

lucrării precum ritmurile ce folosesc formule aproape iraționale, structura de palimpsest, s.a., Dan Cavassi dovedindu-se încă o dată un foarte bun interpret al muzicii contemporane, ce gestionează echilibrat atât momentele de veritabil lamento liric conținute de opusul lui Aurel Stroe, cât și episoadele pline de virtuozitate ale acesteia.

Ivana Stefanovici din Serbia și a sa lucrare, *The gentle arrival of light* pentru vioară, flaut și pian, care a fost prezentată în primă audiție românească, au adus un moment de reflecție asupra uneia dintre tainele lumii nevăzute, venirea luminii la început de zi după dominația întinericului de peste noapte, urmat apoi de piesa *Soupir d'un son* pentru vioară, violă și sunete procesate de Fred Popovici, interpretată de Natalia Pancec și Aida-Carmen Soanea, invitate ale ansamblului devotioModerna pentru acest recital. Și în această versiune a lucrării lui Fred Popovici, în care vioara este însoțită de violă, am putut remarca accentul pus pe complexitatea sunetului și pe consistența spectralității acestuia avută în vedere de compozitor, sedus în acest opus de viziunile hermeneutice inspirate de Merriam și de teoriile deconstrucției lansate de Derrida. De altfel, *Soupir d'un son* poate fi considerată o demonstrație de fenomenologie a sunetului, cele două interprete utilizând cu exactitate acele procedee cerute de partitură precum *vibrato-ul* folosit diferențiat, *pizzicato*, *gettato* (tehnică care provoacă zone puternice de *zgomot*), ș.a., Fred Popovici atingând și zona ciocnirii între elementele spectrale prin treceri bruște de la *ponticello* la *molto ponticello* sau *tasto*, sau, dimpotrivă, la *senza attacca*, ce transformă sunetul și îi conferă noi semnificații de la o secțiune la alta. Tot în sfera elementelor ce influențează producerea sunetului în diverse ipostaze intră și fluctuația tempo-ului, modulațiile de frecvență ori utilizarea netemperanței.

În încheierea programului prezentat de ansamblul devotioModerna am putut asculta lucrarea tânărului compozitor Victor Alexandru Colțea, *Immigrant*, pentru ansamblu, prezentată în primă audiție românească. Pornind de la titlul ce implică toate semnificațiile de ordin politic și social integrate și în cuvinte din aceeași familie precum migrație, emigrare ori migrant, compozitorul a găsit un corespondent muzical al mecanismului migrației, și anume migrarea unor elemente foarte independente și pulverizate spre structuri muzicale conectate și continue. Această transformare este posibilă prin condensarea materialului sonor până la motivele muzicale scurte și rapide din final, în tot acest timp fiecare instrument participând la această reducere a liniei melodice.

Completat de recitarea unor poezii aparținând unor poeți români precum T. O. Bobe, Radu Cârneli, Nichita Stănescu, Dragoș Morărescu și Petru Solonaru, care de multe ori au anticipat semnificațiile momentelor muzicale, dialogul dintre cuvânt și sunet propus de Carmen Cârneli și devotioModerna a reliefat, o dată în plus, valoarea artei contemporane autohtone și legătura specială dintre muzică și poezie.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Recital Alfredo Ovalles. De la „pianul vorbitor” la „pianul nevrozat”.

Recitalul susținut în Aula Palatului Cantacuzino, la 9 Noiembrie, de către pianistul Alfredo Ovalles (Venezuela) a resuscitat, prin intermediul lucrărilor înscrise în program, atmosfera experimentelor electroacustice din anii '50 ai secolului trecut, fundamentate de Pierre Schaeffer și Pierre Henry, din așa-numita „școală a concretiștilor”, și continuate cu succes de un Boulez și Stockhausen. Preocupare lor era, printre altele, procesarea sunetelor și combinarea acestora cu *instrumente live*, cu diferite *zgomote* din natura înconjurătoare, dar și cu *vocale* și *consoane*, cuvinte nesemantice și chiar *texte vorbite*.

