peste doi ani să vad cel puțin aceeași compozitori valoroși dar și ansambluri care merită să fie puse în valoare prin profesionalismul și dragostea de care dau dovadă pentru muzica contemporană.

Andra APOSTU

Piața Festivalului

So very Mozart

Cu toate că nu agreez concertele clasice care se desfășoară în spații deschise - oarecum vraiste -, cu foarte puține excepții: Piața Operei din Zürich, peluza din Regent's Park (Londra), Colosseumul din Roma, unde în afara muzicii prezentate, se pot auzi doar sunete armonice adiacente locului: ciripit de păsărele, ocazionale picături de ploaie, foșnetul frunzelor sau clopotele bisericilor, am fost totuși și în Piața George Enescu din capitală - locație mai puțin norocoasă decât cele menționate mai sus, ea, din păcate, „beneficiind” permanent de zgomote neprietenoase și iritante. Am fost, deoarece la această ediție a Festivalului Internațional de notorietate, ce poartă numele marelui compozitor, Piața Festivalului a găzduit, pe lângă programe interesante, reprezentative pentru componistica românească/universală și performanța unor muzicieni de certă valoare, veniți din toate colțurile lumii (soliști vocali sau instrumentali, orchestre, formații camerale, dirijori), care prin elocvența lor au bucurat publicul foarte numeros.

Un astfel de concert a avut loc marți, 5 septembrie, la care mărturisesc că mi-a motivat prezența, în primul rând dorința de a-l revedea pe dirijorul Tiberiu Oprea, a cărui carieră am urmărit-o, în salturi, ce-i drept, încă de când de abia se înfiripa.

L-am cunoscut ca elev, mi-a plăcut ca violonist și l-am apreciat ca dirijor, iar în concertul de acum, l-am admirat pentru distincția și temperamentul său, dublate de o temeinică stăpânire a literaturii muzicale abordate (Purcell, Mozart, Ceaikovski) și mai ales de calitatea - destul de rar întâlnită în rândul confrăților săi - de fin acompaniator, la el câștigată probabil prin îmbinarea dintre vocația de instrumentist (în orchestră sau solist) și de dirijor (cor și orchestră), calități ce i-au consolidat cunoștințele și dezvoltat abilitatea interpretativă.

Dar dacă pe dirijor îl cunoșteam și practic știam la ce venisem, de pianista Mădălina Pașol nu auzisem până acum, drumurile noastre sonore neintersectându-se, deci nu aveam nici cea mai mică idee despre cine e, ce cântă și,



Mădălina Pașol, Tiberiu Oprea

Foto: Loredana Baltazar

mai ales, cum cântă. Și surpriza tocmai de la ea a venit. Întrucât în interpretarea dată *Concertului nr. 13 în Do Major pentru pian și orchestră KV 415* de Mozart a înduioșat prin modul particularizat cu care a scos în evidență eleganța muzicii lui Mozart. Tehnica impecabilă, frazarea limpede dar plină de culoare, sensibilitatea-i echilibrată, sunetul explicit, cald, emoționant și tonic, fiind cuceritoarele arme din mâinile ei. Așa că, cu toate zgomotele săcâitoare din jur, în acea seară de septembrie am ascultat o pianistă remarcabilă, un dirijor talentat și o orchestră foarte bună (Orchestra de Cameră Radio), de altfel ultra cunoscută și apreciată deopotrivă de melomani și specialiști, cu un program deosebit: *Suita Abdelazer* de Purcell, *Concertul nr. 13 în Do Major de Mozart și Serenada în Do Major pentru Orchestră de coarde Op. 48* de Ceaikovski, care a sunat minunat, datorită calităților tuturor muzicienilor de pe scenă.

Iar concertul pentru pian... So Very Mozart!

Filarmonica de Stat din Sibiu - revelația Festivalului

Încă nu mi-am revenit din uimirea pe care mi-a provocat-o năucitorul concert al Filarmonicii din Sibiu. Și nici nu cred că pot ieși prea curând din ea, mai ales că hiperbola ei a fost cu atât mai amplă, cu cât eram deja, de zeci de ani, frecvent fermecată de calitatea ei și de stările emoționale, mereu altele, mereu amplificate, pe care mi le oferea la fiecare întâlnire. Și cu toate astea, tot m-a luat prin surprindere ceea ce am auzit în Piața „George Enescu” din București, în data de 8 septembrie, de sărbătoarea Sf. Marii Mici: o orchestră care a sunat ca o gigantică orgă într-o catedrală gotică. Cu o rară omogenitate, cu un sunet amplu, viguros, cald, catifelat, vibrant; exact ca un ceas elvețian, sigură, sprintenă, melancolică și cu un splendid curcubeu de fine nuanțe, orchestra, pe care ascultând-o am uitat să respir, trăind doar perfecțiunea acelor clipe, gândurile, frământările, oboseala, săcâiala, lăsând locul unei mari fericiri. Repet. A sunat de parcă eram într-o catedrală. Și asta mi-a întărit convingerea că, chestia cu acustica

