

Serie nouă
Iunie 2019

6
(CCXV)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



© RoZa Zah

D i n s u m a r :

- ✓ Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (SIMN) 2019
- ✓ Simfonicele Filarmonicii
- ✓ Portret componistic Viorela Filip
- ✓ Festivalul CLUJ MODERN (II)
- ✓ Vasile Tomescu - 90 de ani!
- ✓ Lansări discografice - Oana Sîrbu, Alesis

Imagine din spectacolul
Dollcore Doll-hall in Doll Moll de Irinel Anghel
(foto: Romeo Zaharia)

O lume fără reguli

O lume fără reguli nu poate fi decât imaginară. Niciodată omul nu a trăit într-o atare lume. Dincolo de necesitate, care resortează prin ea însăși regula conservării individuale, odată cuprinsă de conștiință și trecut pragul inteligenței – prin care se inițiază metodele –, omul își dezvoltă dimensiunea eticului. Prin aceasta, omul moral circumferențiază omul cultural.

Omul cultural nu se scalează doar prin cunoașterea lucrativă. În încercarea de a-și făuri destinul, el se orientează către idealul cosmogonic de a contempla sensul *armoniei universale*. Armonia ca valoare activă îi conferă rost și identitate omului cultural ca om omenos, ca omenitate. Este dezideratul cel mai profund al omului ca ființă solidară nu doar cu semenii săi, ci și cu infinita diversitate a Ființei în ființare, cu fiindul ei, cu neconținerea Creației.

Ontologic, regula prezumă o cale ascetică spre libertatea de a-ți asuma fiirea în raport cu Totul; o cale nesfârșită. Cu fiecare pas, orizontul spiritului se primenește de acea claritate numită *iluminare*. Astfel, cel care experiențiază regula ca modalitate întru devenire, probează un demers spiritual.

Omul în devenirea-de-sine își probează libertatea odată cu depășirea reperelor dihotomice precum adevărat – fals, frumos – urât, străin – familiar, ordine – dezordine. Pentru asta, regula trebuie avută în lumina conștiinței și nu în umbra înscrisurilor. Regula nu este doar o valoare exterioară, de ordin instrumental, o unealtă (necesară funcționalității instituționale). Prin urmare, trebuie evitată mineralizarea ei ca principiu de concretitudine (discursivitate). Întreținută în forul lăuntric al conștiinței, regula devenită *valoare* catalizează procesul transformării într-un mod autentic, armonizând persoana (ca identitate relevabilă) cu lumea (ca posibilitate realizabilă).

Pentru instrumentist/vocalist, partitura muzicală este nu doar un cod notativ (în vederea execuției sonore), ci și un set complex de reguli normând calapodul faptului interpretativ. Se cuvine mai întâi o cât mai riguroasă respectare a acestor norme, în raport cu care, ulterior, se poate iniția libertatea creativă a unei interpretări autentice. Așadar, în prima fază, instrumentistul pune în sunet (denotează sonor), iar apoi își probează diferite versiuni interpretative spre aflarea celei mai compatibile cu simțirea și cugetul său. Compozitorul, însă, procedează invers, pornind tocmai de la expresia propriei libertăți ca viziune inspirativă, după care cercetează (rațional) privitor la posibilitățile de adecvare conceptuală și notativă. Pentru el, elaborarea normativă – acțiunea tehnic sau executiv componistică (efectivată prin notarea în partitură) – este o etapă de ordin secund. Așadar: în primă instanță, cel care interpretează dintru început este compozitorul; în a doua instanță, cel care interpretează ulterior este instrumentistul (incluzând acestei noțiuni și vocea umană).

În fine, interpretarea de a treia instanță revine publicului. El parcurge mai multe etape ale percepției culturale, de la senzația de plăcut/neplăcut, trecând prin



impresia emoțională de frumos/urât, apoi prin aceea rațională de coerent/ incoerent sau inteligibil/noninteligibil, până la deslușirea unor înțelesuri de ordin reflexiv, ca etapă propriu-interpretativă orientată către stadiul contemplării spirituale, lipsită de aspecte dihotomice, în care totul se constituie drept armonie în creație. De caracter transcendent, această ultimă etapă este inmarginală, având ca principiu inspirativ și unic *armonia*, iar ca stare activă și permanentă *creația*.

George BALINT

DIN SUMAR

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi..2-27

SIMN 2019 - Nirvana.....2-7

SIMN 2019 - Ulise.....7-13

SIMN 2019 - Gulliver.....13-23

SIMN 2019 - Matrix.....23-26

SIMN 2019 - Muzicologie.....27

Simfonicele Filarmonicii.....28-30

Portret componistic Violeta Dinescu...36-37

Festival CLUJUL MODERN 2019 (II).....37-39

Vasile Tomescu, 90!.....42-43

Lansări - Oana Sîrbu, Alesis.....45-47



Săptămâna Internațională a Muzicii Noi

International Week of New Music

SIMN 2019, din nou sub semnul „limitei-de-depășit”!

Inspirat, cu siguranță, de ideile expuse de către Gabriel Liiceanu în cartea sa, *Despre limită*, compozitorul Dan Dediu a ales să amplaseze, consecutiv, ultimele patru ediții ale *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi*, sub un generic pe cât de îndrăzneț, pe atât de elocvent pentru procesul *devenirii* componistic: *Limite... și dincolo de ele!* Genericul vorbește nu doar despre respectarea *pattern*-urilor universal-valabile, ci și despre capacitatea creatorilor de a le „transfigura” grație imaginației, ca și unei *libertăți* asumate de fiecare, de a fi mereu *în pas* cu surprinzătoarele prefaceri tehnico-științifice și spirituale ale timpului prezent - efect al „dialogului cu propriile limite interioare”.

În privința denumirilor, îndrăznețe prin inedit, ale sub-categoriilor cu substrat filosofic, ce decurg din multiplele perspective pe care le deschid - *Ulise*, *Dincolo de limitele culturii*, *Gulliver*, *Dincolo de limitele istoriei*, *Nirvana*, *Dincolo de limitele sinelui*, *Matrix*, *Dincolo de limitele naturii* - ele invită la încercarea de a clinti limitele unei zone tot mai misterioase, a *spațiului și timpului* - categorii *inexistente*, dacă luăm în considerare ultimele descoperiri ale fizicii cuantice. În conformitate cu acestea, ar exista doar o „*structură generată de o forfotă continuă de evenimente cuantice*”, a căror realitate s-ar traduce printr-o „*rețea de evenimente granulare topite într-un nor de probabilități*” (cf. Carlo Rovelli, *Realitatea nu e ceea ce pare*). De aici, poate, *inefabilul* creației muzicale, singura dintre arte capabilă să jongleze, la superlativ, în toate erele civilizației umane, tocmai cu *aparența iluzorie* a celor două concepte! (Despina Petecel-Theodoru)



NIRVANA – Dincolo de limitele sinelui

NIRVANA e eutopia contopirii cu Universul.

Dezmărginirea eului prin sacralitate și ritual deschide înspre comuniune și mister.

SIMN ediția a XXIX

În seara zilei de 19 mai 2019 a răsunat gongul de debut al celei de a XXIX-a ediții a Festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, un festival creat din inițiativa academicianului, compozitorului și profesorului Ștefan Niculescu al cărui vis de comuniune directă cu culturile mapamondului părea de neatins.

Fiecare ediție a Festivalului a adus pe scenele României mari personalități, compozitori și interpreți din întreaga lume. Mulți dintre ei au devenit prieteni care apoi s-au dedicat promovării creației românești.

„Este cea mai lungă săptămâna a anului” - spunea adesea Ștefan Niculescu despre acest festival ce include interesante manifestări pe multiple paliere.

Și această ediție s-a desfășurat în coordonarea compozitorului Dan Dediu. Conceptul central a fost „*Limite... și dincolo de ele*” și s-a înscris în sezonul România-Franța 2019.

Concertul de deschidere ce a avut loc la Ateneul Român s-a înscris în tema *Nirvana* și a adus în prim plan opusuri semnate de George Balint, Nicolae Brânduș și Valentin Gheorghiu, trei interesante lucrări create în timpi diferiți.

Ortus Novorum Athenas de George Balint este un *concert pentru harpă, orchestră de coarde cu percuție* prezentat în primă audiție absolută. Aceasta lucrare este un poem relevant pentru ideea poetică de naștere și renaștere într-o impecabilă armonie conceptuală. Culoarea timbrală este atent supusă unui demers arhitectural clar structurat. Cele trei „personaje” - HARPA,

Premiera românească a unei capodopere

CORZILE ȘI PERCUȚIA – se află într-un interesant dialog liric mânuit de autor cu multă sensibilitate și talent. Caracterul dominant al Athenei conturându-se aici, alături de diafanul timbrului de harpă, printr-o frumoasă expresie de suavitate.

Rugăciunea unui dac pe versurile lui Mihai Eminescu pentru bas-bariton, pian, orgă, cor și orchestră de coarde de **Nicolae Brânduş**, a fost cel de la doilea opus înscris în programul seriei NIRVANA. În acest opus, prezentat în primă audiție, autorul a esențializat versul eminescian relevând „destinul tragic, fără de speranță al Ființei...” Este o lucrare monumentală, o frescă ce se apropie de genul liric ca dramaturgie și dramatism. Regăsim, pe alocuri, nuanțe expresioniste și chiar neo-clasice.



Nicolae Brânduş este compozitorul pentru care spațiul reprezintă o importanță coordonată.

Pe ultima filă a programului a figurat o impresionantă lucrare semnată de **Valentin Gheorghiu** – *Simfonia a II-a în re minor* compusă în 1952 și prezentată în primă audiție în 1953 de membrii Filarmonicii „George Enescu” sub bagheta dirijorului Constantin Silvestri. Asupra acestei lucrări compozitorul a revenit, a revizuit orchestrația și unele secțiuni.

Am descoperit prin intermediul acestui opus un creator de forță, un constructor de arhitecturi sonore echilibrate și extrem de expresive, un atent mânuitor al orchestrei. Iată că după o jumătate de veac acest opus rezistă timpului prin clasicitate, armonie, echilibru și expresivitate. Putem spune astăzi că, de-a lungul timpului, „claviatura i-a furat lui Valentin Gheorghiu condeiul” deoarece, cu fiecare pagină pe care o parcurgem din creația lui, îi remarcăm talentul, fantezia, rigoarea.

Protagonistii acestei prime seri a Festivalului SIMN au fost tinerii studenți ai Universității de Muzică din București reuniți în Orchestra CONCERTO și Corul RICERCARE aflați sub bagheta dirijorului și compozitorului Bogdan Vodă care s-a aplecat cu dăruire asupra fiecărui detaliu.

Orchestra CONCERTO are în palmaresul său o bogată și nobilă activitate de promovare a operelor contemporane românești și universale fiind partener fidel al colegilor lor, dar și al profesorilor. În prima seară a Festivalului trebuie să remarcăm implicarea tinerilor, membrii ai orchestrei, întru desăvârșirea celor trei opusuri la un înalt nivel artistic.

Corul RICERCARE a impresionat prin acuratețea cu care a abordat dificila partitură semnată de Nicolae Brânduş.

Remarc, cu admirație, talentul soliștilor care au reușit să releve publicului semnificațiile profunde discursive – Evelina Andrieș (harpă) destinatară opusului semnat de George Balint, Iustinian Zetea (bas-baritonul) și Horia Maxim (pian) protagoniștii lucrării lui Nicolae Brânduş.

A fost o seară de excepție aflată sub semnul Talentului și Măiestriei componistice și interpretative.

Irina HASNAȘ

Nu știu dacă pot număra pe degetele de la o mână dățile în care viața muzicală românească mi-a oferit bucuria de a mă familiariza – și altfel decât prin intermediul înregistrărilor ori al lecțiilor de la facultate – cu compoziții emblematice ale secolului XX. Poate că nici eu n-am fost atent la tot ce se întâmplă, însă nici nu pot să cred că nu mi-ar fi ajuns la ureche orice veste despre readucerea-n repertoriul românesc a vreunui compozitor modern intrat deja în grila de repere clasice. O atare veste s-ar fi dovedit imposibil de ignorat, tocmai pentru că survine rar și se propagă într-o lume artistică relativ mică. De aceea, nu am teama exagerării dacă spun că una dintre evidențele cele mai întristătoare ale vieții muzicale românești rămâne faptul că nici măcar festivalurile de muzică contemporană nu oferă – decât pe fărâme și oarecum făcând apel la bucăți mai puțin reprezentative – ocazia ascultării unor monștri sacri (despre care altfel învățăm atât de multe în conservatoare), precum Ligeti, Cage, până și Bartók sau măcar Stravinski cel de după perioada rusă (ca să nu mai spun nimic de Schönberg și alte specimene asemenea lui). Toți acești maeștri intrați în manuale și în conștiințele cunoscătorilor, însă ignorați de către marele public, sunt prinși între inerția muzeistică a canonului clasic-romantic și datoria de onoare pe care și-o asumă festivalurile de muzică contemporană, aceea de a promova îndeosebi creația prezentului imediat. Altfel spus, ei se pomenesc luați captivi în limbul unui fel de



canon alternativ, care nu apucă să se facă aproape deloc auzit în sălile de concerte.

Cu atât mai mult a trebuit să apreciez, chiar înainte de a lua parte la concertul din 23 mai care o pune în scenă, includerea în programul SIMN 2019 a unei foarte însemnate și foarte frecvent cântate capodopere camerale postbelice – *Music for a Summer Evening* de **George Crumb** (subintitulată *Makrokosmos III* întrucât e concepută ca o continuare a bine cunoscutei serii de opusuri pianistice reunite sub aceeași titlatură de ambiții cosmice). Prin prezentarea în primă audiție românească a unei deja celebre lucrări scrise acum mai bine de patru decenii (în 1974), s-a dorit, de fapt, aniversarea acestui fascinant și inconfundabil compozitor american, care anul acesta împlinește o venerabilă vârstă rotundă (90 de ani). Sigur, cauza hotărâtoare a întârzierii cu care a avut loc această premieră românească a fost în bună măsură de natură pur „logistică”: e vorba, până la urmă, despre piesa în care Crumb își exploatează la maximum cunoscuta-i simpatie, și așa destul de vastă, pentru polifonie multiculturală, căci unui duet de piano amplificate el îi adaugă aici un veritabil batalion de

percuții de toate felurile și de toate originile, în posesia cărora nu ajunge să intre orice ansamblu. Din acest punct de vedere, publicul îi poate fi recunoscător lui **Alexandru Matei**, căci dânsul a avut, ca de obicei, toată neastâmpărata și sfredelitoarea vivacitate necesară pentru a achiziționa exoticele instrumente pe care le pretinde tabloul timbral atât de caleidoscopic al acestei piese.

Alături de Alexandru Matei, cu o la fel de întrepidă și harnică virtuozitate a stăpânit luxuriantul conglomerat de percuții **Sorin Rotaru**, iar pianele au fost minunat mânuite – atât prin mângâierea sau atacarea fără greș a clapelor, cât și prin scormonirea măruntaielor din cutia de rezonanță – de către **Lena Vieru-Conta** și **Verona Maier**. Cu excepția unor două-trei momente în care zvonul percuțiilor, nestrunit suficient, a riscat să covârșească claviaturile, măiestria tehnică și muzicalitatea acestor patru profesori-interpreți au fost cu adevărat dincolo de orice laudă. Prezența lor scenică s-a impus ca o performanță care cel puțin în memoria mea va rămâne multă vreme de acum încolo. De la ecourile aproape imperceptibile ale corzilor ciupite sau etufate până la semnalele clusterelor placate enorm peste claviaturi; de la exploziile asurzitoare ale gongurilor până la scânteierile hipnotizante ale vibrafoanelor; de la incantații șoptite, fluierate sau răspiccate până la levitații vast ondulate, toată performanța interpreților s-a devoalat treptat ca un miracol al obținerii celor mai subtile și impunătoare efecte printr-un control cât se poate de scrupulos al fiecărui gest sonor. De altfel, este și specificul muzicii lui Crumb faptul că, oricât de pastelat și neortodox ar fi spectrul configurațiilor dinamice și timbrale pe care le pune-n joc, ea nu constituie nicio clipă rodul purei întâmplări sau o înlănțuire de născociri abile, ticluite doar cu scopul impur de a epata. Dimpotrivă, toată marea capacitate a lui Crumb de a folosi în moduri neconvenționale unelte percusive dintre cele mai aparent prozaice sau instrumente muzicale dintre cele mai rutinate (precum pianul) nu numai că îl motivează pe ascultător să se apropie de fiecare sunet cu urechi inocente și proaspete; e, în plus, pusă în slujba unei estetici extrem de personale, ce reușește întotdeauna să emoționeze, căci e foarte bine acordată cu sensibilitatea specială pe care omul actual a ajuns să o aibă pentru misterele infinitului cosmic și pentru infinitezimala sa singurătate în mijlocul acestui infinit atât de miraculos și totodată atât de indiferent.

