

George Balint – Compoziția muzicală: o nobilă ființare orientată spiritual către fiindul Ființei

Prezent pe data de 11 octombrie 2018 la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași, **George Balint** – distins compozitor, muzicolog și dirijor – a întregit seria primelor zece conferințe inițiate și moderate de prof. univ. dr. **Gheorghe Duțică** sub genericul *Opera Omnia. Autoportrete componistice*, manifestare onorată pe parcursul ultimilor doi ani de prezența unora dintre cele mai notabile personalități creatoare ale zilelor noastre: Adrian Pop, Dan Dediu, Nicolae Brânduș, Doina Rotaru, Octavian Nemescu, Sabin Pautza, Viorel Munteanu, Cristian Misievici și Adrian Borza.

Compoziția muzicală - o metaforă a ființei, un mod de ființare... – o conferință despre aventura creației: de la întemeiere, până la trecerea ei în memorie și, de ce nu, în nemurire. Dar **întâlnirea de la Iași** a fost cu mult mai mult decât o conferință. Meditând asupra sunetului și cuvântului poetic, George Balint ne-a atras într-o comuniune a dez-mărginirii și reintrării în sine, într-o zămislire de „zbor cu aripile înlăuntru” (după zicerea lui Nichita Stănescu, cel mult iubit, invocat și evocat de compozitor); o comuniune a metaforei și reîntemeierii de *logos-melos*, într-o „ascultare, auzire și contemplare”. Parcurgând inițiativ „etapele audiției”, ne îmbie compozitorul, vom ajunge la „stadiul indurabil *contemplării*, când de-contemplatul nu mai este opera dată de sunet, ci ceea ce se ascunde sub veșmântul acestuia, respectiv *tăcerea*. /.../

Ceea ce se contemplă la propriu este un mod al tăcerii de sub sunet, o tăcere fertilă ca un pământ în care sunetul rădăcinează odată cu ascensiunea sa către etericul celest. Este ceea ce numesc și înțeleg prin *tăcere spirituală*. De aceea, în numele metaforei atotrevelatoare, pentru George Balint „compoziția muzicală nu poate fi decât o *nobilă ființare orientată spiritual către fiindul Ființei*”.

După acest inedit „acordaj” spiritual, afectiv și reflexiv deopotrivă (să fi plutit în aer duhul baghetei magice a dirijorului?), compozitorul își continuă firul discursiv oarecum paradoxal, cu „unele aspecte de caracter al finalului”.

Ascultându-l, mă întrebam: oare care dintre tulburătoarele rituri ale creației provoacă mai multă neliniște? Cele de *începere*, cele de *trecere*, cele de *încheiere*...? Un recurs memorabil ne-ar trimite în zona dilemelor lui Constantin Noica: „ce se întâmplă cu muzica după stingerea ultimului sunet?” se întreba, sub nedisimulată vrajă, filosoful. „Trece într-un dor de *nefinitudine*”, i-ar putea răspunde, peste timp, George Balint. Pentru compozitor, faptul că „se mai poate continua sau spune altfel un anume gând muzical consemnat în partitură” reprezintă indicele de relevanță asupra modului în care își „încheie” lucrările. Și vin în sprijinul acestei dualități catalizatoare (finitudinea ființei *vs.* non-finitudinea operei) *închiderile-deschideri* din poemul-simfonietă *Hunab-Ku* (*Fluturile galactice*, 2011), piesa corală *Paparuda* (oricare dintre cele trei versiuni: 1993, 2003, 2013), poemul scenic *Întru sine* (2004), pe texte de Sfântul Augustin, sau Concertul pentru

saxofon și orchestră *Zbucium* (2006), dedicat lui Daniel Kientzy.

Dar *începerea*? Și un alt recurs memorabil ne duce în sfera reflecțiilor lui Dan Dediu, dintre care ar fi suficient să invocăm considerațiile emblematiche din studiul fenomenologic despre *Începutul” (incipitul) în creația simfonică a lui George Enescu*.

Așadar, sunetul primordial, starea născândă, impulsul deschiderii unor lumi necunoscute, pline de latențe și premoniții: *începutul-înfrirare*, ca o „tăcere condensată în sunet” – *Zoom In pe o stare de liniște* (2008); *începutul abrupt*, ca în *12 lovituri*, pentru septet instrumental (2003); *începutul în forță*, dramatic din *Rhoe* (1994), pentru clarinet, vioară și pian. Prolegomene, prefigurări, matrici și coduri virtuale, toate anunțând marele excurs în lumea „surselor de expresie”.

