

Cortina de deschidere la Festivalul Meridian 2018: Recital GAUDEAMUS QUARTET

În ultimii ani, cvartetul de coarde GAUDEAMUS al Filarmonicii din Brașov – **Lucia Neagoe, vioara I; Raluca Irimia, vioara II; Leona Varvarichi, violă; Ștefan Neagoe, violoncel** – s-a impus și în viața muzicală bucureșteană, printr-o tot mai frecventă abordare a repertoriului contemporan, cu precădere românesc. Seriozitatea și profesionalismul execuțiilor sale l-au legitimat pentru onoarea de a deschide seria concertelor camerale din a XIV-a ediție a Festivalului Internațional MERIDIAN, dedicată Centenarului Marii Uniri. Cortina inaugurală s-a ridicat în excelența acustică și istorică a Aulăi a Palatului Cantacuzino, unde-și au sediul Muzeul Național "George Enescu" și Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, principalul for de organizare și concepție ale Festivalului.

Protocolul verbal de început a fost rostit de directorul artistic al Festivalului MERIDIAN, prof.univ.dr. Ulpiu Vlad, aflat totodată și în calitate de vicepreședinte al UCMR. Dumnealui a menționat în mod special faptul că, pentru prima oară în istoria de 14 ediții anuale ale Festivalului Meridian, Institutul Cultural Român, prin doamna președinte Liliana Țuroiu, s-a implicat semnificativ susținând financiar comanda de execuție și tipărire a lucrărilor din acest prim concert. La rândul său, domnul vicepreședinte al ICR Mirel Taloș, prezent în sala de concert, a mulțumit organizatorilor pentru prilejul oferit, subliniind că ICR își face un titlu de merit din promovarea nu doar a unor valoroși interpreți români de muzică înaltă, ci, deopotrivă, și compozitori, atât din generațiile începând cu cea a lui Enescu, cât și dintre cele recente, incluzându-i aici și pe cei mai tineri membri ai UCMR. Cadrul simbolic aniversar al Centenarului Marii Uniri prilejuiește, o dată în plus, optimizarea acestui efort de promovare în arealul cultural internațional.

Putem spune că, prin concertul din seara 5 nov., MERIDIAN a debutat într-o cheie clasică, conotând orientarea către statuarea unor personalități componistice deja afirmate. Patru dintre acestea – **Adrian Iorgulescu, Ulpiu Vlad, Dan Dediu și Roman Vlad** provin din capitala Vechiului Regat, cărora li s-a adăugat **Adrian Pop**, ca reprezentant al Ardealului. Dar, trecând de lectura nostalgico-surâzătoare dată de perspectiva teritorial-istorică, toți cei cinci provin în primul rând din contingentul vremii noastre, al contemporaneității de areal cultural euro-românesc. Pe de altă parte, cvartetul de coarde reprezintă, prin formarea academică de rang universitar, un reper al maturizării și un patern de cuplare a noului (descendent) pe fundamentele valorice ale permanenței (din ascendent). Sintaxa polifoniei se conjugă cu cea a omofoniei profilând un orizont cosmogonic. Spre deosebire de simfonie, ca gen cu reverberație amplă în

spațiul comunitar, cvartetul este o reflectare complementară în anvergura cameralității, dospit în forurile culturale de elită. Formativ- compozițional, se scrie mai întâi cvartetul. Reflexiv-audițional, publicul larg ajunge la cvartet trecând prin simfonie. Desigur, ambele își au rădăcinile în coral, ca gen eminent comunional. Procesele gândirii muzicale cvartetistice și simfonice se cuprind într-o complementaritate aproape organică. Căci, la fel cum baletul modern are la bază experiențierea mersului pe poante, și gândirea muzicală de tip simfonic trebuie să conțină exersarea cvartetistică. Cele două repere se conjugă prin valențele unei culturi a conexiunii în complexitate, unde nimic nu este întâmplător și totul tinde în armonie.