În *Phantom Shakedown* (*Fantomă pe un pat improvizat*), compozitoarea americană **Annie Gosfield** opune dintru-nceput consonanțelor pianului mediul electronic format din ritmuri repetitiv-eterogene, în crescendo-uri explozive de proporții nucleare, pentru ca, în final, acordurile placate ale instrumentului live, să se confunde cu valurile catastrofice ale fondului electronic preînregistrat. După dezlănțuirile de nestăvilit ale... *Fantomei*, piesa polonezei **Nikolet Burzynska**, *Misty Reflections* (*Vagi reflecții*) ne-a proiectat în ambianța difuză creată de pedala mediului electronic, contrapunctat de sunetele delicate, de factură arhetipală, produse de corzile ciupite ale pianului semipreparat, și de succesiunile ritmice arpegiate în torente. Compozitoarea reușește să configureze, din sunetele picurate aidoma unor *flashuri* luminoase, de tip xenakian, sau aidoma gândurilor răzlețe, o textură micropolifonică sugestivă pentru semnificația din titlu. Interesat de corespondența dintre sonoritatea cuvintelor și cea a sunetelor muzicale, austriacul **Peter Ablinger** demarează o asemenea investigație, pornind de la o serie de cuvântări/rostiri ale unor celebrități din varii domenii de activitate: poeți, scriitori, muzicieni, actori, pictori, politicieni etc. Rezultatul cercetărilor sale se concretizează, în 2009, într-un ciclu pentru pian și voci, din care fac parte și cele două opusuri de mici dimensiuni, interpretate de către Alfredo Ovalles: *Bertolt Brecht* și *Mother Theresa*. Lucrarea *Bertolt Brecht*, i-a fost inspirată autorului de Expoziția *Hearing Bertolt Brecht*, de la Berlin, care, pe lângă texte, picturi, sculpturi, conținea și vocea lui Brecht, vorbind în fața Comisiei Activităților Americane *House-Un*, care-l anchetase în 1947, alături de alți 40 de scriitori, actori, producători de la Hollywood, pentru activități subversive - comuniste și anti-fasciste. Pentru a sublinia caracterul absurd al acelei epoci expresioniste, ilustrată substanțial de scrierile brechtiene, Peter Ablinger folosește juxtapunerea sunetelor „pianului vorbitor”, conectat la mediul computerizat, cu fragmente rostite de vocea lui Brecht însuși, într-un contrapunct de ritmuri repetate obsesiv, și vorbe silabisite sugrumat, ghțuit, în înșiruiți alienante. Tema *Maicii Theresa* e introdusă de pianul solitar, în ritmuri sprințare, după care intervine vocea originală a *Maicii*, într-un pasaj scurt, în contrapunct sau simultan cu pianul. Nu am înțeles însă motivul pentru care Ovalles a intercalat piesa lui **Cristian Lolea**, *The Murderer* (*Criminalul*), pentru pian solo, între cele două muzici ale lui Ablinger?! Foarte succintă, alcătuită din arpeggieri precipitate, agitate, repetitive, și dintr-o suită de cadențe quasi concertante, cu tendințe clasicizante, creația lui Lolea a trecut aproape neobservată, fiind percepută ca parte a celorlalte două care o încadrau!

O pagină complexă în privința „ingredientelor” de stil și limbaj pe care le conține, deși excesiv de lungă, a fost *Inventario II* de **Germán Toro-Pérez**. Așa cum o sugerează și titlul, lucrarea constituie, în fapt, încercarea autorului de a asocia/interferă mediul *live electronics*, onomatopeic, ori presărat cu *voci* amalgamate din cotidianul invaziv, cu arpeggierile diafane ori punctate, de origine impresionist-expresionistă, ale pianului live.