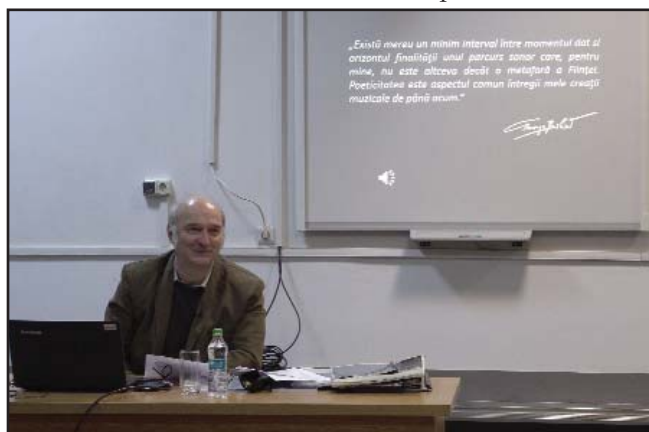
George Balint stăpânește profunzimea limbajului muzical și se mișcă permanent în interiorul modernității autentice. Muzica lui are rădăcini românești, dar este turnată în creuzetul european al conceptelor și tehnicilor de compoziție. Alarmat de vlăguirea muzicii contemporane sub impactul experimentului steril, George Balint nu se refugiază totuși în confortul protector al poeticilor tradiționale și nici nu devine prizonierul cazuisticii repetitive a propriului limbaj.

Discipol al lui Ștefan Niculescu, compozitorul a înțeles esența ontologică a principiului „*coincidentia oppositorum*” și, în spiritul Maestrului său, se raportează la același orizont bipolar, fără a încerca să-i unifice termenii într-o iluzorie sinteză „armonioasă”, ci să surprindă în simultaneitate existența lor antinomică. Desigur, există invarianțe de limbaj, îndeosebi la nivelul anumitor tipologii de scriitură, dar există și un surprinzător spațiu al „*ciocnirilor*” paradigmatiche, în care transpar amprentele viziunii sale originale.

„*Sursele de expresie*” ale compozițiilor lui George Balint sunt pe cât de diverse, pe atât de organic integrate unui limbaj al cărui vector ideatic este *metafora*. În opinia mea, recursul poetic induce – cauzal și premonitoriu – o anume tensiune semantică între „*ceea ce este*” și *ceea ce „stă să fie”*. Aici s-ar putea deschide largi paranteze despre euristică și imaginar, despre materie și gând, despre gând și sunet, despre esența intuiției și imanența revelației și despre toate la un loc în proximitatea sau, mai bine-zis, iminența instaurării acelei ordini căutate de spirit. Intersectând punctul incomensurabil al fuziunii dintre narativ și nondiscursiv, muzica nu mai este doar o „*altfel de lectură*” a textului poetic, ea devine un veritabil *alter ego* al cuvântului.

Iată cum muzica lui George Balint devine pentru mine o fericită confirmare a propriilor idei și intuiții: o muzică de învăluire, ce te ia în stăpânire prin magice substitute sonore, prin simbolice chei semantice deschizătoare de universuri paralele.

De aici, o rafinată și subtilă tratare a „*surselor de expresie*”: de la ipostaza instrumentală (*Leagăn de-amurg*, nonet instrumental, 2000; *Muzică pentru Archaeus*, 2003), la cea corală (*Paparuda, De ce june*), dar, mai ales o preocupare cu totul excepțională de integrare a vocii în discursul muzical-poetic: palierul instrumental (*Scene ludice*, Triplu concert pentru flaut, percuție și pian, 2008), palierul liric (*Un nod un semn și-un mic poem*, 10 momente lirice pentru soprană și pian



„Există mereu un minim interval între momentul dat și orizontul finalității unui parcurs sonor care, pentru mine, nu este altceva decât o metaforă a Ființei. Poeticitatea este aspectul comun între toate creațiile muzicale de până acum.”

pe versuri de Nichita Stănescu, 2008), nuanțat la rândul lui în liric-recitat (*MAIISM*, compoziție modulară cu trei surse literare: *immuri pitagorice, povestiri de Osho și texte ale compozitorului*, 2011; *Tocirea*, pe versuri de Nichita Stănescu, 2006), instrumental-recitat (... *Pe un poem de Eminescu*, 2001; *Un singur copac și atâtea păsări*, pentru opt clarinete, percuție, narator și bandă, pe text propriu, 2010).

Iar dacă ar trebui să găsec o „ilustrație literară” la cortina de final ieșean a muzicii invitatului nostru, aceasta nu ar putea fi decât un fragment din *credo*-ul său componistic: „Există mereu un minim interval între momentul dat și orizontul finalității unui parcurs sonor care, pentru mine, nu este altceva decât o metaforă a ființei. Poeticitatea este aspectul comun întregii mele creații muzicale de până acum”.

George Balint și **întâlnirea de la Iași** – oficiere a unui ritual de convertire a cuvintelor în necuvinte... *De natura poesis* – pare a fi sintagma aspirantă la condiția retroactivă de titlu-metaforă pentru o muzică dăruită nouă mai bine de două ore, *dintru*

și *întru* poezie, cu generozitate, dragoste și nerostite – dar cu atât mai prezente – gânduri-speranță de neuitare și de revedere. „Înfrânți” de real (Nichita, iar și iar...) ne-am dedat metaforei, explorând împreună o *epica magna* țesută din enigme și capricii, metafore și labirinturi, paradoxuri și miracole promițătoare de lumi „nemaivăzute” și „nemaiauzite”. Inspirație, inefabil...? Dincolo de neliniștea metafizică a vibrației, dincolo de apăsarea inexorabilă a duratei, plâsmuirile sonore ale lui **George Balint** readuc, de fiecare dată, raza de lumină degajată de singurul judecător credibil: **viitorul**.