Titluri programatice în acest sens poartă fiecare din cele cinci părți ce alcătuiesc suita *Music for a Summer Evening*: „Nocturnal Sounds”, „Wanderer-Fantasy”, „The Advent”, „Myth” și „Music of the Starry Night”. Iar modul în care e regizată înlănțuirea acestora pare să contureze un fel de parcurs inițiativ, ce începe printr-o evocare mai degrabă angoasată a întunericului cosmic, în sorbul căruia se consumă toată viermuiala mai mult sau mai puțin ambițioasă a evenimentelor condamnate la efemeritate; și se încheie apoi, după împlinirea ritualului de trecere, printr-o nouă evocare a aceluiași element atoatecuprinzător, însă de data aceasta conceput ca un sân protector, în al cărui somn universal e invitată să se scufunde toată făptura. Și ce suport putea fi mai potrivit pentru această transcendere în profunzime decât expandarea imnică a unor fragmente dintr-o fugă bachiană (cea în re diez minor, din al doilea caiet al *Clavecinului bine temperat*)? Crumb reușește astfel să îngemăneze un foarte

rafinat simț artizanal cu o extraordinară putere de sugestie poetică, și tocmai dintr-o asemenea reuniune zodiacală a talentelor creatoare țâșnește inconfundabilul dans mistic al muzicii sale, grația și totodată grandoarea cu care știe să pună-n tandem intimitatea pastorală și apocalipsa celestă, contemplarea cosmologică și cea istorică. E, într-un fel, o continuare firească a acelei ultra-romantice ambiții mahleriene de a-i conferi simfoniei (adică genului pe care compozitorul austriac îl echivala cu însăși muzica) dimensiunile lumii întregi, capacitatea de a cuprinde totul într-o singură îmbrățișare. Și, tocmai prin postularea acestei coincidențe între muzică și lume, opera lui Crumb e, în același timp, profesiunea de credință într-o religie a sunetului pur – o religie fără dogme și fără vinovății; o religie fericită.

Vlad VĂIDEAN

Regalul ATEM

Am fost de curând întrebată, pentru un interviu luat în cadrul SIMN 2019, ce așteptări am de la un eveniment de natură muzicală. Am răspuns imediat: „profesionalism și deschidere”. Mă refeream în primul rând la interpreți și la public; căci pentru a se întrupa acea comunicare magică în spațiul de concert, care a păstrat din vremuri antice o anumită dimensiune ritualică (vorbim, practic, de un spațiu de manipulare, un loc de „vrajă” acustică), este necesar ca mintea și sufletul să fie deschise, iar modul de translare a muzicii născocite de compozitor, făcut cu cea mai mare atenție și măiestrie posibilă. Ce am omis să menționez este însă rolul pe care îl are, ca să împrumut un termen din artele vizuale, „curatoriatul” muzical: cum alcătuiești un program de concert. La modul ideal, persoana căreia îi revine această funcție, fie directorul artistic, în cazul unui ansamblu (sau festival), fie interpretul, în cazul unor recitaluri, își ascute simțurile și rafinamentul ca un mare maestru bucătar și pune la cale, sub o temă destul de inedită pentru a atrage atenția, dar și destul de

relaxată pentru a permite o marjă de libertate, cea mai iscusită succesiune de lucrări muzicale pe care și-o poate imagina (și care este posibilă în contextul respectiv). Lucrări incitante, valoroase, cu miez ideatic, dar și capabile de a genera emoție imediată publicului, precum și de a se valorifica una pe alta prin juxtapunere. Construiești un program de concert cu grija cu care compui o muzică, cu responsabilitatea și inspirația cu care așterni culori pe pânză. Realitatea, știm cu toții, este cu totul alta. Și nu de puține ori avem ocazia să ne întristăm când participăm la un concert cu interpreți excepționali, cu un public doritor să muște din muzică, pentru a pleca cu un gust amar din cauza... muzicii interpretate, chiar cu mare har. Iată că proaspăt încheiata ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi ne-a bucurat, în planul concertelor camerale, cu două concerte exemplare din toate punctele de vedere, al interpretării, al muzicilor alese, al construcției și al „ținutei” programului: mă refer la concertul ansamblului ATEM din Timișoara și la concertul de închidere a festivalului susținut de celebrul ansamblu PROFIL. Mă voi opri asupra primului concert, cu plăcerea și recunoștința celui care s-a înfruptat din lucrul frumos și din lucrul bine făcut.



Lena Vieru-Conta

Pentru că asta face echipa ATEM: face muzică și o face bine de tot. S-a întrupat în 2013 și a clădit, puțin câte puțin, cu tihnă dar și cu mare pasiune și dedicare, unul din cele mai bune ansambluri de muzică contemporană din țară. Prezența lor în capitală a fost extrem de salutară, deși au venit în formulă incompletă (fără soprana Rut Iovescu), pentru că au adus cu ei un aer de noblețe, de regalitate, atât prin rafinamentul incredibil și prin prezența scenică de care dă dovadă fiecare din interpreți, dar și prin regalul sonor pe care ni l-au oferit în data de 25 mai, la ora 17:00, în Aula Palatului Cantacuzino. Regal sonor care i se datorează, cel puțin în mare parte, directorului artistic **Gabriel Mălăncioiu**, care a demonstrat deja de ani buni că nu este numai un foarte talentat compozitor, dar și unul din cei mai activi organizatori de concerte din țară. Inteligența sa curatorială este dublată de un gust desăvârșit care îl caracterizează – și care îi caracterizează pe toți "Atemii", pentru că, așa cum trebuie, ATEM este o familie. Funcționează ca un tot unitar, fiind uniți toți de un țel comun: să facă muzică și să o facă bine de tot.

VORTEX SONIQUE este un proiect demarat la Timișoara, într-un context multimedia (spectacolul "Vortex Symphony") și transportat într-o variantă camerală la București, la invitația directorului artistic al SIMN, Dan Dediu. Lucrările au fost alese în primul rând în concordanță cu tema



"transcendentală", "cosmică" a concertului; întâmplarea face ca doi dintre compozitorii cântați să fie și aniversați în anul 2019 (și în festival): americanul George Crumb a împlinit anul acesta 90 de ani, în timp ce foarte regretatul britanic Jonathan Harvey ar fi împlinit 80. George Crumb este un compozitor al nocturnului, al reveriei mistice, al Ecoului, un compozitor care prin limbajul său original și complex din punct de vedere timbral, dar de o simplitate căutată în plan formal, redă muzica Naturii, Cosmosului și îi redă muzicii acea dimensiune ritualică pierdută. Jonathan Harvey caută transcendența nu cu ajutorul Naturii, ci cu cel al spiritualității – budiste și catolice. Tot pe filonul religios, dar de origine ortodoxă, își construiește și rusaica-tătăroaica Sofia Gubaidulina tânguirile cromatice și tensionate, în timp de japonezul Toshio Hosokawa, inspirat de teatrul Noh în egală măsură ca de tradiția muzicii occidentale, este preocupat de dimensiunea Timpului în caligrafiile sale sonore rafinate și misterioase. Nu degeaba concertul VORTEX SONIQUE s-a încadrat de minune în tema NIRVANA a festivalului, despre care Dan Dediu spune că este "eutopia contopirii cu Universul", "dezmarginirea eului prin sacralitate și ritual [care] deschide înspre comuniune și mister".

Prima piesă din program a fost "**Stunden-Blumen**" ("Ore-Flori") de **Toshio Hosokawa**, un omagiu adus altui mare "mistic", Olivier Messiaen. Omagierea a pornit de la alegerea formulei celebrului "cvartet al sfârșitului timpului" (clarinet, vioară, violoncel și pian) și, bănuiesc eu, de la folosirea extensivă a modului "semiton-ton", deja iconic pentru secolul XX și caracteristic pentru un număr mare de lucrări ale lui însuși Hosokawa. Spre deosebire de Messiaen, Hosokawa declară însă (conform notei de program) că dorește să sugereze Timpul Facerii, nu cel al Sfârșitului, și limbajul său fluid, ramnificat în eterofonii și glišări, este extrem de sugestiv pentru magma sau apa fecundă a Începutului. Unisonul inițial se desface succesiv în "înfloriri" eterofonice și în acorduri spațializate, timpul și spațiul muzical se extind și se comprimă, ritmul armonic este lent, tihnit, te lasă să intri în sunet, să îl savurezi, să te umpli de el. O lucrare superbă care a avut parte de o interpretare pe măsură: **Cristian Miclea** (clarinet), **Cristina Mălăncioiu** (vioară), **Darius Tereu** (violoncel) și **Victor Părău** (pian) au început concertul "în forță" și au continuat să ne vrăjească până la sfârșit.

"**Dancer on a Tightrope**" a **Sofiei Gubaidulina**, pentru vioară și pian, este o manifestare a dorinței de zbor, de eliberare, de zvâcnire către lumină. Vioara debutează cu salturi de pasăre în jurul unor cadențe tonale întrerupte și a unor micro-lamentări, în dialog măiestrit cu pianul, care pornește cu efecte de pahar pe corzi, bizare și onirice, apoi devine treptat din ce în ce mai lugubru pe măsură ce cade în registrul grav, urmând a se "carnaliza" într-o înlănțuire dramatică de acorduri. Minunat a fost redată de **Cristina Mălăncioiu** și **Victor Părău** această trecere treptată de la Lumină la Întuneric, la dramatism gestual, pentru ca la final materialul sonor să se dizolve în văzduh.

Exploziva "**Nataraja**", una din lucrările cele mai cunoscute ale lui **Jonathan Harvey** și o "piatră-de-rezistență" (la propriu!) în repertoriul flautistic, l-a adus pe scenă pe **Vlad Colar** (flaut, piccolo), care a demonstrat, cot la cot cu omniprezentul și excelentul **Victor Părău**, o virtuozitate feroce și sclipitoare. Piesa pornește de la imaginea dansului lui "Shiva cel cu patru brațe", numit, în această ipostază a sa, "Nataraja"; înconjurat de flăcări, mișcările lui creează și distrug materia. Lucrarea începe cu o figurație rapidă care se sparge în cioburi de *lamento* și imitații între flaut și pian – de multe ori compozitorul încearcă să le unifice timbrurile –, pentru a se concretiza din nou într-o suită de dansuri energice.

După acest tur de forță, am audiat sensibilul trio al lui **Karel Volnianski**, "**Controversy**" pentru flaut, clarinet și vioară, lucrare scrisă chiar anul acesta. Flautul demarează un discurs melismatic preluat de ceilalți doi interpreți într-o țesătură delicată. Lucrarea este un mozaic-flux de structuri, unele eterofonice, unele imitative, unele "dansante", unele de tip coral, unele construite pe principiul *hoquetus*-ului, un flux care alternează desincronizarea cu sincronizarea și care se termină circular, cu elemente din debut. Sensibilitatea și capacitatea de topire a unui timbru în altul de care au dat dovadă **Vlad Colar**, **Cristian Miclea** și **Cristina Mălăncioiu** a suplinit lungimile și poate lipsa de direcție generală a acestei lucrări, de altfel, frumoase.

A urmat un duo de violoncel și pian de care m-am îndrăgostit pe loc, "**Après l'ineffable**" a tânărului **Benjamin Attahir** (invitat în cadrul Sezonului România-Franța 2019). După un debut liric și foarte rafinat, cu iz de folclor imaginar, în care "clopotele" impresioniste ale pianului (**Victor Părău**) acompaniază doinirea în extremul acut a violoncelului (**Darius**

Tereu – o culoare „bizară” și fascinantă, în dialog cu glisări în registrul mediu –, lucrarea se avântă într-un dans plin de vitalitate, repetitiv, care capătă din ce în ce mai multe culori de muzică tradițională (modală). Virtuozitatea, atât tehnică, cât și coloristică a celor doi interpreți: impecabilă.

Concertul s-a încheiat cu lumea magică a lui **George Crumb**, „**Eleven Echoes of Autumn**” pentru flaut alto, clarinet, vioară și pian, care ne-a captivat total de la primele obsesii ale pianului „preparat” la finalul hipnotic în care violonista cântă și fluieră în același timp. Îmi reiau pogonul de laude pentru măiestria interpretativă a Atemilor, menționându-l însă mai cu seamă pe **Victor Părău** pentru rafinamentul și controlul impecabil al instrumentului său nu numai pe clape, dar și în măruntaiele pianului.

Mi-e greu să cred că în avalanșa de laude inerentă oricărui final de festival – unele meritate, altele mai puțin –, cuvintele mele ar putea să aibă greutatea pe care ar merita-o un ansamblu ca ATEM și un concert ca VORTEX SONIQUE. Nu îmi rămâne decât să îmi exprim dorința de a-i vedea cât mai des în București, pentru că acum ne-au dat o lecție. Frumoasă.

Diana ROTARU

Convergențe spațio-temporale și spirituale în concertul „Contrastelor”

Sâmbătă, 25 Mai, am asistat, cu reînnoită bucurie, la un adevărat „festin” muzical oferit de membrii de elită ai formației Trio „Contraste” - Ion Bogdan Ștefănescu, flaut, Sorin Petrescu, pian, Doru Roman, percuție - în Sala „George Enescu” a UNMB. În program, trei prime audiții absolute – *Duanegdia sau Dianegdua pentru ora 10 seara, etaj I*, pentru flaut, pian, percuție, bandă, soprană și trombon de **Octavian Nemescu** (soliști admirabili Bianca Manoleanu și Barrie Webb), *Different Colours (Culori diferite)* pentru trio de **Bogdan Vodă și Două teme în stil bizantin** pentru trio de **Corneliu Dan Georgescu** -, precum și *Moments de passion (Clipe de pasiune)* pentru pian de **Horst Lohse**, *Glacial Space (Spațiu glacial)* pentru marimbă de **Eva Wiener** și *Aulodia* pentru flaut și bandă de **Eugen Wendel**.

Prin noua sa creație, compozitorul **Octavian Nemescu** continuă să exploreze spațiul și timpul din perspectivă muzical-filosofică, prin apelul la simplitatea intervalelor fundamentale - terța, cvarta, cvinta, octava perfecte, în stare directă sau recurentă -, la acorduri consonante, major-minore, ca și la vocalizele atemporale ale sopranei, din finalul partiturii. Titlul piesei *anagramează*, ca și în alte cazuri, esența polisemantică a ideii generatoare. Ea ar putea însemna fie *Dualitatea [care] neagă diada (?)*, fie, în varianta retrogradă, *Diada [care] neagă dualitatea*, să zicem *zi-noapte/noapte-zi*, un fel de *negare a negației*, foarte apropiată de semnificația principiului *coincidenței contrariilor*.

Autorul translează înțelesul abstract, „iluzoriu” al spațio-temporalității, în zona dualității, a ambiguității, a „antonimelor” ce acționează atât la nivelul creației artistice, cât și al existenței în sine: „natural-cultural”, „pulsatie-nonpulsatie”, „major-minor”, „existent-nonexistent”, „început și sfârșit” etc., ca și la nivelul ciclului vital obișnuit: „naștere-creștere (dezvoltare) - declin - moarte (dispariție)”. O asemenea perspectivă vizionară, de proporții cosmice,

prilejuită de „întâlnirea cu DUALITATEA, de la ora 10 seara” e construită, ca multe dintre lucrările din ultimii ani ale lui Octavian Nemescu, pe baza ideii de *metempsihoză*, după cum însuși precizează: „muzica se situează pe panta de COBORĂRE a etajelor unei Priamide sugerând CĂLĂTORIA EU-lui superior înainte de naștere, cât și îmbrăcarea lui succesivă în corpurile ce-i vor reprezenta personalitatea în viitoarea reîncarnare”. Aș asocia Piramida cu vârful în jos și dublu sens de acces – ascendent/descendent – imaginată de autor, cu teoria lui Bonaventura despre „lumea ca scară, în care găsim urmele lui Dumnezeu. Unele sunt materiale, altele spirituale, unele temporale, altele eterne; unele în afara noastră, altele în noi”, pe care, pentru a le putea înțelege, e necesar să le experimentăm personal, lăuntric.

În forofota virtuală a sufletelor care urcă și coboară scara vieții și a Dumnezeirii, în căutare de izbăvire și resurrecție, Octavian Nemescu introduce timbrul pătrunzător al trombonului, ca avertizor sentențios asupra pericolelor ce pândesc sufletele odată „intrate în lumea materială” măsurată de „parametrul TIMP”. Compozitorul opune asperității trombonului, dar și loviturilor implacabile ale diferitelor tipuri de tobe sau gonguri, alternativa luminoasă, arhetipală a sunetelor „eoliene” ale flautului, consonanța acordurilor pianistice, lentoarea și reverberațiile astrale, în *pp*, ale vibrafonului, marimbei și gongurilor miniaturale și, nu în ultimul rând, vocalizele angelice, atemporale ale sopranei, imitând motivul sinuos al salturilor recurente de octave, ori sexte, în interiorul cărora se adăpostesc terțe și secunde mari, motiv enunțat anterior de *ppp* flautului. Punct final al lucrării, vocalizele sugerează fie stadiul spiritului desprins/eliberat de materia corporală, și primit de corul difuz, îndepărtat al îngerilor din mediul electronic, fie ca „EU superior” în



Trio Contraste: Sorin Petrescu, Ion Bogdan Ștefănescu, Doru Roman

așteptarea „repartizării” unui nou înveliș biologic pentru reîntegrarea sa în finitudinea Timpului terestru. Impresionantă atât ca demers componistic și substanță expresivă, cât și ca altitudine a actului interpretativ, lucrarea este dedicată memoriei lui Nicolae Teodoreanu.

Cele trei *Momente de pasiune* expuse de către compozitorul german **Horst Lohse** în piesa omonimă, într-o manieră simplificată, trec de la ezitări acordice tăioase, repetate, la pasaje destinate, de o melodicitate delicată, cu unele inflexiuni de cântec de leagăn, pe care nu-l poate tulbura niciun factor exterior, pentru ca, în cel de-al treilea moment, pianul să-și adune întreaga energie într-un continuum ritmic, decis, precipitat, ofensiv. Notabilă, ca întotdeauna, interpretarea lui Sorin Petrescu, muzicianul mereu dispus să se

confrunte cu cele mai dificile și neobișnuite partituri, cu cele mai complexe trăiri emoționale.