Veritabile opusuri, fiecare dintre lucrările audiate în recitalul **Gaudeamus Quartet** au oferit perspective particulare pentru înțelesul actual al genului cvartet-de-coarde. O eficientă și salutară strategie de program, spre înlesnirea efortului ascultării (reflecției) din audiență (cunoaștere), a fost introducerea la mijloc a unui duo de

faktură lirică, prin lucrarea *Sonorități din flori albastre* de Ulpiu Vlad. Protagoniste sunt două viole îngemănate într-un demers fluent, eminent melodic, unduind a îmbrățișare într-o reciprocă deschidere. O muzică precum o cale, o cale ca o curgere de apă, o curgere prin două brațe care își vorbesc când pe rând, când laolaltă, se ascultă, se cuprind și se decuprind într-un ethos comun, de fior suflesc. Un cânt adresat persoanei lăuntrice, ființiale. Simplu spus, o muzică frumos cantabilă, în aura spiritului Yin atât de propriu acestui compozitor de simțire camerală.

Cronologic, înaintea și după intermezzo-ul violonistic *a due* s-au aflat câte două memorabile cvartete, toate în primă audiență absolută. Prima parte a început cu o lucrare al cărei titlu trimite atât la natura fizică a sunetului, cât și la aceea umană a trăirii: *Vibrații*. Semnatarul, Roman

Vlad, s-a dovedit un rafinat polifonist și, totodată, inspirat melodist în siajul tradiției enesciene, reverberând, la rândul-i, din cele mai profunde expresii sonore de caracter românesc. Un demers componistic în care intuiția și cugetarea s-au împletit constructiv, forma estompându-și discret rigorile în favoarea expresivității, iar aceasta limitându-și inteligent efuziunile spre a nu umbri claritatea structurii.

A urmat *Pas de quatre*, opus în care Adrian Pop a conceput o veritabilă mișcare de ansamblu "instrumental-dansant", concepută în cinci părți. După cum afirmă compozitorul: „Nu doar titlul acestei lucrări – *Pas de quatre* (Dans cu patru balerini) – este împrumutat din vocabularul baletului clasic, artă elegantă și elaborată, diafană și expresivă, ci și fiecare din părțile alcătuitoare ale cvartetului se referă la universul de mișcări, pași și atitudini ce fac substanța acestui gen de dans: *pas de chat* (pas de pisică), *chainés* (pași înlănțuiți), *arabesque* (arabesc), *fouetté* („biciuit”), *port de bras* (purta-re-plutire a brațelor), *pirouette* (piruetă). Din acestea și încă multe alte mișcări se ivesc mirificele și mereu proaspetele încântări ale spectacolului de balet clasic.” Desigur, conceptul compozițional nu are în vedere suportul

acompaniamentului pentru o mișcare coregrafică propriu-zisă, după cum nici vreo naivă ilustrare a acesteia, accentul, de natură ideatică, punându-se pe alcătuirea unei suite de miniaturi exclusiv muzicale, deosebit de rafinate. Fiecare parte a suitei potențează un discurs narativ, apelând metaforic la gestualități sonore experiențiate. Estetica sonorităților explorează intensitatea simplității iar dinamica mișcărilor se sprijină elegant pe reliefuri de contrast și densități complementare, în periplul unor exprimări sintactice concertând pe suplețea melodică și discreția armonică. Deși limbajul evită agregarea într-un vocabular anume, survin uneori aluzii de cadență tonală cu miresme de nostalgie. La urmă, cadența epilogului (*Pirouette*) întredeschide o zare de seninătate.