Gheorghe DUȚICĂ

Invitat și gazdă: George Balint și Gheorghe Duțică



Dumitru Jompan la 80 de ani

În ultima decadă a lui decembrie 2017 (după îndoliatul omagiu adus regelui Mihai, trecut la Domnul), comunitatea din Marga a aniversat 115 ani de la instituirea coralei locale – potrivit atestării documentare –, păstorite, în ultimele decenii, de un devotat fiu al satului, muzicianul-cărturar – profesor, dirijor, gânditor și poet – Dumitru Jompan.

Coborător dintr-un tărâm de poveste, Valea Bistrei, unde a lăsat o pilduitoare moștenire culturală generațiilor prezente și viitoare (ctitorirea unor instituții corale cărășene, între care se detașează vestitul festival din comuna Marga, mărturie pentru veșnică și luminoasă aducere-aminte, ce a dobândit, în decenii, o adevărată aură legendară), Dumitru Jompan a devenit, el însuși, o personalitate providențială a locului. Valorificarea și promovarea moștenirii muzicale lăsate, testament peste veacuri, de Timotei Popovici, s-a constituit într-una din temele predilecte ale maestrului. La Lugoj, nimeni nu-l mai pomenește și cinstește astăzi, din păcate, pe autorul primului dicționar muzical din istoria muzicii românești, Timotei Popovici, fostul învățător de la Școala Confesională Ortodoxă, unde a fost coleg cu Ioan Vidu. Compozitorul bănățean (născut la Tincova) a poposit la Lugoj, ca dascăl, în anul școlar 1895-1896, fiind unul din membrii comitetului organizator al mărețelor serbări dedicate afilierii Banatului la ASTRA. În 1940 au răsunat, la Lugoj, armoniile divine din *Avram Iancu, regele munților*, poem coral-instrumental pentru soprană, tenor, fluiet, semnal de tulnic și cor mixt.

Pe Dumitru Jompan l-am cunoscut relativ târziu, în 2003, când, cu o curiozitate adolescentină, maestrul, auzind că un mai tânăr confrate, trăitor la Lugoj, „îndrăznise” să se aventureze în mirifica și încă nu îndeajuns destelenită istorie muzicală a Banatului, își manifestase dorința de a mă cunoaște. Dăruindu-i volumul meu de debut (*Rapsodia din Belinț*), între noi s-a înfiripat, aproape instantaneu, o profundă și traică prietenie, bazată pe împărtășirea acelorași valori. Harnic și acribios cercetător al bibliotecilor și arhivelor regionale și

naționale, deopotrivă generos (mi-a oferit, sub impulsul unui rar altruism, numeroase fișe adunate cu sârg de-a lungul anilor, prețioase surse biobibliografice – cele consacrate contactului lui George Enescu cu spațiul bănățean mi-au facilitat elaborarea volumelor dedicate Orfeului moldav: *George Enescu în Banat* și *George Enescu. Consonanțe bănățene*), autor extrem de prolific, cu complexe și, uneori, surprinzătoare teme propuse unui larg spectru de cititori (învățăcei, specialiști, public larg cultivat), D. Jompan s-a dedicat plener restituirii trecutului cultural al localității care l-a adoptat, Caransebeș, vechi leagăn al spiritualității românești bănățene, care l-a cinstit cu cuvenite onoruri.

Răsplăind încrederea conferită (la catedra de muzică a Facultății Teologice din Caransebeș, aflată sub oblăduirea Universității „Eftimie Murgu” din Reșița, charismaticul dascăl, unicul muzicolog cărășean membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România – selectul for al muzicienilor români profesioniști – a promovat toate treptele universitare, iar Primăria i-a acordat titlul de Cetățean de Onoare), D. Jompan a zămislit, cu arta unui miniaturist japonez, adevărate fresce ale genezei, rostuirii și devenirii cântului vocal românesc în Banatul de munte.

O altă dimensiune a impresionantei cariere a venerabilului cărturar și pedagog (aria preocupărilor sale profesionale cuprinde, pe același plan axiologic, istoriografia muzicală, lexicografia, folcloristica, etnomuzicologia, bizantinologia) o reprezintă creația corală. Dumitru Jompan s-a inspirat, cu consecvență, din filonul ancestral al cântului psaltic bănățean (cântarea de strană, în varianta bănățeană, a constituit o perpetuă și incitantă temă de cercetare, interpretare și valorificare în creația sa muzicologică și componistică), dar și din melosul de sorginte populară – folclor orășenesc și țărănesc.

Un gând frumos și luminos adresat, astăzi, maestrului cărășean la împlinirea celor 80 de ani, tuturor truditărilor pe altarul culturii – neștiuți, modești, harnici, demni și onești.

Constantin-T. STAN