Eva Wiener a ales, pentru lucrarea sa, *Glacial Space*, sunetul sticlos al *marimbei*. Motivul ei ritmic e imitat de marimba din mediul electronic, într-un dialog în surdină, ca între Ego și alter-Ego, sau ca un *negativ* al imaginii originale, mult mai bogat ornamentat însă și mai variat ritmic, cu valuri sonore mai vibrante, cristaline, dar și mai discrete, mereu acoperite de aplombul instrumentului de pe podium, astfel încât, dublura înregistrată pare ireală! Cu atât mai mult, cu cât marimba live își continuă nestingherită jocul ritmic, *fiordic*, până la dezagregarea spațiului înghețat și rece în fragmente dispartate, ce se pierd în aceeași falie spațio-temporală iluzorie. Virtuoză și elegant nuanțată redarea lui Sorin Roman.

Aulodia pentru flaut și bandă de **Eugen Wendel** este o compoziție sofisticată. Muzica pleacă de la câteva sunete solitare siflate, prelungi, de sorginte modală ale flautului, preluate ingenios de flautul înregistrat. Golurile produse de fracturile periodice în parcursul linear al flautului „viu”, sunt umplute, completate de linia continuă, armonioasă a sunetelor electronice, creându-se astfel un foarte interesant proces alternativ de *dublare-dedublare* a personajului principal. „Din superpoziția” celor două entități ia naștere o „mișcare spațială” *pluristratificată*, cu efecte „stereofonice”, arhetipale datorate și armonicelor naturale emise în salbă de flautul înregistrat. „Complicitatea” lui Ionuț Ștefănescu la definirea psihologiei fiecărei individualități în parte a permis ca, în final, concretețea și inefabilul să concorde.

Axată pe „explorarea potențialului timbral, armonic-melodic și ritmic” ale instrumentelor ansamblului, lucrarea lui **Bogdan Vodă**, solid și echilibrat construită, se distinge prin splendidele spectre complementare, convergente sau coincidente pe care le creează, deopotrivă în privința diferențierilor de nuanțe și a celor de ritm sau intensitate sonoră. Și, dacă, flautul constituie axul care polarizează toată gama armoniilor, în relaxările cantabile, în consonanțe și culminații ritmice, instrumentele se regăsesc în *unison*, nu o dată omogenizându-și sonoritățile până la confundare, ca de pildă flautul și vibrafonul.

Recenta creație a lui **Corneliu Dan Georgescu** valorifică un „material melodic psaltic”, pe baza căruia își construiește unele „teme proprii, în stil bizantin”, așa cum reiese chiar din titlul lucrării, folosind „un fel de limbaj eterofonic”, presărat cu o serie de „formule cromatice” specifice întregului ciclu bizantin alcătuit, pe lângă lucrarea de față, din *Jocuri* și *Motive transilvoănene*. Propensiunea pentru lumea arhetipurilor muzicale și, în genere, pentru tot ce are legătură cu arhaicitatea, în sensul primordial al noțiunii, de *prototip* universal, esențial în statuarea reperelor autentice ale cunoașterii, rămâne constanta gândirii muzical-componistice a lui Corneliu Dan Georgescu. Spiritul bizantin promovat aici de către autor are ceva din somptuoșitatea arhitecturilor bisericesti de influență romano-bizantină, din coloritul viu al mozaicurilor ce decorau atât interiorul, cât și exteriorul lăcașurilor de cult, dar și din hieratismul chipurilor de sfinți. Duritatea extremă a acordurilor sparte ale pianului, care se va dovedi a fi *leit-motivul* sau algoritmul întregii partituri, pregătește apariția melodiei cu iz bizantin, tânguitor, a flautului. Fiecare secvență solitară e delimitată de următoarea prin asemenea intervenții pianistice brutale, cu accente tragice. Psalmodierea flautului se preface pentru scurtă vreme într-un dans popular cu reflexe modal-bizantine extras parcă dintr-un *Codex* de secol XVI. Ritmul lui e înghițit însă imediat de timbrurile pianului și instrumentelor de percuție, într-o combinație de anvergură flamboyantă, ce produce adevărate cataclisme sonore, pe locul cărora apare brusc fundația unei adevărate catedrale bizantin-ortodoxe. Lucrarea se încheie ciclic, cu aceleași biciuiri pianistice, ca o autoflagelare a novicelui în căutarea desăvârșirii spirituale.

Nu pot încheia comentariul la acest concert atât de solicitant intelectual și psihic, prin bogăția ideatică a creațiilor prezentate, înainte de a reitera convingerea că fiecare prezență pe podiumurile naționale și internaționale de concert a formației Trio „Contraste” înseamnă nu doar promisiunea unei întâlniri cu excelența în interpretare, ci și aceea a unui contact cu opus-uri inedite, elevate ca autenticitate stilistică și estetică, nu odată excentrice, dar întotdeauna incitante.

Despina Petecel THEODORU

ULISE – Dincolo de limitele culturii

Ulise este călătorul, pribeagul, migrantul perpetuu.

El trebuie să găsească mereu noi idei, să experimenteze și să mizeze pe originalitate.

Eutopia ULISE este deschisă spre aventură.

Sonomania - LUMINOUS

Perpetuu doritor de noi aventuri, **ULISE**, a patronat, în economia conceptuală a celei de a XXIX-a Săptămâni Internaționale a Muzicii Noi, segmentul majoritar experiențial al discursurilor pur instrumentale. Ei înșiși promotori ai originalității în exprimare, fie că e vorba de unicitatea combinațiilor timbrale, fie de cea a performanței scenice în sine, membrii ansamblului **Sonomania** sub conducerea dirijorală a **Simonei Strungaru** și-au construit cea mai recentă apariție din cadrul festivalului în jurul ideii de Luminozitate.

„Atipic pentru contextul românesc actual”, după cum l-a caracterizat directorul artistic al ansamblului, Diana Rotaru, programul primei după amieze de festival „patronată” de simbolistica personajului **ULISE** (ziua de 20 mai) a urmărit, în ambianța Aulei Palatului Cantacuzino, procesul transfigurării luminii în sunete, „la limita audibilului”. Traseul acestei transfigurări a cuprins șase opusuri redată cu rafinată expresivitate, deasupra tuturor atributelor interpretative remarcându-se preocuparea constantă pentru reliefaarea detaliilor fiecărui edificiu stilistic.

Ștefan Diaconu (flaut), Mihai Bădiță (clarinet), Mircea Grigore Lazăr (vioară), Eugen-Bogdan Popa (violoncel) și Mădălina-Claudia Dănilă (pian) au pus delicat în pagină substratul poetic cu multiple fațete, treptat dezvoltate afectiv, al compoziției Daniei Terranova, *Notturmo în forma di rosa*. Și dacă, metaforic vorbind, trandafirul prefigurează însăși esența infinitelor resurse ale procesului interpretativ, piesele care au urmat acestui prim reper cu certe valențe onirice au evidențiat, preponderent, dincolo de inerenta efectologie sonoră propriu-zisă, o atmosferă de un lirism reținut cu nuanțe meditative. Pe această linie, oboistul Valentin Ghita și pianista Mădălina-Claudia Dănilă au dezvoltat narativ, într-o perfectă simbioză

caracterială, embrionul acordic în jurul căruia a luat naștere piesa "în formă de arc" a lui Federico Gardella, *D'autres arabesques*. Li s-a juxtapus apoi, într-o arcuire fără cusur, evoluția solistică în continuă metamorfoză timbrală a violonistului Mircea Grigore Lazăr, protagonist al partiturilor lui Jonathan Harvey și Benedetto Bocuzzi, demersuri ideatice de o profundă spiritualitate. Conturând liber pânze sonore eterice, ce frizau granița atemporalității – în *Flight Elegy*, alături de Mădălina-Claudia Dănilă – sau redescoperind gradual, cu un firesc elocvent, un evantai de rostiri expresive, de la cea cu finalitate dramatică până la ludicul absurd – în decursul primei audiții absolute a celor *Otto lamenti* pentru vioară și ansamblu – Mircea Grigore Lazăr a redefinit conceptul de virtuozitate în termenii singulari ai propriei personalități interpretative.

Și pentru că 2019 a reprezentat, pentru Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, anul de grație al primei invitații de onoare adresate Franței, **Sonomania** și-a completat repertoriul cu lucrarea *lignéchos (linii + ecouri)* semnată de Josephine Stephenson, un compendiu inedit de mostre timbrale cu irizări impresioniste, provenind din experimentarea virtualelor interferențe fonice ale celor trei tipologii instrumentale: vioara lui Mircea Lazăr, clarinetul lui Mihai Bădiță și pianul – preparat – al Mădălinei Dănilă.

Pe post de final, *Luminous Flux* – pentru ansamblu – al compozitoarei coreene Sungji Hong, opus al cărui titlu a fost preluat la nivelul întregului *performance*, a expus evolutiv o impresionantă paletă de "culori" ale luminii, de la cea sugerând transparența până la cea substanțial dramatică. Urcând vizibil fiecare treaptă către asumarea intrării în Lumină, Ștefan Diaconu, Valentin Ghita, Mihai Bădiță, Mircea Grigore Lazăr, Eugen-Bogdan Popa și Mădălina-Claudia Dănilă, atent coordonați gestual de către Simona Strungaru, au imaginat concludent o complexă arhitectură de stări, a cărei densitate a modelat orizontul sensibil de așteptare al ascultătorilor. O încheiere intermediată non-convențional, ca o corolă cu deschideri magice către acel spațiu de reflecție necesar, dar deseori sufocat de preocupările cotidiene ale fiecăruia dintre noi...

Loredana BALTAZAR

Imersiune în interiorul sunetului

Cea de-a treia zi a festivalului a debutat cu recitalul intitulat *Diving within the Sound*, a cărui vrajă interpretativă a venit în formulă de duo: Ion Bogdan Ștefănescu (flaut) și Mihai Măniceanu (pian), găzduți în Aula Muzeului Palatului Cantacuzino.

Primul pas în călătoria sonoră este cel al aerului: suflul flautului anunță tărâmul băntuit sugerat de lucrarea *Kaidan* a compozitorului chinez **Xingzimin Pan**. La origine un cuvânt japonez, „kaidan” în general înseamnă poveste cu fanome sau poveste-horror, dar piesa „încearcă să evoce mai mult o atmosferă comună și o experiență emoțională asociată cu majoritatea poveștilor de acest tip, mai degrabă decât să prezinte o poveste specifică” – sentimentul, însă, nu este unul de groază, ci mai degrabă de suspans; nu regăsim nicio dimensiune a șocului, dimpotrivă: cadrul tematic pare să ofere mai mult o conotație spirituală, căci „melodia cântecului folcloric chinezesc *Ku Qi Qi* – Șapte cicluri ale plânsului – este

folosită ca material componistic. Rostul acestui cântec este de a-l plânge pe defunct și a-i împăca duhul în peregrinările sale.”

Muzica pare să creeze mai mult granițele unui spațiu imaginar decât să îl umple propriu-zis și, în bună tradiție a suspansului, lasă destul de mult loc imaginației. Liniștea e cultivată cu rost, sunetele și gesturile relativ rarefiate apucă să respire îndelung. Traseul pare într-adevăr unul al *peregrinării*, unde sunt întâlnite diverse apariții. Culoarea e dată de tehnicile instrumentale extinse ce sunt explorate cu măsură, fiind bine integrate în dimensiunea expresivă.

De la începutul ezitant, aproape temător (și deopotrivă mahnit), procesul pare unul de oarece clarificare, concretizare, se conturează o anumită încredere pe parcursul piesei – manifestată întâi ca încrederea în capacitatea proprie de confruntare cu necunoscutul tărâmului de *dincolo*, iar în cele



din urmă ca înseninare treptată – până la citatul propriu-zis din cântecul folcloric chinezesc ce, calm și senin, ar putea semnifica ajungerea la destinație.

Cu un debut decisiv, *Aztec dances* de **Edward Gregson** pare sora mai concretă a piesei anterioare, cele două se succed firesc și poate unul din elementele ce le aduce împreună este cel al inserțiilor relativ folclorice, căci și *Aztec dances* cochetează cu astfel de sugestii, deși aici ar părea mai mult un folclor imaginat, inspirat din surse variate (personal am auzit atât un iz tradițional irlandez – destul de vag, e drept, cât și unul de înfocate chitare spaniole – ceva mai prezente și mai „acasă”). La baza lucrării se află importante componente ale civilizației aztece: „...rolul pe care muzica și dansul l-au jucat în viața aztecilor. Flautul primitiv, împreună cu trompetele și tobele erau folosite ca părți importante ale ceremoniilor rituale formale (incluzând macabre sacrificii umane) (...), sau în viața de zi cu zi, în ocazii sociale și culturale.”, idei contrastante și dramatice pe care autorul a încercat să le reflecte sonor. Alegerea instrumentală e destul de inedită pentru ceea ce își propune (și realizează); valențele percusive și chiar „multi-instrumentale” ale pianului sunt convingător conduse, de la tobe (sub oblăduirea ecourilor pline de rezonanță ale instrumentului) la hotărâte trompete în cvinte, înlocuite deîndată cu îndulcirea unei amintiri din *Turangalila* lui Messiaen (dar nu sub formă de citat, ci ca percepție subiectivă poate).

Palierul ritmic este, în mod natural, evidențiat, iar în cea de-a patra parte a lucrării capătă o dimensiune a intensității ce amintește (probabil intenționat) de acele *zvâcniri* ale deplinului dramatism ritualic din *Ritualul primăverii*, de Stravinsky – unde în mod similar e vorba de sacrificiul uman. Limbajul este modal, destul de cuminte în sensul acesta (piesa poate că ar fi

putut fi scrisă și cu un secol în urmă), dar convingător; muzica e vioaie, colorată, diversă și captivantă, cu momente destul de memorabile, cu atât mai vie în interpretarea unor muzicieni plini de personalitate.

Jocul luminii printre fațetele translucide, sclipiri clipite și clipocite, ce se rarefiază spre neant, umbre difuzate – se suprapun delicat în *Crystals* de **Doina Rotaru**, ce dă materialitate luminii într-un cadru clar-obscur, misterios.

Interpretarea impecabilă reliefează multitudinea nuanțată a rafinementelor timbrale, de mare implicare și meșteșug, ce m-au făcut să mă întreb: cu ce aș putea asemăna această finețe a detaliilor exaltate și valorificate cu minuțioasă atenție? Atașamentul compozitoarei față de muzica și cultura japoneză se poate deduce aici, nu ca influență directă ci prin spiritul său aflat în rezonanță cu sensibilitățile și finețea japoneză, ieșite din comun în ambele cazuri; ca exemplu mai concret regăsim ideea de sunet cu viață interioară, în continuă schimbare și transformare (în contrast cu *nota* muzicală ca entitate fixă, din concepția vestică, ce a dominat până acum vreun secol).

Discursul *parlando rubato* al instrumentelor conferă o anumită naturalitate, ca și cum muzica exista independent de intențiile creatorilor ei, iar accelerările și încetinirile reflectă ceva din acel absolut al legilor fizice, căci gestul, în ambele sale înfățișări, e într-un fel „decupat” din realitate. Parcursul se construiește prin acumularea treptată a tensiunilor,



intensităților, ca o *solidificare* de la intangibil la corporal. Într-adevăr, autoarea reușește să redea pe deplin această dualitate a cristalului, dimensiunea spirituală (cât și transparența efectivă, vizibilă) și cea fizică: „Simbol al purității și perfecțiunii, *cristalul* era asociat în culturile arhaice cu *lumina* (...). Transparența sa generează un paradox: deși *material*, lasă să se vadă prin el ca și cum ar fi *imaterial*”. Corzile pianului sunt ciupite delicat, într-o legănare de terță mare - terță mică, sămânța structurală a lucrării.

Tabloul final are o formă clară, dar fiecare tușă luată separat are ceva interesant de relevant. Frânturi de timp oricât de mici ar putea fi izolate și am descoperi în ele o încărcătură expresivă; reascultând piesa aproape îmi vine să îi aplic un proces de *slow-motion* pentru a putea contempla fiecare detaliu, în pofida curgerii ei deja lente (tempo-ul în sine e lent, dar desfășurarea nu este a unei lentori grele și apăsătoare, ci este, din contră: ușoară – dar nelipsită de tensiune, aflată undeva în afara timpului).

Poate cel mai important, modelarea detaliată a materialului sonor nu are nimic chirurgical sau rece (uneori poate exista și un exces de „atenție” în alcătuirea muzicală), ci este încărcată de rost, vie. Aici meșteșugul componistic se

întâlnește cu cel interpretativ, căci Ion Bogdan Ștefănescu și Mihai Măniceanu oferă o bogată viață și celor mai mici unități și gesturi; onorează deopotrivă sonoritățile cele mai delicate, susținute cu prezență, cât și involburările furioase ce par să anunțe furtuna, prin gesturi rapide ale flautului în atac distorsionat, dublate de tunetele în eco rezonant ale pianului; probabil că nu există expresie muzicală pe care să nu o valorifice pe deplin: măiestria interpretativă cuprinde atât gama completă a sensibilităților muzicale, cât și virtuozitatea instrumentală cea mai convingătoare, căci sunt cu adevărat doi muzicieni desăvârșiți la al căror act artistic de excepție te poți considera norocos că ai putut fi martor.