Primul cvartet din partea a doua a concertului a aparținut lui Dan Dediu. Compozitor nu tocmai lesne conturnabil stilistic, întrucât conceptualul intră în confluență cu inspiraționalul, în forul unui intelect deosebit de erudit și, în același timp, într-o simțire întru totul autentică, diversă caracterial. Uneori, ca în prima parte a acestui al șaselea cvartet al său, intitulat *Axis*, concentrarea trăirii lăuntrice tinde în relevarea unei suprafețe abstracte, la hotarul dintre sunetul muzical și cel arid, necultivat estetic. Compozitorul declară: „Intitulată *Moneda cerului în crăpătura ușii* prima parte

interiorizat. În acest sens, folosirea tehnicilor extinse de instrumentație devine absolut necesară, notația acestora fiind minuțios elaborată.”

Dan Dediu nu rezistă ispitei (academice) de a-și conceptualiza și reconceptualiza simțirea în inedite și laborioase moduri. Dar, totodată, este generos în a oferi viziunea fiecărui concept în chipuri artistice cât mai expresive. Sub acest aspect, am remarcat acele acordurile clasice armonic și de expresie dramatică, sentențios-imperativă din mișcarea secundă, care dau suport axial de reverberație și contrast atât pentru segmentele motric-rapide, stenice, cât și pentru cele suspensiv-lente, retrase dinamic.

Coda recitalului susținut de Gaudeamus Quartet s-a constituit dintr-un alt opus inedit, aflat de această dată sub semnătura lui Adrian Iorgulescu: *Cvartet de coarde nr. 5*. Orientarea pe acțiune și teatralitate este comună stilului multora dintre lucrările sale, indiferent de anvergura genuistică. La Iorgulescu, ca și la Dediu, distingem trăsături ale ludicului, însă din perspective diferite. Dediu *se joacă* cu conceptele mascate sonor, pe când Iorgulescu *joacă* sunetele animate conceptual. Ambele moduri de punere în scenă sunt fertile și seducătoare intelectual. „Scenariul și regia” din Cvartetul nr. 5 de A. Iorgulescu distribuie expozitiv două caractere complementar-contrastante, ca în tipologia

schumanniană Florestan-Eusebiu (voința pasională și visarea introspectivă). Iorgulescu expune cele două caractere aproape didactic, mișcându-le coerent pe o tablă carteziană. Deși contrare, ele nu se opun unul celuilalt ca pentru o mastică dialectică, ci se desing ca stări aflate pe linia de nervozitate a aceluiași eu, alternând între o dinamică ofensivă, ardentă motric și o expresie defensivă, straniu-introspectivă. Rostirile fiecăruia din cele două capete, posibil imaginabile zoomorf ca dintr-un același trunchi, nu sunt de ethos reflexiv și nici nu țin de vreo normă culturală instituită (tradițională). Fiecare se arată exclusiv pe sine, într-un joc al înțietăților spontane și în ambianța unei scenografii al cărei relief conferă instrumentiștilor, deopotrivă, podiumuri solistice și ambitusuri de ansamblu. În anumite momente de climax tensiv, între care

și cel din final, interpreții verbalizează la propriu, imitând copilăros o mitraliere, succesiuni de silabe identice în foarte scurte articulații de pulsație: „Ta-ka-ta-ka-ta-Ka!”.

În general, câtă vreme ceea ce se aude provine dintr-o ficțiune simulând realitatea, n-o putem considera altfel decât într-o cheie a ludicului, pentru că însăși realitatea acelei ficțiuni este un joc. Sunt însă multe și variate registre ale ludicului, unele mai grave și tenebroase, altele mai zgloabii și joviale. Putem spune că toate lucrările audiate au fost *jucate* în modalitatea ludicului. Autorii lor, atât compozitorii, cât și instrumentiștii, deși maturi ca tehnică și conștiință reflexivă, s-au *copilărit* artistic scriindu-le, respectiv cântându-le. Iar noi, martori la prima înfățișare a jocului muzical al fiecăruia, numit genuistic cvartet-de-coarde, am participat jocular după fiecare prestație sonoră, prin faptul simplu, arhetipal, al bătutului din palme, ca semn spontan de apreciere și bucurie; pe bune!

