

„Spiritul de finețe” al violonistei Diana Moș

Indiferent de genul și stilul lucrărilor abordate, Diana Moș își păstrează suplețea actului interpretativ, bogăția și rafinamentul coloritului sonor, de la cele mai profunde până la cele mai subtil alchimizate nuanțe. Aceeași impresie a transmis-o și recitalul ei din Noiembrie 2017, când a cântat, în Aula Palatului Cantacuzino, două opusuri complexe ca dificultate tehnică și psiho-afectivă: *Sonata pentru vioară solo, op. 24* de Wilhelm Georg Berger, și piesa *Ceaseless spinning of the things (Neîncetata prăjire a lucrurilor)* de Jerzy Kornowicz.

Creație a anului 1964, *Sonata* lui **Wilhelm Georg Berger** (1929-1993), ni-l readuce în memorie pe muzicianul erudit, plurivalent – compozitor, violonist și violist, dirijor și muzicolog –, autor a nu mai puțin de 15 simfonii monumentale, edificate pe principiul armoniei și al celebrei *sectio aurea*, 14 Concerte pentru diferite instrumente și orchestră, precum și 20 de Cvartete de coarde și nenumărate alte piese camerale, vocale, vocal-simfonice, pentru unele dintre ele fiind premiat în România, Franța, Belgia. Numele său este legat și de cele șase volume consistente, de elevată ținută științifică, academică, dedicate *Esteticii sonatei* – baroce, clasice, romantice, moderne și contemporane – încununată, după o viață de cercetare și experimentare componistică, de *Teoria generală a sonatei*.

Ținuta academică a caracterizat și *Sonata op. 24*. Structurată în patru mișcări, lucrarea e scrisă după schema poetică a *rimei îmbrățișate*, unde, prima parte „rimează” cu a treia, în sensul că ambele îmbină cantilenele și melopeea de coloratură modală, cu formule ritmice circulare, ca într-o plimbare șerpuită printr-o „grădină” de sunete, iar partea a doua „ritmează” cu a patra. Acestea din urmă exploatează, într-adevăr, la maximum elementul ritmic, în varii formule și intensități, finalul oprindu-se pe câteva secvențe repetitive de corzi duble, de sorginte bachiană. Pentru Diana Moș, emiterea sunetelor a însemnat deopotrivă expunerea lor figurativ-materială și reducerea la esența spiritualizată, în concordanță cu tendința muzicii.

De o factură complet diferită, piesa compozitorului polonez a avut ca notă distinctivă un *perpetuum mobile* ritmic tripartit, sugestiv pentru semnificația titlului. Linia muzicală unitară, imperceptibil conturată la început, se va diviza, îmbogățindu-se, prin intermediul unor configurații ritmice minimale, aidoma „curbei lui Koch”, pentru ca apoi să se transforme într-o avalanșă de ritmuri agresive, „barbare”, de inspirație bartókiană. Brusca, amalgamul acesta ritmic începe să se rafineze, eliberând sunetul și redându-i puritatea și luminozitatea originare, prin flageolette supraacute. Tot ceea ce, până atunci, fusese materie gregară, se rarefiază și ia forma unei melodii tânguitoare, ca un lamento, ce se pierde în eter. Cu o forță dincolo de fire, Diana Moș părea să distileze ea însăși sunetele, smulgându-le acelei mase amorfe, pentru a le preface în cele mai nobile metale.