O altă partitură *paratextuală*, ca și cele ale lui Ablinger, a



fost Isabelle Eberhardt *Dreams* (*Visurile Isabellei Eberhardt*), a compozitoarei americane **Missy Mazzoli** – Isabelle Eberhardt fiind o scriitoare elvețiană, cu ascendență aristocratică ruso-germană, franceză prin căsătorie, dar care se decide să-și părăsească viața princiară, pentru a trăi în Nordul Africii, „la fel de liberă ca pasărea în spațiu”! Acesta era, de altfel, și *visul* Isabellei, decedată la numai 27 de ani, în Algeria. Respectând parcă nonconformismul și existența nomadă ale personajului feminin, precum și *visul* său de libertate totală, Missy Mazzoli le descrie în sunete risipite pe claviatură, inițial simple, delicate, dar care-și dobândesc vigoarea și fermitatea, prin intermedii crescendo-urile tumultuoase ale armoniilor și acordurilor bogat colorate. Este o muzică plină de suspansuri, cu intonații romantic-chopinieni și accente dramatice, o muzică ce încalcă reguli și tipare, întocmai ca modul de viață al Isabellei.

Dacă până acum am asistat la efectele „pianului vorbitor”, ultima creație din programul lui Ovalles, *3 Studii nihiliste despre dragostea pentru Industria Muzicii*, ne conectează cu „pianul nevrozat” al lui **Matthias Kranebitter** (Austria), discipol al lui Toro-Pérez. Înălțuirile de ritmuri și acorduri sparte, stridente, grotești, agresând candoarea motivului *für Elise* din *Bgatella în la minor* de Beethoven, mi-au dat impresia că, *nihilismul* din viziunea compozitorului vienez descinde direct din concepția nitzscheană, conform căreia, „lumea, așa cum este, nu ar trebui să fie, iar lumea care ar trebui să fie, nu există”! În



Aida-Carmen Soanea, Romain Garioud

consecință, această lume (i.e. angelica *Elise!*) trebuie anihilată prin desfigurarea imaginii ei, chiar dacă iluzorii, invadând-o cu reminiscențe de jazz și ritmuri distorsionate demențial, la limita iconoclastului!

În tot acest „tur de forță” cu scopul relevării posibilităților de extindere a ambitusului și timbralității sonore dincolo de pragul obișnuit al audibilului, cu ajutorul mijloacelor computerizate, acest pianist pasionat de *experimente*, deopotrivă în domeniul muzicii clasice și al muzicii rock și pop, s-a dovedit a fi un manipulator ideal al virtualității și un explorator „sans frontières” al potențialului energetic, și al rezistenței sunetelor clasice, convenționale în confruntarea lor cu efectele tehnologiei electroacustice.

Despina PETECEL THEODORU

Forță și pasiune în recitalul Soanea-Garioud

Conform „impresiilor psihice” ale lui Kandinsky, generate de observația „empirică” a culorilor, viola ar corespunde unei „voci puternice cântând un largo”, de culoare *orange*, iar violoncelul, „purtător al elementului pasional”, ar da senzația de „corporalitate”, în tonuri de *roșu*, cu „rezonanțe profunde”. O asemenea corespondență cromatică a existat pe întregul parcurs al recitalului susținut de către violista ieșeană rezidentă în Germania, Aida-Carmen Soanea, și violoncelistul

francez Romain Garioud în seara zilei de 9 Noiembrie, în Aula Palatului Cantacuzino.