Cristalul devine un monolit-peșteră, ermetic, de ezoteric: mișcări se întrevăd până la suprafețele sale și în cele din urmă ești asimilat interiorității lui.

Trebuie să recunosc din capul locului că inițial aveam impresia că lucrarea *Hatching aliens* de **Ian Clarke** îi aparține lui Dan Dediu. Enunția clară și directă, energia vioaie, acele febrile ritmicități riguroase în apogeul dramatismului (aproape cinematic) în care – aproape întotdeauna – se resimte, cumva, o sclipire de umor... caracteristicile par împărtășite de compozitorul englez (cel puțin în cazul piesei de față). *Eclozarea extraterestriilor* e deopotrivă atmosferică și narativă, iar dinamismul e animat de pianul *toccat*, cu infuzii *jazz fusion* care se manifestă și la flaut.

În cele din urmă ajunge într-o neașteptată reverie romanțioasă (ce mi-a amintit de muzica lui Ennio Morricone – întâmplător sau nu, Clarke a compus, produs și interpretat muzică pentru film și televiziune), dar nu și siropoasă; probabil expresie a acelei căutări de „rezolvări, dialog și empatii cu (și în) necunoscut” pe care o menționează în descrierea lucrării, bine condusă, convingătoare și chiar interesantă.

Scurtă și la obiect, *Pastorale cynique* a lui **Dan Dediu** „suprapune o melodie stranie, pastorală, scrisă aparent în sistem ritmic *rubato* <notată însă foarte exact> cu o temă de *passacglie șerpuitoare*, ce combină sistemele ritmice *giusto* și *aksak*”. Traseul e deopotrivă liniar și *ocolit*, direct - ca intenție - și indirect - prin aparente decalaje între cele două instrumente / voci, ce se află, în mare parte, într-un oarecare contrast expresiv, flautul sugerând seninătate și ușurătate iar pianul punctând mai mult grav, nu aș zice cinic și poate nici ironic (poate e o afirmație îndrăznească, dar cred că în spiritul compozitorului se află un nucleu imbatabil de optimism...) – dar, în orice caz, există o notă de umor sau ghidușie și un aer de „comentariu de pe margine”. Pare foarte ilustrativă (vrând-nevrând am imaginea unui copil mergând – și uneori țopăind – pe un drum de țară, poate chiar pe un munte, traseul ocolind pietre și alte mici obstacole, desfășurat paralel cu mersul râului și al păsărilor).

Acaparant, exploziv, irezistibil și liber – momentul *Riffs & solos* de **Mihai Măniceanu** evocă spiritul energic și rebel al anumitor muzici *rock* (după cum sugerează și titlul, cei doi termeni regăsindu-se printre elementele de bază ale genului, cu precădere legați de discursul chitarei electrice), în perfectă concordanță și cu acea energie „dezlănțuită” pe care muzicianul o manifestă deseori, componistic și pianistic. Inspirația e redată extrem de autentic: deși e trecută prin filtrul muzicii culte contemporane, cu elementele ei de limbaj, menține esența sursei și arată cum *spiritul* poate transcende *stilul*. Îmi pare că autorul are o înțelegere reală a genului și o relație personală cu acesta (căci se pot folosi elemente stilistice fără a fi înțelese... sau pe deplin asimilate). Claviatura fierbe ca o poțiune ce dă în clocot, de la un capăt la celălalt, în timp ce flautul aruncă sulite percusive, dar momente de sensibilă delicatețe de poveste se interpun tumulturilor virtuozelor. La

final, ca o surpriză simpatică, își face apariția și un citat muzical (mai mult schițat, aproape timid și atacat „la suprafață” doar – o aborare nimerită, de contrast), din piesa *Afraid to shoot strangers* a trupei britanice de *heavy metal* Iron Maiden, pasajul ales fiind unul delicat, bazat pe melodie - a cărei structură poate evoca un cântec medieval. Referința e tratată inteligent, echilibrat, fiind amplasată firesc și abordată nuanțat, cu o anumită sinceritate și deși poate stârni zâmbete prin însăși surpriza apariției (natura de *citat* e vizibilă și celor ce nu cunosc piesa cu pricina), posibila notă de umor nu pare deloc ironică; putem citi doar cele mai pure intenții, încărcate de aprecierea onestă pentru materialul de referință.

În urma prea-meritelor aplauze cei doi au oferit și un *bis*. O alegere total neașteptată și surprinzătoare, piesa îmi era extrem de familiară, dar nu o puteam localiza, am descoperit ulterior că este vorba de *Spiegel im Spiegel* a compozitorului minimalist Arvo Pärt (piesă ce apare în peste cincizeci de producții de film, teatru, dans și televiziune). În contactele mele limitate cu muzica sa, compozitorul nu a reușit să mă impresioneze; probabil că e un anume tip de simplitate care necesită o anumită stare de spirit... pentru a putea fi aprofundată. Poate faptul de a o auzi pe viu, poate contextul (venirea ei în urma atâtor tumulturi involburate – contează!), cu siguranță interpretarea fantastică... care își spune cuvântul, ceva a participat la experiența unică a acelui moment.

Doar muzicalitatea unor maeștri poate transforma cea mai simplă muzică într-o capodoperă. Am fost nu doar impresionată, ci impresionată până la lacrimi (pe care cu mari eforturi le-am ținut, cât de cât, pentru mine). Sigur, are și compozitorul meritul de a fi construit emoție și expresivitate din ceva atât de banal, într-un fel. Dar și ca interpret, să susții cap-coadă (iar piesa durează vreo zece minute...) *acea* nuanță, *acel* tempo, *acel* sentiment...

Puritatea devenea transcendență. Eram totuși aduși înapoi pe pământ *mulțumită* ocazionalelor scârțâieli ale scaunelor din Aulă (norocul nostru, altfel am fi început să levităm...).

Un program foarte bine alcătuit atât prin conținutul, cât și prin ordinea pieselor, amintind de ideea de *varietate în unitate*.

Cei doi sunt, împreună, foarte potriviți ca spirit, muzicalitate, umor, tip de energie; colaborarea lor e o reală bucurie care sper să se reia.

Eram de mult *fană* a lui Ion Bogdan Ștefănescu și știam la ce înalt nivel își desfășoară (și) Mihai Măniceanu activitatea artistică, dar în seara asta, pentru mine, și-au pecetluit, fiecare, statutul incontestabil de Maestru.

Irina VESA

Muzica nouă, dincolo de prejudecăți - despre două concerte remarcabile -

Mulți s-au plâns (și destui încă se mai plâng) de „angoasele”, de „disonanțele” și „zgomotele” muzicii contemporane, de ariditatea și autosuficiența ei, căreia mai mult pare să-i pese de perfecțiunea speculativă și de originalitatea absolută a structurilor sale intrinsece decât de „impurele” nevoi emoționale ale ascultătorilor. De parcă n-ar fi fost suficient caracterul și așa destul de abstract al muzicii, mai abstract de fapt decât al oricărei arte, caracter care din start sporește dificultatea perceperii ei, iată că majoritatea compozitorilor moderni par să-și fi propus amplificarea acestei abstracțiuni inerente mediului muzical, până când ea ajunge să se transforme într-un fel de speculație ermetică, cu totul rebarbativă ca amplasare (sau ca lipsă de amplasare) afectivă

și, s-ar putea zice, cam inutilă. Așa se explică de ce, excedați sau pur și simplu intimidați de această tendință spre interiorizare criptică a muzicii contemporane, mulți oameni ce se pretind cultivați nu prea au vreo muștrare de conștiință atunci când își recunosc sau chiar își proclamă analfabetismul muzical.

Trebuie spus că, într-o vreme nu demult apusă, asemenea alergii larg răspândite se puteau într-adevăr susține prin referirea la o anumită fațetă reală a contemporaneității muzicale. Mai precis, ele nu erau altceva decât reacții inevitabile la excesele deloc puține puse în joc de către avangarda postbelică. Căci orice nouă mentalitate pe care această orientare generalizată în academiile de muzică ajungea să o aducă „la modă” (serialism integral, hiper-complexitate, conceptualism, absurditate voită, purism stilistic etc.) putea căpăta cu ușurință, oricât de admirabile i-ar fi fost intențiile, veleitățile unui gest totalitar și deci cu totul nefast pentru manifestarea liberă a creativității. Totul se petrecea, de fapt, în virtutea aceluia comandament ideologic tipic modernist, care postula drept unică direcție de înaintare viabilă goana după „inedit și originalitate totală, cerința absolut necesară de a dori „progresul și nimic alt decât progresul”.

Dar, după cum bine se știe, s-au schimbat multe de atunci, iar majoritatea celor responsabili de vitalitatea muzicii actuale par să se fi lecuit de aceste abuzuri ale mentalității avangardiste. Au păstrat doar premisele ei pozitive, adjuccându-și-le ca pe niște incontestabile câștiguri; au învățat, adică, să se desprindă de orice prejudecăți și



Camil Marinescu

automatismele academice, să-și păstreze intactă curiozitatea experimentală, să-și îmbogățească permanent arsenalul procedurilor tehnice, deci să-și extindă capacitatea de a trata muzical orice fenomen sonor. Iar tuturor acestora au avut curajul și flexibilitatea de a le adăuga toate acele dimensiuni pe care, în numele „progresului cu orice preț”, avangarda le anatimizase, dar care acum puteau fi din nou resimțite drept dimensiuni fundamentale ale muzicii; e vorba, în principal, despre o dorință majoritar asumată de a reclădi punțile de comunicare cu publicul, dorință în virtutea căreia sunt readuse la iveală – fără niciun complex de vinovăție, ba chiar cu bucurie – și expresivitatea, și cantabilitatea, poate chiar și unele deziderate aparent perimate precum „frumusețe” sau „catharsis”, și deschiderea maximă spre influențe din orice domenii sau genuri considerate până deunăzi „inferioare” muzicii așa-zise „culte” etc. Pe scurt, compozitorul din prezent e binecuvântat și totodată împovărat cu libertatea de a face orice, de a opera, între toate câștigurile incontestabile aduse de experimentele moderniste, o triere cât mai incluzivă și mai personală cu putință, o sinteză care să valorizeze nu utopia originalității, ci acea logică – atât de greu cuantificabilă și definibilă – a trăirii muzicale, acea autenticitate care poate rezulta numai din asumarea afectivă a ideilor muzicale.

Se poate vorbi la nesfârșit despre neoromantism,

postmodernism, nouă consonanță și alte asemenea sertărașe iluzorii, însă ceea ce contează până la urmă e faptul că, prin generalizarea acestui spirit al libertății, al căutării voite a diversității, muzica nouă pare într-adevăr să-și fi recăpătat suflul și poate chiar potențialul de relevanță socială. Încet și sigur, în surdină și subcutanat mai întâi, iar de o vreme încoace tot mai fățiș și fără teama ridiculizării, o bună parte din ceea ce se numește „muzică nouă” a intuit faptul că, din momentul transformării ei în rețetar cu ambiții dictatoriale, deci din momentul academizării ei, avangarda a devenit o cale înfundată și o vale a plângerii ce se cuvenea abandonată. Iată de ce trebuie spus că mai sus evocata mefiență generală la adresa muzicii noi nu reprezintă, de fapt, mai mult decât o simplă prejudecată la adresa unei atitudini specifice – tocmai acest paradoxal „avangardism academicist” – care în prezent a rămas o opțiune între multele celelalte ce alcătuiesc domeniul pletoric al muzicii noi. Ca orice prejudecată, și aceasta ignoră complexitatea fenomenului de care se apără, schematizându-l și caricaturizându-i acele trăsături ce pot fi interpretate drept excese. E grea lupta împotriva ei, însă sunt convins că, dacă li s-ar arăta cât de diversă și primitoare a ajuns de fapt această dihanie intitulată „muzică nouă”; dacă deci li s-ar arăta cum să asculte și unde să caute; și mai ales dacă li s-ar pune la dispoziție programe muzicale alcătuite inteligent, rezultate dintr-o selecție valorică, toți captivii prejudecăților ar fi plăcut surprinși să constate că „nu e dracul atât de negru” și că muzica nouă pare totuși „să-și revină-n simțiri”.

O asemenea redimensionare a mentalității generale mi s-a părut că a fost favorizată și de către două dintre cele mai memorabile concerte de pe parcursul SIMN 2019, ambele incluse în ciclul tematic „Ulise”: cel simfonic al Filarmonicii „George Enescu” (23 mai) și cel cameral al ansamblului „Profil” (26 mai). Nu numai excelența pieselor și a interpretărilor propuse, dar deopotrivă cadrul (Ateneul Român, în cazul primului concert) sau momentul simbolic (final de festival, în cazul celui de-al doilea) au sporit forța de impact a acestor concerte, făcându-le să aibă parte de un public mai numeros decât de obicei, populat și de ascultători mai degrabă reticenți la adresa muzicii noi, cărora însă li s-a oferit astfel ocazia de a-și reevalua pozițiile.

O receptivitate deosebită în acest sens am simțit, de pildă, chiar pentru prima piesă a programului simfonic de la Ateneu – *Elegia minacciosa (con Gnossienne-Mandala)* de Dan Dediu. Nici nu se putea altfel decât să captiveze muzica acestui compozitor care mizează întotdeauna pe spontaneitatea de sorginte narativă a gândului său muzical, pe instalarea cât mai dezinvoltă și totodată provocatoare – prin plasticitate voit bizară, vitalism ludic și polimorfism stilistic – într-un flux sonor perfect conștient de seducțiile retoricii. Cazul miniaturii orchestrale de față a evidențiat, în modul cel mai emoționant cu putință, o capacitate componistică destul de rar întâlnită în peisajul muzicii contemporane: aceea de a lovi în moalele capului nu numai prin rafinament și virtuozitate tehnică, ci și printr-o remarcabilă putere de răpire afectivă. Ea ocazională, adică, un tip de îmbogățire interioară ce nu se oprește la nivelul achizițiilor cognitive, ci se adresează deopotrivă fondului spiritual mai adânc. De altfel, acesta e și sensul mai mult sau mai puțin explicit spre care pare să tindă permanent Dan Dediu în arta sa: un fel de neîntreruptă „exoftalmie” a spiritului, în virtutea căreia se îngrămădesc și se juxtapun, fără istov și fără prejudecăți, pleiade de imagini sonore, de

gesticulații hipercomplexe sau, dimpotrivă, obsesiv de clare, poznașe sau ostentative, șagalnice sau viscerele. Toate au voința de a se acorda la tensiunile expresive cele mai înalte, toate sunt catalizate și prefăcute alchimic în materialul incandescent al unei isterii mistice. Dincolo de rampa coloristică ce covârșește și de-a dreptul sufocă prin panașul ei pantagruelic, subzistă deci un anume extremism tragic care nu țâșnește nud la suprafață decât în anumite momente-cheie, atent regizate. *Elegia minacciosa* a părut să vizeze însă tocmai destrămarea treptată a vălurilor atât de pastelate în spatele cărora vibrează sămburele tragic al muzicii lui Dan Dediu; căci, după cum a precizat chiar compozitorul, ea „pune accentul pe o trăire interioară intensă și paradoxală: o stare elegiacă amenințătoare”. Aceasta a fost simbolizată prin două procedee foarte eficiente și mișcătoare, ambele preluate după modelele consacrate de alte două capodopere românești: pe de o parte, implantarea acelei *gnossienne* promise încă din titlu în chiar inima tainică a piesei, așa cum și în centrul *Mandalei* sale Aurel Stroe implantase acea polifonie de Antonio Lotti; pe de altă parte, cotropirea treptată a derivei melancolice de către o pulsație a tobei mari, care bate din fundul sălii, mai întâi cu discreția unei inimi, apoi crescând „monstruos și tragic, asemenea unei siluete amenințătoare”. Procedeele acestea, atât de simplu și de cutremurător totodată, a mai fost folosit de către Myriam Marbé în trioul de coarde *Trommelbass*, iar Dan Dediu a reușit să și-l aproprieze într-un mod la fel de memorabil, punându-l să îplinească copleșitoarea traiectorie expresivă a unei piese pe care îndrăznesc să o număr printre capodoperele sale.

Într-o altă paradigmă estetică s-a plasat următoarea lucrare inclusă în programul simfonic de la Ateneu – concertul pentru flaut și orchestră *Esențe* de Mihaela Vosganian. Trăirea vizată aici a fost una de tip contemplativ și ritualic, o transă în a

cărei levitație ondulată ascultătorul era invitat să plonjeze și în virtutea căreia putea fi abandonată orice teamă a vreunei eventuale rătăcirii. Căci mie unuia așa mi s-a părut, că totul s-a încheat ca o revizitare, pe alte coordonate desigur, a acelei stări fundamentale romantice evocate de figura călătorului singuratic: toate înaintările și întoarcerile, toate popasurile și avânturile solistului, precum și toate caleidoscopicele juxtapuneri de efecte timbrale și de sintaxe sonore presărate în orchestră, toate păreau să se fi petrecut în ritmurile unei deambulări lirice adâncite tot mai mult în miezul unei feerii crepusculare, al unui fel de luminii magic peste care s-a pogorât, în cele din urmă, strălucirea mozaicată a unei nopți fosforescente. Virtuozitatea magistrală a flautistului Ion Bogdan Ștefănescu și-a spus cuvântul decisiv în crearea acestei impresii de călătorie inițiativă, iar orchestra filarmonicii nu s-a lăsat nici ea mai prejos, fiind eficient călăuzită de bagheta lui Camil Marinescu.