Se cuvine o reverență adresată ansamblului Gaudeamus Quartet. Întreprinderea de a cuprinde într-un singur program patru cvartete inedite, gândite de tot atâtea remarcabili compozitori de stiluri și generații diferite, am



articulează un proces treptat de răbufnire a factorului melodic și de coagulare armonică, ce reușește o configurare graduală pornind de la efecte sonore tânguetoare (chiar „gemete” înfundate ale viorilor). Aflată într-un regim al gândirii labirintice, această primă parte invită la reflecția privind integrarea tăcerii și a sunetului-șoaptă în discursul sonor.”

Alteori, ca și în a doua mișcare a acestei lucrări, exprimarea unui gând formal – în speță, un pod palindromic ABCDEDCBA asociat literar unui titlu criptic: *Lumină era. Salvare* – își găsește o adecvată expresie la scara suflătoare a spiritului, dacă e să considerăm și caracterizarea dată de compozitor secțiunii din mijloc a părții a doua: „*cântec de leagăn, intim și delicat*”. D. Dediu precizează: „Și în această parte se folosesc efecte și tehnici de cânt extinse, învăluind „miezul” organic cu părți „minerale”. Această parte are structura unui ou: coaja e reprezentată de structurile A și B, albușul de structurile C și D, iar gălbenușul de structura E.” Despre întregul lucrării sale compozitorul ne spune: „Ambele părți sunt inspirate de imagini poetice ale lui Paul Celan și scrutează un domeniu tensional foarte trepidant și

putea-o califica de-a dreptul temerară, la granița cu aventura. Chiar dacă gradul excelenței în atingerea acestui deziderat de promovare repertorială a avut mici și tolerabile variabile, se poate afirma că lansarea a fost reușită, ceea ce nu-i puțin lucru, meritul principal fiind al întregului ansamblu. Sperăm acum și la intrarea pe orbita culturală a acestor „navete” sonore compuse cu măiestrie, astfel încât să nu rămânem nostalgici, doar cu amintirea spectacolului promoțional, așa cum, de multă vreme, se tot petrece cu muzica românească de ultimă oră.

George BALINT

Ritmuri și armonii la granița visării în concertul Ansamblului „Traiect”

Întâmplător, sau nu, al doilea concert din ziua debutului celei de-a XIV-a ediții a Festivalului Internațional „Meridian” (5 noiembrie 2018) a fost susținut de către **Grupul de Muzică Nouă „Traiect”** dirijat și format de compozitorul **Sorin Lerescu** și s-a axat pe șapte opusuri, dintre care, o *primă audiție absolută și cinci prime audiții românești*, unele cu substrat oniric afișat sau implicit, iar altele ca rod al imaginației autorilor. Frumusețea acestora a constat, ca de obicei când e vorba despre arta contemporană, în caracterul lor pluridisciplinar.

Compozitor, muzicolog, pedagog, brazilianul **Harry Crowl** e preocupat în egală măsură de studiul semioticii și al limbilor clasice – dovadă nenumăratele titluri în limba latină ale multora dintre partiturile sale. Una dintre ele este *Canticae et Diverbia (Cântece bisericesti și Dialoguri)* pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel și pian (p.a.r.), care a deschis programul ansamblului „Traiect”.

Piesa începe *ex abrupto*, cu un dialog declanșat de salturile intervalice precipitate ale pianului, cărora le răspund celelalte instrumente prin intervenții ritmice punctate, prin linii frânte (la clarinet de pildă), sau prin figurațiile flautului. Fără să fie explicită, atmosfera religioasă izvorăște din cantabilitatea clarinetului și clarinetului-bas, din arpeggierele pianului sau din melopea flautului, dublată de pasaje interiorizate ale viorii. Bazate pe ritmuri politimbrale, caleidoscopice, antagonice ori convergente, uneori de sorginte expresionistă, dialogurile instrumentelor alternează cu porțiuni consonante, ce reînvie atmosfera ușor patinată a cântecelor străvechi, așa cum și le-a imaginat Harry Crowl. Versați în tălmăcirea muzicii noi, excelând în virtuozitate, dar și în înțelegerea a ceea ce trăiește dincolo de semnele grafice ale partiturilor, Alexandru Hanganu (flaut), Răzvan Gachi (clarinet), Geanina Săveanu-Meragiu (vioară), Viorica Nagy (violoncel) și Andrei Podlacha (pian) au menținut unitatea structurală a acestei compoziții aparent eterogene.