Ultima piesă a recitalului ar fi trebuit să fie o *primă audiție absolută* semnată de **Nicolae Brânduș**, *Microopera de buzunar*, „Ornitorinc”. În ultimul moment însă, soprana Veronica Anușca a devenit indisponibilă. Pentru a respecta și onora totuși

personalitatea polyvalentă a lui Nicolae Brânduș, și prezența sa în programul serii, s-a decis înlocuirea microoperei cu o altă creație a sa: *7 Psalmi*, pe versuri de Tudor Arghezi, oferită spre audiție într-o înregistrare din 1960, cu baritonul Vasile Micu și compozitorul la pian. Deși ne-a privat de audierea unei premiere care se anunța cel puțin incitantă, al cărei background n-ar fi exclus să fi avut legătură cu una dintre teoriile semioticianului Umberto Eco, din *Kant și ornitorincul*, întâmplarea a avut și o parte pozitivă. Așa cum am putut constata, o muzică scrisă cu peste o jumătate de veac în urmă, a rămas la fel de actuală ca în perioada de consolidare a principiilor avangardei europene, în toate ramurile artei, perpetuate până azi în creațiile contemporanilor. Adept al noului, interesat în aceeași măsură de *caracterul interdisciplinar* al curentului, Nicolae Brânduș i-a rezervat chiar o serie de articole apărute pe parcursul anului 2014, în revista *Muzica*, definindu-l ca pe „o artă permanent creatoare de criterii și semnificație”, aptă să „determine mutații fundamentale în accepția și concepția despre datul cultural”.

Spirit ludic, ingenios, ironic, manifestat în lucrări precum *SIN-Euphonia*, *Bizarmonia*, *K-N-Comment* etc.; fascinat de absurdul scrierilor lui Urmuz, de ermetismul poeziei lui Ion Barbu sau de bizareria versurilor lui E.A. Poe, Nicolae Brânduș s-a arătat la fel de interesat de substratul filosofic al poeziei eminesciene și de *hierofania* scrierilor lui Mircea Eliade.

Pe de altă parte, însăși alegerea celor *7 Psalmi*, dintr-un număr de 18, pe versuri de Arghezi, într-o ordine proprie unei *teleologii* individuale să spunem, probează înclinația compozitorului spre *problematica destinală* a ființei, dubitativă în privința existenței/non-existenței lui Dumnezeu. Ciclul începe cu Psalmul IV, *Ruga mea e fără cuvinte*, continuă cu Psalmul I, *Sunt vinovat că am râvnit* („...mereu numai la bun oprit”), apoi sunt intercalate poemele *Ai văzut* („...cum Dumnezeu ne păcălește”) și *A venit* („L-ai așteptat. Ai adormit. A venit. A plecat”), după care urmează Psalmul V, *Nu-ți cer un lucru prea cu neputință* („...Vreau să vorbești cu robul tău mai des”), și Psalmul X, *Ca să*

te-ating târâș pe rădăcină („...M-aș umili acum și m-aș ruga:/Întoarce-mă, de sus, din calea mea”). Ultimul e, de fapt, un *psalm mut*, fără legătură cu versurile *Psalmului XIV*, cu titlu omonim, a cărui părelnică apariție se pierde în tăcerea cosmică, demarcată de sonoritățile stranii ale pianului și clopotelor. Resemnare, ori sfidare în fața refuzului Demiurgului de a se „arăta prin lucruri *nimicului* [aედული], cu mintea zburdalnică”, ce „doare”, dar mereu dornică de una superioară Creatorului însuși, a cărui replică e devastatoare?: „Te poți fâli cu slova și cu graiul. Nu mă tem./ Am pus pe tot ce pare pecete și blestem”.

Pentru a reda întreaga gamă de sentimente contradictorii ale psalmistului, față de Pronia divină, de la rugăciune la revoltă, de la implorare și dojană la cântă, Nicolae Brânduș utilizează preponderent *vorbirea cântată*, cu melisme și modulații cromatice de tip jorian, intonații *incantatorii*, bizantin-arhaice, savant încastate în structura *Psalmilor*, ori reminiscențe expresioniste, imposibil de evitat atunci, ca și acum.

Recitalul cu „peripeții” s-a transformat astfel, într-unul extrem de consistent și captivant atât datorită interpretărilor, cât și valorii autentice a opusurilor incluse în program.

Despina PETECEL THEODORU



Diana Moș