La aceeași înălțime s-a păstrat nivelul filarmonicii și în interpretarea *Simfoniei a 3-a* de Tiberiu Olah. Pentru cunoscătorii care citesc rândurile de față, capodopera aceasta nu mai are nevoie de niciun fel de prezentări elogioase. Voi spune doar că, oferindu-mi-se prilejul neprețuit de a o asculta pe viu, am resimțit și mai intens tragismul ei intrinsec. Desigur, motivația scrierii ei poate părea mai degrabă aridă, căci, până la urmă, Olah nu face decât să pornească de la premisele unui iscusit exercițiu metastilistic, extrăgând din *Sonata Lunii* de Beethoven câteva particule fundamentale pe care le contextualizează diferit printr-un neîncetat travaliu



variațional. Aproape că s-ar putea vorbi despre muzicalizarea eficace a unui demers analitic sau chiar despre realizarea unei analize de partitură exclusiv prin intermediul sunetelor. În realitate însă, e vorba despre mult mai mult decât atât: plonjând obsesional în structurile intime ale discursului beethovenian, Olah redescoperă acolo un fel de dimensiune cuantică a timpului muzical, în care încremenirile și zbaterile, tăcerile și izbucnirile se succedă imprezvizibile, permanent angajate în căutarea unei inefabile – și, de cele mai multe ori, intangibile – așezări spirituale. Survenirea fiecărei zvâcniri enunțiative e într-adevăr întoarsă pe toate fețele, căci Olah face parte din categoria acelor contemplatori care cred în poezia privirii la microscop. Însă enormele dilatări discursive fac ca toate „rămășițele” beethoveniene să capete, în cele din urmă, alura unor răzlețe iviri stelare, ce par să-și conștientizeze caracterul de evenimente efemere și poate chiar dispensabile.



Tiberiu Soare

Aici rezidă, poate, tragismul piesei – în această radicalizare a străvechii conștiințe că totul, indiferent de proporții, prestigiu sau posteritate, e supus trecerii fără de urmă.

Iată deci surprinse, în aceste trei lucrări simfonice, câteva poziționări stilistice și estetice care au putut convinge publicul de la Ateneu asupra faptului că muzica nouă posedă un grad de diversitate și de adresabilitate mult mai mare decât ar lăsa să se înțeleagă prejudecățile curente. Un prilej asemănător l-a oferit și excepționalul concert al ansamblului „Profil”, care a marcat încheierea SIMN 2019 în 26 mai, în sala „George Enescu” a UNMB. Cu aceeași ținută artistică și plăcere exploratorie pentru care și-au câștigat reputația de veritabil *brand* al muzicii contemporane românești, membrii acestui grup cameral – Diana Moș (vioară), Petru Nemțeanu (vioară), Marian Movileanu (violă), Mircea Marian (violoncel), Ion Bogdan Ștefănescu (flaut), Emil Vișenescu (clarinet), Sorin Lupașcu (corn), reuniți sub bagheta plină de sagacitate și de aplomb a dirijorului Tiberiu Soare, au propus un program relativ scurt, însă de o densitate valorică și de o varietate stilistică ieșite din comun. Au fost patru piese care au reflectat includerea ediției din acest an a festivalului în cadrul Sezonului România-Franța, căci toate le-au aparținut unor tineri compozitori francezi. Extrem de pregnant individualizate (și alese pe sprânceană de către directorul artistic al ansamblului, Dan Dediu), ele au conturat o panoramă în miniatură a muzicii actuale franceze. Iar ceea ce m-a frapat (și mi-a făcut multă plăcere, trebuie să recunosc) a fost faptul că fiecare-n parte a părut să se detașeze, într-un mod mai mult sau mai puțin explicit, de tradiția avangardei instaurate la IRCAM: de la programatismul angajat social al cvartetului de coarde *Grid for greed*, în care Laurent Durupt a propus placarea repetitivă, obsesivă a unui „grafic” de polifonii superpoziționale, ca o metaforă a cercului vicios pe care „lăcomia” consumeristă îl poate închide în jurul omului contemporan; trecând prin pregnanța vizuală și abundența tehnicilor instrumentale extinse din *Lignes de fuite* de Raphael

Biston, apoi prin virtuozitatea extrem de solicitantă și tensiunea expresivă măiestrit menținută la cote înalte pe tot parcursul mini-concertului pentru flaut pe care Benjamin Attahir l-a intitulat, provocator și poznaș, *Jaillir*; ajungând, în fine, la ambianța expresivă foarte seducătoare, nelipsită de direcțea unei anumite adresări neo-romantice, pe care o explorează Camille Pepin în *Luna* – totul în programul atât de iscusit alcătuit al acestui recital mi-a confirmat încă o dată faptul că muzica nouă trăiește o epocă fastă; că, într-adevăr, „și-a revenit în simțiri”.

Vlad VĂIDEAN

Trio Wahnsinn

Ultima zi a festivalului a avut, ca al doilea eveniment, recitalul ansamblului Wahnsinn, format din Marius Ungureanu (violă), Barrie Webb (trombon) și Erik Sandberg (corn) și susținut la sala Auditorium a Universității Naționale de Muzică București.

Un senin haos rarefiat, *Impermanence* de letonul Edgars Cirulis „...explorează corelațiile dintre principiile budiste și folclorul din Letonia.” Autorul adaugă că „declinul și deconstrucția lentă, sunetele lungi, uitate, sunt înecate de o tăcere sufocantă. Muzica găsește și imediat pierde orice ar fi putut fi descoperit.” Enunțurile sunt de scurtă durată, variate ca direcție, registru, atac; discursul e aproape pointilist (lipsind acel tip de gestualitate vibrantă sau energică pe care termenul l-ar putea sugera; tușele sunt mai degrabă inițieri timide), construcții mai ample decât micile buchete motivice urnindu-se arareori pentru a se coagula într-o structură muzicală ce



crește din magma liniștii. Un plus de expresivitate e adus de arpegiul circular al violei, care după un număr de (re)iterații stârnește reacții de frustrate, *bombăneli* teatrale ale cornului și ale trombonului. Am spus *senin*, dar asta e mai mult o urmare a rarefierii decât a expresiei propriu-zise sau a conținutului muzical, în care se regăsește destulă tensiune, din eforturile travaliului cerut de lupta cu *neantul* – și cu sinele.

Vortices de Mika Pelo începe cu o sugestie aproape *jazz*y, poate consecință a suprapunerii cornului cu trombonul, într-un motiv ritmat, apariție și ton ce se disipează deîndată și regăsim spațiul sonor al piesei anterioare: și aici scriitura rarefiată pare să domine. Suedezul își descrie metoda de compoziție ca fiind „visare controlată”, abordare care se poate aplica și aici; reiese un anumit cadru oniric, fragmentar, discontinuu, într-o expresie mai mult îndepărtată, aproape adormită, ca un gând difuz în pragul somnului.

Cu mai multă materialitate muzicală, *Entanglement* de Livia Teodorescu-Ciocănea „reflectă într-o manieră metaforică ideea de inseparabilitate cuantică (entanglare) (...), cu mai multe fațete: entanglare timbrală, intonațională și structurală”. Cele trei instrumente au parte de scurte *fuziuni timbrale* și *intonaționale*, comunicarea lor evocând fascinantul

fenomen. Deși întâlnim și aici momente de *rarefiere*, parcursul este ceva mai liniar, ușor de urmărit, facilitat de căutarea - de către ascultător - a soluționărilor muzicale în raport cu tema propusă, căutare care pe acesta îl face mai implicat în participarea sa atentă la decriptarea muzicală. Începuturile și avânturile dramatice și cromatice ale secțiunilor își dispersează tensiunea în detașarea vocilor ce capătă individualitate (aflându-se totuși într-un mai mult sau mai puțin subtil contact), într-o exprimare reținută, dar și în aceste zone de contrast se inserează în cele din urmă tensiunea prin sunetele lungi a căror presiune apăsătoare contopește timbralitățile - palier explorat prin variate moduri de atac și îmbinări instrumentale, în timp ce paleta expresivă se manifestă nuanțat.

Agnis de Gabriel Mălăncioiu suprapune fulgurante scânteii ale violei și cornului peste pedala aproape războinică a unui repetat motiv punctat rapid al trombonului - într-o primă secțiune ce se află în alternanță cu un al doilea tip de exprimare, în contrast: sunete lungi, în nuanță mică ce, în unison, amintesc de o mantră: cu atât mai potrivit cu cât titlul lucrării este inspirat de zeul Agni, reprezentant al focului în mitologia vedică.

În *verwirrung* de Violeta Dinescu găsim „absorbția în partitură a textului poetei Eva-Maria Berg, care apare ca o a patra dimensiune (con voce), și care poate transforma muzica instrumentală, printr-o încercare de teatralizare a acesteia (...), partitura conține și o notație liberă, ce are capacitatea de a canaliza și elibera <<nebunia>> creatoare”. Talentul improvizatoric-teatral încărcat de autenticitate și spontaneitate al trio-ului Wahnsinn („nebunie” în limba germană) mi-a fost dezvăluit la un concert anterior (de altfel primul meu contact cu acest trio), care m-a cucerit total. De data asta dimensiunea teatrală a fost redusă la mici inserții, printre care cele din piesa de față unde redarea poemului are parte de variate exprimări, de la cea incantatorie până la apogeul nebuniei strigate și chiar îmbinarea celor două (titlul piesei înseamnă *confuzie, dezorientare*) - e nevoie de anumiți interpreți pentru a îndeplini „misiunea” iar trio-ul se află pe tărâm familiar cu astfel de elemente (e just, piesa le-a fost dedicată). Muzica are o expresie gravă, aproape îndurerată, în același cadru prioritar rarefiat pe

care l-am regăsit și în piesele discutate. Gesturi de zvâcniri doinite se îmbină cu pasaje aproape arhaic-folclorice în enunție, filtrate prin limbajul cromatic. În final cele trei personaje se deplasează lent prin sală, cântându-și *confuzia* fiecare pentru sine, într-o diminuare a nuanței, până la dispariție.

Din păcate, două din lucrările aflate în program nu au mai fost interpretate, din lipsă de timp (ora de începere s-a amânat pentru a aștepta venirea și a publicului ce fusese la recitalul anterior de la UNMB, care bănuiesc că a început la o oră întârziată de s-a produs acest decalaj regretabil), *Involuntion* de suedezul Anders Forslund și *Aéra kai chordés* (*Air and strings*) de irlandeza Gráinne Mulvey.

Un ansamblu special care pune la dispoziție interesante aliaje sonore, Wahnsinn beneficiază de calitatea individuală a interpreților dar se remarcă prin interacțiunea dintre ei, cu atât mai valorificată de acea libertate care, atunci când este oferită de materialul muzical, le permite să își poată manifesta spontaneitatea și forța artistică, încununată chiar de umor.

Mi-ar fi plăcut să existe mai multă varietate în programul ales; piesele au, fiecare, ceva interesant de oferit, dar împreună creează un parcurs poate cam liniar și similar în limbaj, abordări, gesturi (mai ales când e vorba de o muzică atât de cromatică, gravă și chiar ușor marcată de anxietate; poate *Agnis* să fie dintr-o lume sonoră ceva mai diferită, dar în loc să își ducă povestea sub forma unei pete de culoare dintr-o paletă mai largă, parcă face mai degrabă notă discordantă). Există compoziția unei piese, dar poate că este și o compoziție la scară mai mare, a traseului de la o lucrare la alta, unde acestea se exaltă reciproc și își evidențiază una altele anumite caracteristici; la final am rămas puțin cu impresia unei muzici care se ia cam în serios... (Acum nu pot ignora gândul că poate eu sunt cea care se ia prea în serios cu astfel de comentarii).

Trebuie menționat că acustica mai degrabă *seacă* a sălii e posibil să fi participat, cât de infim, la impresia mea. Poate și piesele necântate au fost veriga lipsă... În pofida acestor aspecte, exprim călduroase încurajări de a participa la concertele acestui trio inedit, care are parte de toată aprecierea mea sinceră.

Irina VESA

GULLIVER – Dincolo de limitele istoriei

Gulliver e criticul și ochiul istoriei.

El înfruntă această realitate și deschide lumea posibilului.

Eutopia GULLIVER este deschisă spre lumi și povești virtuale.

Desantul tinerilor în SIMN 2019

În orice domeniu de activitate, toată lumea pare să consimtă - cel puțin la nivel de principiu - că niciodată nu poate fi de prisos încurajarea și susținerea tinerilor performanți, adică a acelor care până la urmă dau cele mai convingătoare garanții asupra relevanței și vitalității domeniului respectiv. Iar dacă vine vorba despre un domeniu precum cel al muzicii contemporane - pe care diverse împrejurări (istorice, economice, sociale etc.) o fac să capete înșelătoarea și injustă aparență a unui limb subcultural oarecum ezoteric, deci nu prea atractiv pentru nerăbdarea juvenilă cea degrabă căutătoare de sufragiu popular -, principiul enunțat mai sus se dovedește cu atât mai acut valabil; căci este evident că numai dintr-o reală pornire interioară reușesc să-și dovedească excelența unii dintre puținii tineri ce se consacră unei asemenea activități de nișă.

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi este un festival care se angajează, prin însăși natura lui, să ofere o platformă de afirmare celor care reprezintă, prin însăși natura lor, spiritul noutății. E o poziționare mai mult decât firească, e chiar necesară, iar pe frontispiciul caietului-program ce a însoțit ediția din acest an a SIMN ea a apărut formulată în modul cel mai explicit cu putință; directorul artistic Dan Dediu afirma acolo că „un desant de tineri compozitori și interpreți români sunt încurajați să-și depășească limitele, sincronizându-și atitudinea cu motto-ul festivalului: «limite... și dincolo de ele!»”.

Dan Dediu



O atare prețuire a dezmarginirii scormonitoare, a eliberării programatice de chemarea atât de ispititoare a comodității rutinate mi s-a părut validată, sub un anumit aspect, în chiar concertul simfonic ce a deschis festivalul, în 19 mai, la Ateneul Român. Nu m-aș referi neapărat la lucrările muzicale prezentate, pe care le-am perceput, cu toată soliditatea convingătoare a scriiturii lor, ancorate în niște falange oarecum datate ale modernismului muzical. Impunându-mi-se totuși, din moment ce am enunțat această impresie, o argumentare măcar succintă a ei, aș spune că am avut de-a face, mai întâi, cu ipostaza fermecătoare prin finețe bucolică și suflu melodic, însă cam stagnantă și tot mai diluată pe parcurs, a neo-impresionismului pe care a mizat **George Balint** în concertul său pentru harpă și orchestră de coarde cu percuție *Ortus novorum Athenas* (*Ivirea Atenei*). M-a pus pe gânduri, mai apoi, versiunea destul de tenebroasă a acelei tipologii avangardiste dens texturate, supra-încărcate pe toate planurile (mai ales pe plan tehnic, unde a dovedit o acrobație extremă, până aproape de redundanță), pe care, motivat de tragismul revoltat al poemului eminescian omonim, **Nicolae Brânduș** a pus-o în joc în *Rugăciunea unui dac*, copleșitoare desfășurare de forțe vocal-instrumentale (bas-bariton, pian, orgă, cor și orchestră de coarde). În fine, m-am simțit invitat să degust cu toată încrederea neoclasicismul amprentat etnic – un fel de îmbinare între Prokofiev și Paul Constantinescu –, sincer asumat și solid elaborat (chiar dacă pe alocuri mi s-a părut cam prea stufos orchestrat) de către **Valentin Gheorghiu** într-o versiune revizuită a *Simfoniei a 2-a*, partitură ce și-a avut premiera cu peste 65 de ani în urmă.

Mai mult deci decât aceste lucrări muzicale ambițios dimensionate, însă care par să fi trădat vârsta autorilor lor, m-a bucurat îndeosebi modul în care au fost ele prezentate: **Orchestra "Concerto"** și **Corul "Ricerca"** ale Universității Naționale de Muzică din București (dar și soliștii Evelina Andrieș, la harpă, și basul Iustinian Zetea) au dovedit un grad entuziasmant de profesionalism și de implicare într-un repertoriu mai degrabă atipic pentru asemenea ansambluri studențești, care de obicei se mulțumesc cu frecvența conștiințioasă a clasicilor. Dirijorul **Bogdan Vodă** nu poate fi lăudat îndeajuns, din acest punct de vedere, căci e mai mult decât îmbucurător modul în care energia lui contaminantă a reușit să le dea tinerilor muzicieni curajul de a depăși niște limite ce până și pentru orchestre deja consacrate reprezintă o provocare. De curaj poate fi „acuzat” și directorul artistic al festivalului, căci, începând din 2017, el se încapățânează să le acorde studenților instrumentiști un enorm gir de încredere, programându-i în chiar debutul manifestărilor și mai mult ca sigur contribuind astfel la spectaculoasa creștere calitativă pe care Orchestra "Concerto" o demonstrează de trei ani încoace.

După această inaugurare în spirit tineresc a festivalului, sala "George Enescu" a UNMB a găzduit în ziua următoare (20 mai) două recitaluri foarte consistente și diverse, ce au pus în evidență nu doar tinerețea interpreților, ci, de data aceasta, și pe aceea a majorității compozitorilor prezenți în program. Primul a fost **ansamblul "Clarino"**, recent înființat de către **Emil Vișenescu**, ca un fel de laborator și totodată rampă de lansare pentru actuali și foști studenți ai săi. E un tip de formație camerală ce se alătură de fapt altora două, deja bine cunoscute în spațiul românesc – veterana "Violloncelissimo" și mai juna "Flaut Power" –, inițiate, după același principiu ce presupune multiplicarea unei singure culori instrumentale, tot

de către doi virtuozii ce excelează și ca pedagogi – Marin Cazacu și, respectiv, Ion Bogdan Ștefănescu.