Imaginar a fost și *portretul pentru mezzosoprană, saxofon și pian, op. 74* (p.a.r.) – *Portrait imaginaire* – pe versurile poetei canadiene Hélène Dorion. Scris de **Sorin Lerescu** în 2013, și cântat tot atunci, pentru prima oară, la Paris, în „Espace 59 Rivoli”, lucrarea a beneficiat, în concertul din 5

Noiembrie, de glasul stilat, nobil, cu timbru profund și elastic, cu dicție impecabilă și frază elegantă modulată din grav în acut grație unei științe speciale a respirației, al mezzosopranei Claudia Codreanu. Pe fondul melancolic al saxofonului și al acordurilor de nuanță impresionistă ale pianului, Claudia Codreanu își face apariția cu motive șerpuitoare în registrul grav, survolând spațiul sonor către registrul acut, în stilul Mélisandei din opera lui Debussy, pentru a ajunge la o splendidă vorbire cântată, aproape șoptită, ce „atinge suflul lucrurilor / cuprinse în cuvinte”. Sorin Lerescu a reușit să schițeze, în doar câteva minute, portretul psihologic al ființei dornice să trăiască starea bucuriei pure. La surprinderea fragilei emoții au contribuit, cu arta și sensibilitatea lor, Răzvan Gachi (saxofon) și Andrei Podlacha (pian).

Gyration Point 3.21, pentru flaut, clarinet, trombon, vibrafon, pian, vioară și violoncel (p.a.r.), face parte dintr-un ciclu mai amplu gândit de către compozitorul suedez nonconformist **Martin Q. Larsson**. Pentru a-i reda forma circulară, Larsson își înfășoară „punctul giratoriu” în politempii și politimbraliități repetitive, cu formule ritmice sincopate, modificate la fiecare reapariție a motivului inițial, după modelul tehnicii minimaliste promovată de americanii Steve Reich sau Terry Riley. Rezultatul? O muzică vie, colorată, cântată cu antren și virtuozitate de către Alexandru Hanganu, Răzvan Gachi, Cătălin Bucerzan, Georgeta Radu, Andrei Podlacha, Geanina Săveanu-Meragiu, Viorica Nagy.



Compozitorul clujean **Valentin Timaru** a încredințat clarinetului solist clipele sale de introspecție din piesa *Meditații*. La început elegiacă, muzica își croiește drum printre ritmurile de joc popular și multiplele figurații ale clarinetului, ivite spontan, special parcă pentru a-i facilita ieșirea din matcă și eliberarea din copleșitoarea trăire lăuntrică. Sunetul cald, mlădios, dar și impetuos al instrumentului stăpânit de Răzvan Gachi, a fixat în memoria auditivă a publicului rezonanța spirituală a piesei.

Prin lucrarea intitulată *Dreams V*, pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel și pian (p.a.r.), compozitoarea italiană **Sonia Bo** ne introduce în zona unei intertextualități încrucișate, așa spune: a tematicii peliculei cu titlu omonim a regizorului japonez Akira Kurosawa, care i-a sugerat ideea de a-și alcătui propria serie de *Vise*, și a tabloului *Lan de grâu cu corbi* de Van Gogh, care l-a inspirat pe Kurosawa în demersul său cinematografic. Urmând îndeaproape structura filmului conceput în *opt episoade*, Sonia Bo își propune să compună, la rândul-i, o suită de *opt Vise*. Interesant mi se pare faptul că