e mai mult un moft. Am auzit în săli blamate pentru lipsa ei, concerte splendide, fără defect. Iar acum, aici, ce acustică poate da un cort crăpat, niște scaune de plastic pe asfalt și betoanele clădirilor aflate la diferite distanțe și de diverse înălțimi. Și totuși a sunat perfect, ca într-o catedrală. Iar asta mă face să afirm „no offence” că până la scrierea acestor rânduri, filarmonica din Sibiu a fost incontestabila vedetă a festivalului, deși am aplaudat până acum, pe merit, orchestre de notorietate mondială, formate din muzicieni talentați, dotați cu instrumente de valoare, ca: London Philharmonic Orchestra, Russian National Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Pittsburg Symphony Orchestra, Münchenn Philharmonie Orchestra. Dar toată această minune nu s-a înfăptuit singură, ci prin perfecta

colaborare și fuziune a orchestrei cu tânărul dirijor Cristian Lupeș, un nonconformist plin de har, profund cunoscător al stilurilor abordate, un cititor curios și curajos; cu repertoriul interpretat și, evident, cu solistul pianist. Despre dirijor, pot spune că fără a modifica nimic esențial din notele și semnele existente pe partituri, făcând doar simple și mici intervenții, pe care doar un vizionar, un artist atins de pana geniului (și nu mă joc cu cuvintele) le poate sesiza, a scuturat scamele de pe lucrările clasice respective, redându-le strălucirea prin mijloace la îndemâna oricui, dar văzute doar de el: schimbarea tonului, nu tonalității discursului muzical, accentuarea sau diminuarea tempo-urilor, schimbarea unor accente sau trecerea ușoară peste ele până la iluzia de ignorare etc., lăsând în final, muzica aceeași, dar cu totul nouă. M-a copleșit frazarea dată *Concertului pentru pian nr. 21 în Do major, K. 467* de Mozart, acompaniamentul în pizzicato al coardelor din partea a doua, ca și integrala interpretării *Simfoniei nr. 9 în mi minor* de Dvorak, la a cărei ascultare (poate a suta oara) am găsit înțelesul titlului „Din lumea nouă”. Pentru că așa a sunat, nouă. Nouă, dar aceeași. Cât privește debutul concertului cu o piesă contemporană într-o piață și nu într-o sală convențională proprie pentru așa ceva.... mare curaj. Doar că siguranța și înțelegerea dirijorului, calitatea piesei „*Quasiricerca pentru vioară, orchestră de coarde și percuție op.14*”, ca și talentul compozitorului Liviu Dănceanu, au făcut posibil imposibilul. Publicul, foarte numeros, a fost curios, a înțeles din start ideea care a plăcut și a rezonat cu „căutarile” compozitorului – de altfel simple, dar foarte pastelate, cu o



Filarmonica Sibiu, dirijor: Cristian Lupeș, Antonio de Cristofano

Foto: Loredana Baltazar

ușoară tentă filozofică, explicite, dar permițând imaginației fiecăruia să colinde alături de el, consonantă, melodiosă, pe alocuri presărată cu dezordinea disonant muzicală și pulsând spre ordine în final, toate punctate de inspiratele solo-uri de vioară și percuție. Motiv pentru care a și fost intens aplaudată. N-am uitat de pianist, italianul Antonio di Cristofano, care a făcut un concert concis, frumos, elocvent, deosebit de dansant, desigur și datorită concepției fericite a dirijorului despre lucrare. Simt nevoia să mai adaug doar că nonconformistul dirijor, nu-și putea găsi o orchestră mai potrivită decât Sibiu, deoarece ea însăși nu e străină de acest atribut, întrucât, prin „șansă”, a fost timp de 30 de ani păstorită și condusă de celebrul Henry Selbing, dirijorul cu o singură mână. Și Doamne ce concerte ieșeau!

Cronici de **Doina MOGA**

O nouă ediție a Concursului "Elena Obraztsova"

La mijlocul lunii septembrie s-a desfășurat la Sankt Petersburg cea de-a XI-a ediție a Concursului Internațional de Canto "Elena Obraztsova". Fondat de către Larisa Gergieva la momentul celebrării împlinirii vârstei de 60 de ani, concursul s-a dezvoltat și s-a impus ca al doilea mare eveniment de gen, după Concursul "Ceaikovski" de la Moscova.