Pentru clarinet trebuie să mărturisesc că dintotdeauna am avut o incorigibilă slăbiciune: îmi pare că tonul său dulce-amăru, îmbinând într-un același spectru sonor catifelarea și răgușeala, încarnează sonor tot ceea ce este mai inefabil și mai fără de leac în experiența melancoliei, această prea omenească stare a ființei, care definește, până la urmă, condiția omului de făptură prinsă-n fanta intervalului. În ambra tranchilizantă și-n umbra mătăsoasă a vocii acestui instrument, în moalea și amurgita ei consistență pare să se fi topit, ca-ntr-o parabolă sonoră, tot dorul omului, altfel imposibil de împlinit, după împietrirea acelor clipe dureros de frumoase ce nu sunt nici declin, nici ascensiune, după ridicarea crepusculului la rang de veșnicie. Dintre toate instrumentele, clarinetul mi-a produs constant impresia cea mai nemijlocit senzorială, a unei intrări în contact cât se poate de directe și aproape voluptuoase, ce nu se rezumă doar la ascultare, ci alunecă treptat în mângâiere și-n legănare. Este deci evident că eu unul nu puteam să percep un întreg ansamblu de clarinete decât ca pe un fel de progresie geometrică a desfătării, și chiar prima piesă din programul grupului *Clarino* – *Vitrina cu figurine de sticlă* de **Adina Dumitrescu** – m-a catapultat drept în miezul pârguirii sentimentale pe care o asociez cu tonul acestui instrument. Mi s-a părut, de fapt, că însăși compozitoarea a dovedit o aceeași înclinație afectivă, căci numai dintr-o vădită părtinire timbrală putea să rezulte un atât de bine proporționat simț al dozajului coloristic, capabil să hipnotizeze printr-un tip de înaintare discursivă ce a conturat meandre tot mai seducător spațializate. Răspândite prin toată sala, cele *opt clarinete* au ajuns într-adevăr să vibreze, după cum atât de sugestiv a notat compozitoarea în caietul-program, ca niște „tuburi gemene”, ale căror vorbe „s-au prins tandru de mână” și-au ațipit și-au tremurat gros, până când „la sfârșit mor sau doar obosesc”, fără să ne fi lămurit „dacă au spus tot ce aveau de spus”.

Cealaltă piesă care m-a cucerit pe deplin – însă de data aceasta nu prin omogenitate onirică, ci prin fantezie zburdalnică – a fost *Wonderland*, un foarte simpatic și savuros „concert de buzunar” imaginat de **Diana Rotaru** pentru



Emil Vișenescu



Clarino

clarinet solist și cvintet de clarinete. Versatilitatea carismatică a lui Emil Vișenescu a ieșit acum în prim-plan, parcă trăgând după ea și restul ansamblului, care altfel ar fi riscat să nu iasă teafăr din toată pleiada de virtuozități și efecte condimentate ce populează la fiecare pas partitura acestei suite de trei miniaturi. De la goana iepurelui alb printre triluri, accente și respirații îndesate; trecând prin zâmbetele languroase și nițel batjocoritoare, prelinse, pe spinările unor glissando-uri mieroase, de către pisica de Cheshire; debarcând, în fine, pe carapacea țestoasei care-și deapănă, trăgându-i fiecare popas armonic, bluesul autoironic; așadar de la trepidație sufocantă până la expandare somnolentă, Diana Rotaru s-a dovedit o

iscusită plăsmuitoare de viniete sonore ce-și revendică valoarea în primul rând prin pitorescul și puterea lor de sugestie, deci prin calitatea lor de iscălituri memorabile, foarte precis și eficient delimitate.

N-aș putea spune că restul pieselor m-au convins la fel de mult. Dintre toate, singură lucrarea lui **Sebastian Androne** – *Hakken* pentru *cinci clarinete* – mi s-a mai părut bine încheată și consecventă cu traiectoria permanent dezvoltătoare pe care și-a propus-o și pe care a structurat-o impecabil; iar asta chiar dacă substanța în sine a materialului sonor folosit mi-a lăsat impresia că nu a fost asumată până la capăt, că a fost extrasă, adică, dintr-o magmă de idei oarecum impersonale, luate parcă de pe „banca de rezervă”. E însă și acesta un merit ce dovedește profesionalismul compozitorului – capacitatea de a pune pe picioare un discurs muzical coerent chiar și apelând la materiale inerțiale.

În rest, s-au mai făcut auzite două lucrări ce au mizat, fiecare în felul ei distinct, pe aceeași strategie a alternanței între pointilisme agresive și desfășurări continue, expresive. Astfel, în încercarea sa de a evoca sonor violenta cu care se petrece topirea treptată a ghețarilor, octetul *Țara de gheață* de **Vladimir Scolnic** nu a fost lipsit de o oarecare putere de sugestie, deși diluată pe parcurs din cauza insistenței retorice asupra acelorași structuri. Piesa lui **Menachem Zur** – *Discussions no. 6* pentru *cvartet de clarinete și mediu electronic* – a ilustrat în schimb, în toată splendoarea eșecului său, paradoxul faptului că ceea ce nu demult reprezenta avangarda cea mai îndrăzneță are acum alura unei sumețiri inutile, teribil de anacronice și neatractive: din programul de sală s-au putut afla informații prețioase, cum că elaborarea întregului material sonor, deopotrivă cel instrumental și cel electronic, s-a realizat în conformitate cu teoria mulțimilor, și că suprapunerea celor două medii sonore se cere a fi îndeplinită într-o „sincronizare exactă”. Cu ce folos însă, din moment ce rezultatul a sunat ca o împroșcare fără cap și fără coadă a spațiului sonor, emanată parcă de cine știe ce estetică sforăitoare și tehnologie cretacică a anilor '70?

În fine, piesa **Cristinei Uruc**, *Katabasis. Still Wandering*, a demarat foarte convingător pe calea a ceea ce însăși compozitoarea a menționat drept conceptul central ce-i patronează universul creator; e vorba despre calea contrastelor de tot felul, puternic profilate între zonele extreme ale registrelor instrumentale, ale nuanțelor dinamice sau ale diferitelor grade de coagulare a scriiturii. Totuși, n-am putut să-mi stăvilesc o anumită senzație a „pierderii pe cale”, căci schimbările formei mi s-au părut mai degrabă rodul unor „cârpeli” ce puneau laolaltă niște gesturi lipsite de condiționare reciprocă (deși tocmai asta păreau să vizeze). Mănuirea timbrurilor instrumentale s-a dovedit, în schimb, foarte măiestrită și pastelată; și tocmai din acest punct de vedere – al formației instrumentale care a alăturat clarinetelor și niște percuții –, piesa **Cristinei Uruc** a fost, de fapt, punctul de joncțiune cu recitalul imediat următor, ce a aparținut unui inedit **duo de vibrafon și marimbă**, șăgalnic și memorabil intitulat **“PercussionEscu”**.

Consecință fericită a regăsirii dintre doi tineri muzicieni – **Irina Rădulescu și Răzvan Florescu** – care se afirmaseră deja

individual ca studenți eminenți ai clasei de percuție din UNMB, acest duo a fost înființat acum trei ani cu scopul explicit de a stimula extinderea repertoriului destinat unei formule instrumentale mai puțin frecventate de către compozitori. Chiar recitalul la care am asistat a reprezentat rezultatul deosebit de consistent și atent regizat al unui proiect desfășurat pe durata unei jumătăți de an: cei doi interpreți s-au adresat unor șapte compozitori din generația tânără, cu care, simțindu-i prieteni, au considerat că pot colabora mai strâns, prin discuții și experimente, întru scrierea unor piese special concepute pentru instrumentele pe care și-au propus să le popularizeze. De aici a reieșit un corpus de lucrări foarte diverse și dezinhitate ca orientări estetice, dar și foarte inegale.

Am deslușit, de pildă, ecouri cât se poate de explicite ale minimalismului, însă dacă în cazul piesei lui **DanDe Popescu** (*Cave dweller*) – care s-a detașat net de toate celelalte – ele au contribuit la arcierea unei dramaturgii sonore captivante și bine strunite, ce evoca un scenariu programatic oarecum înrudit cu cheia narativă de tip evoluționist în care Nietzsche și, după el, Strauss ori Kubrick au înțeles existența omului în Univers, în cazul piesei lui **Daniel Šimek** (*Head echoes*), ele nu mi s-au părut, în schimb, capabile să treacă de nivelul redundant al banalităților descărnate. Apoi, stilul minimalismului repetitiv a fost vizat și de către **Bogdan**

Pintilie (în *Eccentric vibes*), însă de data aceasta ca un punct de pornire, de la al cărui impuls nutritiv compozitorul își declarase bunele intenții de a produce o extindere treptată a registrului expresiv. Totuși, cu tot rafinamentul combinațiilor ritmice și belșugul de idei ce s-au dorit turnate într-un cadru miniatural, nu mi-am putut reprima impresia unei locvacități care de la un moment dat a părut să scape din mână hățurile formale.

La polul opus s-a plasat în schimb piesa lui **Andrei Petrache**, *Vibraimba*. Ca orientare estetică, ea s-a apropiat probabil cel mai mult, îndeosebi prin ultima ei parte, de acea „definire a unei direcții componistice noi în spațiul românesc”, invocată de către interpreți în programul de sală drept un scop principal al proiectului lor; e vorba despre fuziunea între limbaje muzicale eterogene: contemporan, jazz modern și world music. Chiar dacă o asemenea abordare poate stârni justificate suspiciuni din cauza lejerității inconsistente în care riscă să eșueze, talentul de ordin mai ales constructiv al lui **Andrei Petrache** – perfect capabil să-și dozeze ideile, oricât de „impure” ar fi ele, angajându-le în cele mai suplă și clare traiectorii formale – nu poate fi negat. Ba dimpotrivă, trebuie laudat.

Mi-au plăcut și modurile distincte în care **Lucian Zbarcea** (în *Toacatta*) și **Diana Gheorghiu** (în *Love and die*) au gestionat același concept central al schimbărilor de stare, al alternanțelor între structuri foarte bine conturate, ce vizau fie fluidizarea, fie disturbarea reciprocă: primul a avansat o interesantă îngemănare între ritmicitatea ritualică a toacei și virtuozitatea, tot mai generos revărsată, specifică genului de tocată, iar cea de-a doua, inspirându-se dintr-o instalație a artistului **Bruce Nauman** (care combina într-un mod aparent aleator semnalizările luminoase ale mai multor cuvinte simbolice legate de viață și de moarte; imaginea acestei instalații a fost proiectată pe un ecran din stânga scenei), a reflectat din două perspective diferite – acorduri statice vs.



PERCUSSIONEscu

mecanisme – o aceeași idee muzicală aproape obsedantă, ce nu-și refuza dreptul de a fi catalogată drept fredonabilă.

În fine, nu prea am înțeles de unde m-a luat și încotro m-a dus piesa lui **Bogdan Vodă**, *Clepsidre*; n-am perceput-o decât ca pe o înlănțuire cam aleatorie de dilatări și compactări ale unor particule sonore ce începeau prin a-și revendica un fel de profil memorabil, dar care, părând ca de la un moment să nu mai știe cum să-și prelungească existența pe portativ, se lăsau să alunece pe toboganul unor diluări lipsite de orice identitate. Am auzit pagini și mai inspirate ale acestui compozitor. Dar chiar cu tot cu această piesă, recitalul duoului „PercussionEscu” s-a conturat, una peste alta, ca un bun prilej de a panorama, în funcție de criteriul instrumentelor alese, câteva din predilectiile componisticii actuale românești. Aidoma prestigioasei rădăcini din care se trage – ansamblul „Game” –, și acest duo promite să se impună ca un laborator și un stimulent important al creativității muzicale.

Vlad VĂIDEAN

Concertul Ansamblului „ARCHAEUS”, sau dincolo de aparențe.

Seria manifestărilor dedicate memoriei compozitorului și dirijorului Liviu Dănceanu (19 Iulie 1954 - 26 Octombrie 2017), cu lucrări aparținând exclusiv muzicianului comemorat - cel din 12 Noiembrie 2017, alcătuit din șase *prime audiții*, din cadrul Festivalului „Meridian”; cel din 25 Mai 2018, *In memoriam*, din cadrul SIMN, sau cel susținut în 31 Octombrie 2018, pe scena Ateneului Român - a fost completat Marți, 21 Mai, cu un program de autori diverși, susținut de către Ansamblul „Archaeus” (Rodica Dănceanu - pian, Ana Radu - oboi, Ion Nedelciu - clarinet, Șerban Novac - fagot, Marius Lăcraru - vioară, Anca Vartolomei - violoncel, Sorin Rotaru - percuție, dirijor Mircea Pădurariu).

Inclus în secțiunea *Gulliver*, programul „archaeilor”, a adus în atenția auditorilor șase opus-uri marcate de patina arhaicității de nuanță bizantină, ori de cea a formelor polifonice străvechi reiterate în manieră contemporană; de meșteșugul tehnicii contrapunctice eterofonizate; de structurile plurivocalității semantice, cu alură sacră, sau de viziunea unei lumi interioare în continuă prefacere.

Propensiunea regretatului compozitor **Nicolae Teodoreanu** pentru sfera muzicii și culturii bizantine, și-a găsit una dintre întruchipările ancestrale cele mai autentice în piesa *Variațiuni - Varis* pentru bariton (protopsalt) și ansamblu instrumental, dedicată formației „Archaeus” și lui Mihai Bucă, protopsaltul Patriarhiei Române.

Plecând de la caracterul profund dramatic al motivului tematic al *Heruovicului*, subliniat prin asocierea cu termenul *varis - adânc* („formă a *glasului VII*, construită pe cea mai gravă tonică, *si*”, motiv pentru care e și foarte rar cântat), Nicolae Teodoreanu dublează partitura acestei „cântări îngerești”, liturgice, cu momente de *ison*, respectând normele tradiției psaltice, atunci când și vocalele din interiorul cuvintelor rostite de protopsalt se repetă aproape linear, cu „latențe modulatorii”, ca o *psalmodiere* atemporală. Cu toate că textul se referă la „*Heruvmii pe care, cu taină îi închipuim*”, ducând „sfântă întreită cântare”, pentru ca „*toată grija cea lumească acum să o lepădăm*”, muzica are, în primele minute, pe lângă atributele intonaționale specifice cântecului de strană, un profil

accentuat „depresiv”, aidoma unui bocet. În mod paradoxal, și totodată magnific, bocetul e îmbogățit nu doar prin extinderea ambitusului vocal, ci și ca instrumentație. La un moment dat, sonoritatea bocetului se amplifică, își comprimă și își transparentizează substanța, transformându-se într-o superbă scriitură modal-doinită, în a cărei complexitate întâlnim contrarii de genul plurivocalitate-sincronie, zbucium interior-liniște contemplativă, teluric-angelic, jale, cădere și înălțarea pe aripile „întreit sfinteii cântări”.

Invenzioni pentru clarinet, percuție, vioară, violoncel - piesă scrisă inițial pentru *flaut*, percuție, *violă*, violoncel - îi permite lui **Adrian Pop** să-și exercite „libertatea inspirației” față de „strictețea polifonică a modelului fugii” de sorginte barocă. Prima dintre cele două *Invențiuni* contrastante prelungește parcă atmosfera serafică din finalul piesei anterioare, cu o combinație de contrapunct riguros ritmat și de eterofonie modală dedusă din dialogul vioară-violoncel, ca și din evoluția spiralată a clarinetului - „personaj” central în arhitectura muzicii. În asociere cu sonoritatea iradiantă a vibrafonului, timbrul său dă naștere unui spațiu rarefiat, comparabil cu „nesfârșitul spațiu vid” din care, credea Democrit, ar fi fost alcătuit Universul. Liniștea acestui spațiu-timp dilatat e pigmentată cu secvențele luminos-repetitive ale aceluiași clarinet învăluit de sonoritatea cristalină a marimbei. Cea de-a doua *Invențiune*, „un fel de perpetuum mobile”, se repetă în fluxuri de formule variate, ce se atrag și se resping, pentru a forma, în final, ceva asemănător „materiei granulare” teoretizată, de asemenea, de către Democrit.

După *Domnișoara Pogany* și *Sărutul*, **Roman Vlad** a oferit publicului din Sala „George Enescu” a UNMB, un *Diptic brâncușian*, în *p.a.a.*, pentru oboi, clarinet, fagot, vioară, violoncel și marimbă. Compozitorul a reușit „să transpună în plan muzical profilurile ale unor capodopere celebre” brâncușiene, cu meșteșug și artă, cu precizie și intuiție. Și, fără îndoială, virtuțile interpretative ale membrilor ansamblului „Archaeus”, despre care am mai scris, au jucat și de data aceasta un rol esențial.