În ultima vreme, atenția tânărului și foarte talentatului compozitor **Roman Vlad** s-a îndreptat către *muzicalitatea* sculpturilor lui Constantin Brâncuși, prima încercare fiind *Domnișoarei Pogany* pentru vioară solo, cântată în toamna lui 2016, în același lăcaș, de către Diana Moș. Decodând cu notabilă pertinență polisemia formelor brâncușiene, Roman Vlad găsește pentru fiecare motiv tematic ritmuri, linii melodice, armonii simetrice corespunzătoare. Îmbrățișarea celor două entități din *Sărutul*, prima piesă din program, e sugerată printr-o linie cantabilă, cu tentă modală, presărată cu figurații ritmice și ornamente analoge vibrațiilor lăuntrice născânde, inserate fie în pasajele violei, fie în pasajele *pizzicate* ale violoncelului. În contrapunct sau în consonanță deplină, instrumentele își confundă adesea timbralitatea, la fel ca vioara și violoncelul din *Dublul concert* de Johannes Brahms. Contopirea lor capătă uneori nuanțe doinute, de un lirism suav, alteori elanuri înflăcărate, exprimate printr-un *fugato* flamboyant. Suspensia sonoră a finalului a amplificat expresivitatea muzicii, punctând parcă *ideea* de iubire spirituală redată întocmai, grație asocierii timbrale particulare ce a consumat aici cu rara afinitate dintre interpreți. Lucrarea lui **Adrian Pop**, *Gordun* (*contrabas*, de la maghiarul *gordon*) pentru violă solo, a adus în prim-plan, de data aceasta, *ideea* de joc popular. Cu predispoziția sa pentru diversitatea stilistică și tehnico-expresivă, compozitorul clujean a direcționat parcursul devenirii jocului de la faza energetică, extrovertită la stadiul interiorizat, când formulele ritmico-melodice s-au metamorfozat în superbe mlădieri modal-doinute, ca un cântec de leagăn – semn al supremei purități ancestrale, dar și al coincidenței extremelor, într-un fel de rocadă semantică. Carmen Soanea a surprins, transfigurată, substratul ideatic al muzicii. Odată cu *Momente muzicale* pentru violă-violoncel de **Gabriel Iranyi**, registrul expresiv a translat dinspre concret înspre abstract. Unisonul inițial al ambelor instrumente a definit spațiul suprasensibil prin flageolette volatile și ritmuri sincopate de mare finețe grafică. Compozitorul creează contraste între real și imaginar, alternând sunetele prelungi cu structuri contrapunctice libere, temerare. Lucrarea se sfârșește pe sunetul acut al violei, perceput doar ca umbră a unui fir inaccesibil. Carmen Soanea și Romain Garioud au depășit limitele virtuozității și plasticității, cântul lor accedând tărâmul transcendenței.

În compozițiile maestrului **Cornel Țăranu**, viola și violoncelul ocupă un loc la fel de important precum contrabasul, flautul, oboiul, clarinetul, cărora le dedică o serie de sonate fie individual, fie în duo cu pian, sau în trio, fie în combinație cu percuția. În *Sonata pentru violoncel solo*, Cornel Țăranu îmbină, într-o scriitură modernă iscusită, intonații de factură expresionistă cu broderii și alesături modal-folclorice, secvențe și structuri ritmice în registre, formule și intensități diferite, replicate apoi într-un plan, să-l numim extraspațial, cu tentă antifonală, situat dincolo de iluzoriul „ecran specular”, cum l-ar numi Derrida. Acest „ecran” deghizat, imaginar are însă și calitatea subtilă de a înlesni trecerea de la aparență la psihismul adânc al naturii umane, printr-o „permutare” de ordin *mimetic*, cu ajutorul configurațiilor ritmice secvențate. Pe cât de spiritualizată, pe atât de succulentă, muzica *Sonatei pentru violoncel* (1992) nu e lipsită de spiritul improvizatoric, specific multora dintre opusurile maestrului clujean, și nici de aerul vag de semeție din final. Interpreții s-au lăsat absorbiți de căldura și armonia timbrală, ca și de expansiunea pasajelor ritmice, învăluind *Sonata* într-un *roșu-orange* purpuriu, de o „încandescență profundă”. Piesa spaniolului **Jordi Cervello**, *Entre deux* (*Între doi*), a încheiat recitalul violistei Carmen Soanea și al violoncelistului Romain Garioud, pe o notă plină de umor, de sorginte mozartiană. Respectând tiparul clasic, cvadripartit, lucrarea e construită din unisonuri și dialoguri în canon, splendid articulate, și ale căror ramificații ritmico-melodice