De-a lungul anilor au participat în juriu somități ale artei lirice, cântăreți și directori de opere, dirijori, pedagogi: Placido Domingo, Joan Sutherland, Fiorenza Cosotto, Renato Bruson, Eva Marton, Grace Bumbry, Ileana Cotrubaș, Peter Dvorsky, Juan Pons, Ion Holender, sir Richard Bonyng. Printre premianți se numără tineri care au dezvoltat frumoase cariere internaționale, printre care Ildar Abdrazahov sau Iulia Lezhneva, certificându-se astfel standardele și valoarea concursului, recent primit ca membru în Federația Mondială a Concursurilor Internaționale de Muzică (WFIMC).

Anul acesta un al treilea român a fost invitat în juriu, continuând linia începută în trecut de Ileana Cotrubaș și Ion Holender: muzicologul Mihai Cosma, critic de operă și coordonator artistic al Festivalului "The International Grand Prix of Romania". Au mai jurizat Jaime Aragall, Ernesto



Premiul I - Goderdzi Dzhanlidze

Palacio, David Gowland, Bruno Michel, Go Shudzhen, Dmitri Vdovin și Larisa Gergieva, deci reprezentanți ai Spaniei, Italiei, Angliei, Franței, Rusiei și Chinei.

Organizat de Centrul Cultural Elena Obraztsova și de Fondul de binefacere Elena Obraztsova (directoare Irina Chernova respectiv Natalia Ignatenko) sub patronajul onorific al lui Valery Gergiev, concursul a beneficiat de condiții artistice excepționale, de participarea tinerilor maestri corepetitori de la Academia Mariinsky, de orchestra Teatrului Mariinsky dirijată de Mihail Sinkevici și de spații de desfășurare de excepție: Sala Mică și Sala Mare a Filarmonicii "D. Șostakovici" din Sankt Petersburg.

Din cei aproape 250 de tineri înscriși au participat în etapa I 168 de concurenți, 48 dintre aceștia calificându-se în etapa a doua și 15 în finală. Repertoriul a presupus interpretarea de arii de operă din perioade impuse precum și un lied rusesc și unul occidental.

Concursul a beneficiat de o acoperire media foarte bună, fiind organizată și o conferință de presă preluată în direct la TV, în tele-punte



Conferință de presă

Corespondență

Sankt Petersburg/Moscova, toate momentele fiind transmise în direct și pe internet, din prima până în ultima zi, inclusiv Concertul de Gală inaugural și desigur Ceremonia de decernare a premiilor. Totodată, mai multe posturi de radio au trimis reprezentanți și au difuzat interviuri și comentarii, la fel cu au făcut Agenția de Presă TASS și mai multe ziare sau instituții media online.

Palmaresul acestei ediții este următorul:
Premiul I basul Goderdzi Dzhanelidze din Georgia (care a mai primit și Premiul Special Yuri Temirkanov)

Premiul II ex-aequo baritonul Anhbayar Enhbold din Mongolia (care a mai primit și premiul pentru interpretarea unei piese camerale) și tenorul Shota Cibirov din Rusia (care a mai primit și premiul pentru

interpretarea unei piese de Rahmaninov)

Premiul III ex-aequo sopranele Diliara Idrisova din Bashkortostan Rusia (care a mai primit și premiul Conservatorului din Moscova) și Anastasia Donets din Rusia

Au mai obținut premii Yurii Yushkevich (Premiul publicului și încă 2 premii speciale) și pianistul Vasili Popov (Cel mai bun maestru acompaniator).

Alte distincții au revenit sopranei Julietta Alexanian din



Orchestra Teatrului Mariinsky

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

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor șef:

George BALINT

Redactori: Mihai COSMA, Octavian URSULESCU

Editorialist: Liviu DĂNCEANU

Secretar de redacție: Costin ASLAM

Colegiu redacțional:

Petruța MĂNIUȚ-COROIU, Mariana POPESCU,
Mihaela Silvia ROȘCA, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ,
Cristina ȘUTEU

Semnează în acest număr:

John ALISSON, Andra APOSTU, Dumitru AVAKIAN, George BALINT,
Loredana BALTAZAR, Simona CHIȚAN, Grigore CONSTANTINESCU,
Sebatian DUNĂ, Carmen MANEA, Doina MOGA, Carmen POPA,
Costin POPA, Doina ROTARU, Camelia-Anca SÂRBU,
Constantin SECARĂ, Mădălin-Alexandru STĂNESCU,
Sabina ULUBEANU, Vlad VĂIDEAN, Irina VESA

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



Mihai Cosma, Goderdzi Dzhanelidze

Armenia (2 premii), tenorului Oleg Budarațki, sopranei Liubov Medvedeva (pentru debut), baritonului Serghei Kaidalov (2 premii), soprana Hannah Bradbury, mezzosopranele Țvetana Omelciuk și Aleksandrina Stoianova-Andreeva, sopranele Elmira Karahanova, Olga Maslova și Sui Minchun.

C. MIHAI