În țesătura polifonică elegiacă, eufonică inițiată de violoncel și vioară, continuată de linia caldă, catifelată a clarinetului și de haloul creat de marimba tinzând spre registrul supraacut, am descifrat nu doar „ideea de zbor” a *Păsării în spațiu*, ci și „șlefuirea” marmurei până la estomparea forme și transformarea ei într-o *linie continuă*, căutată asiduu de către sculptorul român. Din sfera imponderabilului, vioara își transferă energiile într-un elan ritmic repetitiv, secondată de repetitivitatea punctualistă a fagotului și de intervențiile celorlalte instrumente. Suprapunerea lor contrapunctică, fracturată, cromatizată formează o zonă cu ecouri multiple în care întrezărim, în egală măsură, cred, imaginea *Cocoșului* și succesiunea pe verticală a modulilor octoedrice ai *Coloanei Infinitului*. Însoțirea violoncelului cu marimba, pe o suprafață eterofonică de o netezime epurată de orice balast, ar putea să ne îndreptățască să ne gândim, de pildă, la *Muza adormită* sau la *Țestoasa*. Dar în modalismul fagotului și în eterofonia polifonizată a tuturor instrumentelor, ce încheie lucrarea într-o superbă atmosferă de reculegere, am putea intui, oare, sacralitatea *Mesei tăcerii*?

În *Memorialis op. 97*, pentru sextet instrumental (oboi, clarinet, fagot, percuție, vioară și violoncel), **Liviu Dănceanu** pare să fi „absorbit datele experienței” personale, dintr-o viață pe care o considera ca „un pom de Crăciun (ori un dar) livrat de un «Moș Crăciun» supra-altern”. Mai mult decât o „absorbție” de evenimente existențiale, partitura constituie un pretext pentru etalarea, de către compozitor, a pasiunii lui



Liviu Dănceanu

pentru *completitudine* - umană, stilistică, formală, expresivă. Poate că de aceea și-a „poreclit” piesa cu sintagma „muzică globală”!

Viguroasă, succulentă, introspectivă, dar și exuberantă, muzica pornește de la unison, pentru a ajunge la o eterofonie compactă, din care se vor desprinde treptat instrumentele sextetului și percuția, într-un contrapunct ritmic politimbral, policolor, presărat cu vocalizele pline de umor ale interpreților. Din acel moment unisonurile revin, evoluând oarecum în *răspăr*. Ele își recuperează însă rapid linearitatea, prin intervenția unor cadențe consonante, cu iz renesantist și reflexe modale, pentru a reveni la vitalitatea contrapunctului ritmic și a vocalității instrumentiștilor. *Memorialis* denotă încă o dată, pe lângă talentul de a *asambla*, în armonie, diferitele stiluri și genuri muzicale, dexteritatea de orchestrator a lui Liviu Dănceanu, precum și imensa lui sensibilitate poetică și umană.

Atrasă de simbolistica anumitor construcții (Cetatea „Alba Carolina”), *etimologii* (ebraice, de exemplu), sau obiecte,



Dana Cristina Probst s-a oprit, de data aceasta, la mirajul *oglinzii*, în piesa *Profond miroir III*, pentru oboi, clarinet, fagot, percuție, vioară, violoncel (*p.a.a.*). Titlul reproduce un vers ales din poezia *L'heure exquise*, a lui Paul Verlaine. Pentru a reda „suavitatea” divină a *Orei* verlainiene, compozitoarea a ales, inițial, „trei perechi” de instrumente: percuție-pian, vioară-violoncel, oboi-clarinet, la care a adăugat timbrul *fagotului* - mai apt probabil, să redea, alături de acordurile grave ale pianului și de reverberația clopotelor, adâncul întunecat al „iazului” care „reflectă”, precum o „oglină abisală, silueta neagră a salciei...”. Profunzimea de nuanță debussystă a oglinzii acvatice iese la suprafață, ca dintr-un subconștient ce păstrează intactă amprenta sacralității. Pe întinderea eterofonică a devenirii sonore se încrucișează sincronii, diacronii, politempii istorice, atavice reflectându-se unele într-altele. Dar, în clipa reapariției „orei” privilegiate, când o „liniște tandră, iradiată de astru, pare să coboare din ceruri”, toate acele evenimente sonore converg - în flageolele la corzi, în multifonice la clarinet - pentru a se pierde în unison...

Muzica lui **George Balint** ilustrează perfect teoria filosofilor presocratici, conform căreia „lumea poate fi cuprinsă cu ajutorul rațiunii”. Nu întâmplător, una dintre sursele sale de inspirație a fost Athena, zeița războinică și, deopotrivă, întruchipare a *înțelepciunii* (vezi *Concertul pentru harpă și orchestră de coarde cu percuție, Orthus Novorum Athenas/Îvirea Atenei*, auzită în deschiderea recente ediții a SIMN). Însă, în cazul cuiva, așa cum este și al său, care și-a decantat ideile filosofice într-un sistem silogistic percutant, deși de mare simplitate, *rațiunea* intervine atât în fixarea concretă a materiei sonore, cât și în sublimarea ei în cuante de lumină iradiind în timp și spațiu. Este ceea ce emană piesa *Regăsirea* pentru septet

instrumental și bandă - varianta de ultimă oră a piesei *Întâlnirea* scrisă în 1991, la sugestia lui Liviu Dănceanu. Tristul eveniment, al plecării dintre noi a compozitorului Dănceanu, i-a prilejuit lui George Balint redescinderea în propria interioritate, cu intenția dublei *regăsiri*, de natură filosofico-religioasă: pe sine cu sine și cu celălalt, dar și pe sine în celălalt.

Construită pe dualitatea ritmicitate-cantabilitate genuină, lucrarea debutează pe un fond electronic, ca o *respirație* ancestrală, ca un suflu primordial repercutat de sunetele siflate ale clarinetului asupra unui Univers în formare, determinând totodată acea „prise de conscience”, germinativă, de sine. Muzica se desfășoară pe o traiectorie de „nostalgie lin-abstractă”, de o certă *discreție*, cu porțiuni eterofonice aerate, arhetipale, tulburate arar de tensiuni ritmice explozive. Introspecția, ca și extrovertirea trăirilor se petrece într-o totală interdependență a lui „eu și tu”/”tu și eu”, indisolubil legate prin *unisonul* absorbit, în încheiere, de același vuiet inițial înregistrat, acum sub forma unei *expiații* - moment de reconsiderare a „marii treceri” a spiritului într-o dimensiune superioară.

Orice compozitor contemporan se poate considera onorat atunci când propriile-i opus-uri îi sunt încredințate, spre a fi descifrate și redade, membrilor Ansamblului „Archaeus”. Mai mult decât simpli instrumentiști, „arheii” sunt adevărați *divinatori* ai esenței fenomenului componistic. Iar fuziunea dintre ei a devenit atât de indisolubilă, încât auditorii îi percep, cu siguranță, ca pe un tot unitar, fiecare sporind și valorificând potențialul celuilalt, părănd că niciunul nu poate ființa solitar. La rândul lui, dirijorul Mircea Pădurariu și-a armonizat forțele psihice, intelectuale și creativitatea cu pulsul interior al partiturilor, dar și cu viziunea și aspirațiile ansamblului în privința naturii metafizice a contactului cu fondul lor ideatic.

Despina PETECEL THEODORU

O incursiune personalizată în literatura muzicală contemporană

Gulliver, în ipostaza de „ochi critic” al istoriei, al tarelor ființei umane, se identifică, totodată, cu acea provocare aruncată intelectului de a explora ambientul înconjurător, în încercarea firească de a-l înțelege și ordona prin asimilarea multiplelor sale caracteristici. Asumându-și, și în această ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, rolul de *raisonneur* al perimetrului muzical contemporan, **Atelierul de muzică contemporană ARCHAEUS** fondat de Liviu Dănceanu a adus, în seara de 21 mai, pe scena sălii „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică, scenarii sonore cât mai diverse din punct de vedere stilistic.

Debutând cu una din lucrările simptomatice ale lui Nicolae Teodoreanu, *Variațiuni Varis*, și încheindu-se cu o primă audiție absolută elaborată de George Balint, *Regăsirea*, programul ansamblului a juxtapus repere componistice circumscrise exclusiv spațiului românesc, în ideea de a revela complexitatea unei sume de atitudini creatoare aparținente aceluiași ethos. Între „coperțile” sonore deja amintite, *Invenzioni* de Adrian Pop, *Memorialis*-ul lui Liviu Dănceanu și încă două premiere absolute - *Diptic brâncușian* de Roman Vlad și *Profond miroir* conceput de Dana Cristina Probst - s-au succedat gradual, gestică precisă și eficientă a dirijorului Mircea Pădurariu contribuind semnificativ la arhitecturarea unor versiuni interpretative fidele și, în același timp, reprezentative sub aspect expresiv pentru fiecare partitură în parte.

Dedicat fermecătoarei voci baritonale a protopsaltului Mihail Bucă dar și ansamblului ARCHAEUS, *Variațiunile* lui

Nicolae Teodoreanu au focalizat interesul ascultătorilor asupra intertextualității unor tipare melodice supuse unui proces transformațional și, ca finalitate, asupra construirii unei punți virtuale între determinare și indeterminare, între specificul discursiv vest-european și flexibilitatea quasi-improvizatorică a muzicii psaltice.

În contrast, cele două *Invențiuni* ale lui Adrian Pop, afiliate cadrului formal de sorginte barocă, și postmodernul *Memorialis* au propus o alternanță de configurații structurale menită să pună în valoare nu doar simpla varietate a spectrului de opțiuni stilistice, specifică secolelor XX-XXI, ci și capacitatea unui compozitor de a se raporta la fluxul istoriei muzicii prin „comentarii” sonore re-creatoare de sens.

Marcându-și, de asemenea, apartenența la perimetrul estetic diferit, *Dipticul brâncușian* al lui Roman Vlad – reconfigurând tensional, dintr-o perspectivă dramatică, antonimia stărilor rubato-giusto – și *Profond miroir* al Danei Probst – o tentativă, reușită de altfel, de a înveșmânta discursul muzical al unor perechi instrumentale cu atribute poetice într-o continuă metamorfoză – s-au adăugat celei de-a treia prime audiții, lucrarea lui George Balint, *Regăsirea* (pentru ansamblu și bandă) care, în termenii esențializați ale unei tipologiei poetice proprii autorului, a intersectat, într-un demers evolutiv, traseele a șapte personaje sonore implicate într-o narațiune imaginară izvorâtă și reînțoarsă, sugestiv, la ambianța fonică a benzii – posibilă proiecție a fatumului originar.

Ar trebui subliniat, în acest context repertorial deloc simplu de abordat ca nivel tehnic, meritul celor șapte „arce” – Rodica Dănceanu (pian), Ana Radu (oboi), Ion Nedelciu (clarinet), Șerban Novac (fagot), Marius Lăcraru (vioară), Anca Vartolomei (violoncel), Sorin Rotaru (percuție) – de a se prezenta unitar în fața publicului – sub conducerea, asumată cu energie și îndubitabil profesionalism, a tânărului dirijor Mircea Pădurariu – într-una din cele mai valoroase ipostaze ale traiectoriei lor interpretative din ultima perioadă. Felicitări pentru stabilitate și consecvență, pentru coeziune și acea încărcătură „de suflet” cu care voi, admirabilii muzicieni (cărora vi se adaugă, evident, și impecabilul aport al excepționalului Mihail Bucă) ați investit această apariție scenică!

Loredana BALTAZAR

Recital de lieduri

În cadrul manifestărilor SIMN – 2019, iubitorii creației de lied au avut privilegiul să asculte în 22 mai, în Aula Palatului Cantacuzino, un recital de excepție susținut de mezzosoprana **Claudia Codreanu** și pianista **Diana Dembinski Vodă**. Repertoriul a cuprins creații de gen ale compozitorilor: **Elena Apostol**, **Dumitru Capoianu**, **Diana Dembinski Vodă**, **Dan Buciu**, **Nicolae Coman** și **Mihaela Vozganian**. Dicolu de particularitățile specifice ale creației fiecărui autor în parte, am perceput măiestria, bunul gust, fantezia, știința și ineditul ce caracterizează lucrările prezentate. Prestația artistică a celor două interprete a venit în întâmpinarea dorinței publicului de a participa la un spectacol de muzică și poezie de cel mai înalt nivel. În deschiderea programului, a fost prezentată în primă audiție abosolută piesa *Thunderstorm*, elaborată de **Elena Apostol** pe versuri proprii. Am apreciat în egală măsură originalitatea și complexitatea lucrării – ce evocă evenimente istorice cruciale, dar și aspecte ale vieții cotidiene –, cât și calitățile incontestabile și ale întruchipării artistice. În continuare, protagonistele recitalului au interpretat cu multă dăruire și fantezie două lieduri scrise de **Dumitru Capoianu** pe versuri de **George Topârceanu**: *Plouă* și *Vin țigăncile*. Au evidențiat cu dezinvoltură și măiestrie inedite imagini muzicale, integrate într-o fascinantă

derulare cinematografică. Au urmat 3 lieduri intitulate *Scrisori*, de **Diana Dembinski Vodă**, pe versuri de **Nichita Stănescu** (prezentate în primă audiție absolută). Publicul a fost captivat de frumusețea și profunzimea muzicii și a poemelor evocate, precum și de expresivitatea cântului vocal al **Claudiei Codreanu**, care a realizat un dialog artistic de excepție cu autoarea liedurilor. Tot în primă audiție absolută au fost prezentate două creații ale compozitorului **Dan Buciu**: *Cancion para Ramirez*, pe versuri de **Valentin Petculescu** și *Motanul lui Petculescu*, pe versuri de **Dan Buciu**. Lucrările s-au remarcat prin originalitatea muzicii și a versurilor, prin sinceritatea și veridicitatea redării scenice, grație căreia auditorii au descoperit alte fumuseți noi. Liedurile scrise de Dan Buciu sunt cuceritoare, pline de culoare, de imaginație plastică, de umor fin, de optimism (marcat uneori de accente burlești). Din creația compozitorului **Nicolae Coman** au fost interpretate în primă audiție absolută două lieduri valoroase,

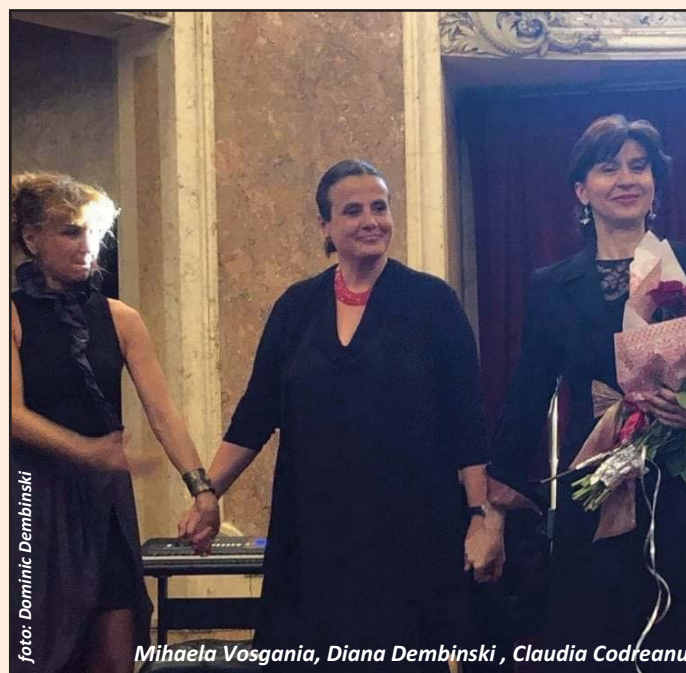


foto: Dominic Dembinski

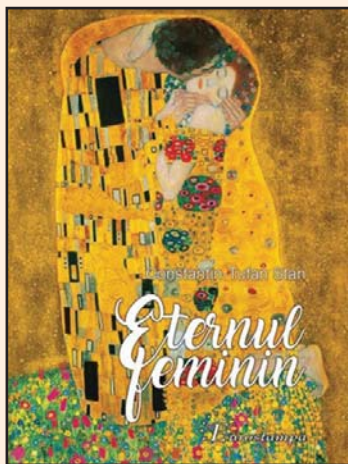
Mihaela Vozganian, Diana Dembinski, Claudia Codreanu

elaborate pe versurile unor renumiți poeți francezi: *Le feuillage*, de **Victor Hugo** și *Le voyage*, de **Charles Baudelaire**. Prin intermediul muzicii, artiste au evocat povești despre frumusețe, armonie, despre idealuri și puritate spirituală, despre lumea multicoloră și efemeră căreia îi aparținem. Publicul a fost cucerit de stilul elevat – în egală măsură rafinat și emoționant – prin care muzica și poezia, evocă sentimente și pasiuni, precum și de profunzimea semnificațiilor pe care acestea le întruchipează. În încheierea programului, interpretele au prezentat în primă audiție absolută un original ciclu de lieduri al compozitoarei **Mihaela Vozganian**, intitulat *Da Capo al Fine* – Cinci lieduri pe versuri de **Rodica Stănculescu**: *Arta fugii*, *Lamento*, *Melodia infinită*, *Metafora oglinzii*, *Da capo al Fine*. Creația este dedicată trio-ului: voce, percuții (cu participarea compozitoarei în recital) și pian. Prin intermediul muzicii, autoarea îndeplinește rolul de ghid pentru cei care doresc să pătrundă în universul său artistic original, plin de evenimente adeseori surprinzătoare. Mihaela Vozganian știe să treacă dincolo de aparențe, să reevalueze și să recreeze lumea din noi perspective sonore, poetice și picturale. Întregul program s-a desfășurat sub semnul creativității și al excelenței; interpretele au reliefat cu rafinement și măiestrie particularitățile fiecărei lucrări în parte. Evenimentul muzical de înalt nivel artistic ne-a sugerat o somptuoasă frescă sonoră. Publicul care a umplut până la refuz sala de concert, a admirat capacitatea mezzosopranei **Claudia Codreanu** și a pianistei **Diana Dembinski Vodă** de a da viață unor personaje diverse, de a evoca imagini muzicale

inedite, de a completa cu sensibilitatea și experiența personală ceea ce este doar schițat în partitură. Prestația entuziasmantă a protagonistelor s-a bucurat de aprecierea unanimă a celor prezenți, a făcut ca spectatorii să treacă de la ipostaza de solitari în aceea de solidari. Interpretarea s-a remarcat prin originalitate, omogenitate, sinceritate și densitate semantică, prin bogăție expresivă, echilibru, rafinament și eleganță.

Lansare de carte în cadrul SIMN

Recitalul de lieduri din 22 mai ac a fost urmat de lansarea cărții muzicologului **Constantin-Tufan Stan: Eternul feminin-Particularități stilistice în creația vocală a lui Nicolae Coman**, publicată la editura Eurostampa din Timișoara. În postura de moderator al evenimentului s-a aflat prof. univ. dr. **Valentina Sandu Dediu**, ilustru muzicolog și om de cultură, care a scris și prefața cărții. În *Prinos Maestrului*, autorul cărții menționează că demersul său analitic constituie "o reluare tardivă, revăzută și adăugită, a lucrării de diplomă" și "un modest omagiu adus profesorului, compozitorului, poetului și traducătorului Nicolae Coman, căruia i-am fost devotat învățcel la Conservatorul de Muzică bucureștean". Cel care parcurge cartea este impresionat de calitatea informației și de finețea analizei muzicologice, precum și de talentul și



naturalețea cu care se exprimă autorul. Cercetarea se remarcă prin caracterul ei științific, prin bogăția materialului documentar, prin inteligibilitate și expresivitate; în conformitate cu criteriile avizate ale lui George Călinescu, avem în față un studiu valoros care se distinge nu doar prin ceea ce menționează despre compozitor și despre creațiile sale, ci și prin modul concret în care autorul o face. Cartea cuprinde mai multe capitole: *Liedul în creația lui N. Coman; Repere muzicale în poetica eminesciană; Oglindiri. Imagini și structuri muzicale în lirica Mariane Dumitrescu; Metamorfozele cerului. N. Coman – poet și compozitor; Particularități stilistice în creația vocală a lui N. Coman; Bibliografie și Addenda* (în care se regăsesc materiale valoroase despre compozitor scrise de: Valentina Sandu Dediu, Veturia Dimoftache, Dorina Arsenescu, Nicolae Brânduș, Grigore Constantinescu, Nicolae Gheorghiuță, Octavian Nemescu, Dan Dediu și interviuri cu maestrul realizate de Mirela Zafiri și Andra Frățilă). Prin demersul său pasionant, muzicologul Constantin-Tufan Stan reușește să valorifice contribuția de excepție a creatorului original și a pedagogului cu vocație, care a modelat generații de studenți; la fel ca Proust, autorul cărții transformă timpul pierdut în timp regăsit și ne îndeamnă să privim încrezători spre viitor - prin preluarea modelelor trecutului și îmbogățirea prezentului. La lansarea de carte au participat apreciați muzicieni - fosti colegi de conservator, discipoli și admiratori ai lui Nicolae Coman. Cu toții au elogiat personalitatea polivalentă și generoasă a maestrului, subliniind totodată importanța evenimentului editorial. Cartea reprezintă în același timp un îndemn de a investiga trecutul; să vezi și să-ți amintești este un mod de a lupta împotriva indifferenței și anonimatului. Profesionalismul și înalta conștiință artistică a maestrului Nicolae Coman fac din numele său un exemplu demn de a intra în galeria glorioasă a acelorora pentru care arta reprezintă un sacerdoțiu și nu o activitate rentabilă. A fost un mentor spiritual și un

desăvârșit îndrumător al multor generații de studenți care au beneficiat de experiența sa. Exemplul său ne îndeamnă pe toți să fim mai generoși, mai toleranți, binevoitori, plini de politețe, largi în idei și deschiși la nou. Domnia sa a făcut-o cu prestigiu și devotament, atrăgând respectul și stima necondiționată a tuturor celor care l-au cunoscut. Sunt oameni care nu pot muri, sau care, murind, lasă un însemn al nemuririi lor. Un astfel de om, nelimitat în harul, generozitatea și modestia sa a fost Nicolae Coman. Prin întreaga sa activitate, muzicianul-poet a militat pentru bine, frumos și adevăr.

Articole de **Carmen MANEA**

Fațete ale eterofoniei în concertul Corului Academic și al Orchestrei Naționale Radio

Programul concertului susținut în 24 Mai, în Studioul „Mihail Jora”, de către Corul Academic și Orchestra Națională Radio, dirijate de Gheorghe Costin, sub sigla *Gulliver*, a cuprins patru opus-uri care valorifică, diferențiat, valențele arhetipale ale eterofoniei: *Concertul pentru trombon și orchestră* (p.a.a.) de Maia Ciobanu – solist Barrie Webb, *Concertul pentru violoncel și orchestră* de Călin Ioachimescu – solist Mircea Marian, *Trei poeme pentru mezzosoprană și orchestră*, pe versuri de Lucian Blaga (p.a.a.) de Christian Alexandru Petrescu – solistă Andreea Iftimescu, și *Răscrucă de timp* – cantată pentru cor și orchestră (p.a.a.) de Adrian Iorgulescu.

Maia Ciobanu își întemeiază actul componistic, așa cum însăși mărturisește, pe o serie de combinații între „heterofonii care își infiltrează cromatisme în țesătura melodică a polifoniilor diatonice”, „clusterse închise în terțe”, pe „improvizații” și „cvinte-pilon”, unele derivând din precedentele sau anticipându-le pe următoarele, precum leit-motivele operelor wagneriene. Acestea sunt însă doar tehnici prin intermediul cărora autoarea își maschează, în opinia mea, preocuparea reală pentru problema destinului pe care-l privește, la început cu ironie/auto-ironie, odată cu *glissando*-urile în surdină și sunetele siflate ori vag tremolate ale



trombonului, preîntâmpinându-i apoi, cu aparentă nonșalanță, declanșarea propriu-zisă, ca un „memento mori”, de ritmul sentențios al timpanilor. Pânza eterofonică așternută peste întreaga orchestră capătă și ea accente funebre, în timp ce timpanii înaintază implacabil, stârnind alte *glissando*-uri, sarcastice, bemolizate ale trombonului, clustersele incisive și arpegierile pianului, sfichiuite cu atâta nerv și spontaneitate de către Mihai Murariu, entropia orchestrei, strigătul destinal al trompetelor, vaietul din final al trombonului. În interstiții, vioara fărâmițează sunetele generând un spațiu atomizat, cernut de vibrato-uri supraacute, ce obligă trombonul să-și ordoneze traiectoria în concordanță cu sonoritățile luminoase ale celorlalți suflători. Atât ironia, cât și atmosfera funebă de

la început sfârșesc prin a se lăsa absorbite de unisonul destins al corzilor și al cornilor, într-un climat de acceptare senină a implacabilului destin. Admirabilă capacitatea Maiei Ciobanu de a face să consune elemente atât de diferite, într-o construcție minuțios gândită. Iar Barrie Webb a demonstrat, ca întotdeauna, că e ghidat cu adevărat de „duhul” protector al instrumentului său, căruia îi redescoperă, de fiecare dată, noi virtuți expresive.

Pe lângă *spectralitatea* specifică stilului său componistic, **Călin Ioachimescu** a cultivat cu egală știință *spiritul clasic* al scriiturii concertistice (sau, poate tocmai invers!), printre altele în 2002, când a scris *Concertul pentru violoncel și orchestră*. În consecință, el și-a structurat lucrarea în „patru secțiuni care se cântă fără oprire, cu o cadență între secțiunile a treia și a patra”. Ineditul partiturii constă în faptul de a fi folosit, alternativ, două violoncele: unul cu acordat pe „primele armonice naturale ale sunetului La” (cu *scordatură*, deci), cel de-al doilea „acordat normal”. Pe fundalul armonic al suflătorilor, violoncelul cu scordatură se lansează în pasaje spectaculoase, acoperind toate registrele instrumentului. Puritatea consonantă a intervalelor primare, succedate pe principiul *rezonanței naturale* a sunetului fundamental, creează structuri spectrale și eterofonii arhetipale ce facilitează apariția, în secțiunea a doua, a unui contrast între cantabilitatea sincopată a violoncelului și contrapunctul politempic, în *accelerando*, al orchestrei. Repetitivitatea primitiv-incisivă a formulilor ritmice face loc secțiunii a treia, un *Largo* axat tot pe armonicele naturale ale sunetului La, pe unisonurile viorilor în registrul superior, pe *glissando*-urile și flageoletele transsubstanțializate ale violoncelului, care vor contamina și armoniile ultime ale suflătorilor, sublimându-le.

Sigur pe sine, cu o tehnică dexteră, precis accentuată și o frazare perspicace, pe cât de logică, pe atât de subtilă, Mircea Marian a pus în valoare proporția, armonia, esența spirituală a muzicii lui Călin Ioachimescu.

O altă *primă audiție absolută* a fost lucrarea *Trei poeme pentru mezzosoprană și orchestră*, pe versuri de Lucian Blaga - *Lângă cetate, Izvorul, Trezire* - semnată de către compozitorul, interpretul vocal și dirijorul **Christian Alexandru Petrescu**. Autorul ne propune să medităm asupra a trei categorii temporale: *timpul istoric, timpul anamnezic* (al reamintirii) și *timpul reversibil*, ca eternă reînnoire a Naturii.

Primul poem se ivește odată cu vuietul orchestrei, sugerând timpul istoric al „cetății”, marcat de mișcarea ritmic-egală a secundelor orologiuului din „turn”. În același ritm, „nebulul cetății spre turn /privește...”, filosofând, ca pentru sine, asupra trecerii timpului. Glasul mezzosopranei glissează din registrul acut în cel grav, într-o melopee modal-cromatică ușor ironică, la fel ca versurile blagiene - „Ce spornic e timpul, ce lin /prin noi strecuratul venin. /Cât de bine ar fi /cetatea să uite o zi /că ceasul îi este stăpân!” -, ori scindează, onomatopeic, continuumul tânguios al rostirii, în sensul deplasării acelor de ceasornic. Pentru a creiona atmosfera nostalgică a celui de-al doilea poem, *Izvorul*, compozitorul juxtapune unisonul corzilor grave cu textura străvezie a viorilor, obținând un suport adecvat misterioasei cântări vorbite, cu „alunecări” la fel de „cromatice”, care dau relief aleanului prin care poetul *rememorează* puritatea neatinsă de calamitățile vremurilor, a „firavului izvor” din Lancrem natal. Poemul *Trezire*, al cărui simbol central e „copacul meu”, îmbină iscusit nota de umor cu dramatismul intrinsec al versurilor, ludicul cu strictețea bazată pe înlănțuirea a „11 tipuri de trisonuri” sau pe „eterofoniile insistente”. Șerpuirile melismatice ale vocii, acum de nuanță expresionistă, au darul de a înobilă sunetele ce par subordonate unei tehnici de *elasticizare* pliată pe atât de naturala flexibilitate a vocii mezzosopranei. Puritatea astfel obținută este „augmentată de eterofoniile insistente”, ideale în redarea forfotei primăvăratice a „albinelor” și altor fenomene ale naturii, care, „legate-mpreună, /din greul ființei să mi-

urnească /din somn [copacul], din starea dumnezeiască”. Expert în „procesarea” semanticii, aș spune, a sunetelor și emisiei lor vocale, compozitorul a găsit, cred, în Andreea Eftimescu, interpreta ideală, aptă să redea cu desăvârșită acuitate dificultățile demersului său.

Cantata lui **Adrian Iorgulescu**, „dedicată aniversării unui secol de la înfăptuirea Marii Uniri de la 1918”, are ca punct de pornire două dintre poemele proprii: *Marș forțat* și *La răscruce*, conținute în volumul „Clopote de piatră”.

Ca și în alte lucrări vocal-simfonice sau de operă, cu caracter istoric, revoluționar, compozitorul nu recurge la tratarea redundantă a evenimentelor, ci optează pentru relevarea „esenței ontologice a mesajului: *lupta, moartea, credința*”. Muzica e construită din momente de neliniște și angoasă, ce ating paroxismul în fața perspectivei sumbre a disoluției existenței, marcată de ritmurile sacadate, în crescendo paroxistic, ale corului și orchestrei, dar și de limpeziri interioare subliniate de o serie de pasaje instrumentale cantabile sau de adevărate rețele eterofonice transfigurate - semn al transcenderii aspectului teluric al morții. Treptat, eterofonia orchestrală întâlnește contrapunctul coral intens spațializat, și ambele compartimente încep să coexiste după principiul *oglinzilor paralele*, într-o scriitură de



Ciprian Țuțu

mare frumusețe. Abia când filigranul corzilor atinge *catharsis*-ul final, descifrăm sensul din planul secund al versurilor: metamorfozarea, prin „luptă” și „înaintare” a corpului fizic, prizonier al îngrădirii biologice, într-o *ființă de lumină*, în urma „biruinței până la capăt” asupra materiei (*Marș forțat*). Doar astfel, se „împlinesc ale străbunilor vise”: prin „aprindearea cununilor de lumină în veac” (*La răscruce*). Este și acesta un fel de a spune *per aspera ad astra*.

Atât Corul Academic, pregătit de Ciprian Țuțu, cât și orchestra Națională Radio au reacționat ireproșabil intențiilor lui Gheorghe Costin, dirijorul meticolos, a cărui generoasă libertate gestual-conceptuală e, în fapt, rodul unei rigori și unei responsabilități pilduitoare față de textul muzical.

Despina Petecel THEODORU

Artă contemporană rafinată cu *devotioModerna*

Într-o ediție al cărei program a reflectat contextul special al sezonului cultural România-Franța punând accentul pe muzica franceză contemporană și pe promovarea tinerilor compozitori și interpreți români, Săptămâna Internațională a Muzicii Noi a propus în debutul ultimei zile de desfășurare o interesantă întâlnire cu reprezentanți de prim-plan ai artei componistice autohtone binecunoscutei publicului cunoscător,

într-un recital susținut de unul dintre cele mai apreciate ansambluri de muzică nouă din țara noastră.

Astfel, în dimineața zilei de 26 mai 2019, Sala George Enescu a fost locul în care membrii formației **devotioModerna** coordonată de compozitoarea Carmen Cârnci ne-au invitat într-o călătorie sonoră desfășurată sub titlul *Cântece de vară și cortine fotografice* și inclusă în seria Gulliver ce ilustrează în cadrul conceptului festivalului ideea trecerii dincolo de limitele istoriei, în care într-adevăr am putut percepe subtilitatea cu care muzica interpretată ne-a dus dincolo de timpul istoric într-un spațiu atemporal, oniric în care ancestralul și modernul se întrepătrund în construcții melodice de mare varietate stilistică și semantică.

Excursul muzical de duminică a debutat cu cele *Trei piese pentru clarinet solo: Lamento – Invocatione – Elegia* de Peter Ruzicka, prezentate în primă audiție românească de către Mihai Bădiță. Reprezentant al generației tinere de interpreți, acesta a dovedit o bună știință a utilizării celor mai indicate modalități tehnico-expresive prin care a reliefat alternanța expresivă a celor trei miniaturi scrise de Peter Ruzicka, prima propunând o melopee lirică în care legato-ul de expresie și frazările ce urmăresc logica melodică reprezintă principalele atribute ale partiturii. Au urmat apoi incisiva *Invocatione* în care caracterul invocativ, incantatoriu este subliniat de temele ce valorifică registrul mediu-acut și de melodica în mare măsură minimalistă, și *Elegia* în care timbrul clarinetului capătă nuanțe melancolice iar sonoritatea întregului discurs muzical devine una nostalgică.

Programul recitalului a continuat cu lucrarea *Doru* pentru flaut solo compusă de Violeta Dinescu și interpretată de Carla Stoleru, o altă reprezentantă a tinerei generații de muzicieni români, care ne-a surprins plăcut prin calitatea versiunii interpretative propuse unei lucrări a cărei complexitate rezidă, oarecum paradoxal, din libertatea destul

prezentată în primă audiție absolută de către Natalia Pancec, Marius Lăcraru și Răzvan Florescu. Urmărind realizarea unui echilibru între teme melodice de sorginte folclorică și elementele de tehnică componistică modernă, lucrarea lui Dan Bălan propune un discurs muzical bine articulat dominat de intenția valorificării principiilor contrapunctului într-un limbaj complex dar rafinat. De altfel, cei trei muzicieni au evidențiat aceste aspecte într-o versiune de bun nivel artistic în care am remarcat natura leața trăsăturilor de arcuș, calitatea vibrato-ului ori precizia ritmică în ceea ce privește partitura percuționistului, toate aceste atribute evidențiind contrastul dintre cele trei secțiuni ce compun opusul lui Dan Bălan: prima, un veritabil fugatto dominat de sonoritățile instrumentelor de percuție, a doua un canon recurent inițiat între cele două viori și a treia un rondo în care este stilizat în manieră proprie un dans maramureșean ale cărui teme sunt atât provenite din folclorul acelei zone cât și concepute chiar de către compozitor în stil folcloric.

Dacă majoritatea momentelor muzicale incluse în recitalul celor de la devotioModerna ne-au purtat în universul sonor al ancestralului, al filonului folcloric autentic ori stilizat, lucrarea *Hyperlink II* pentru flaut și clarinet de Mihai Murariu ne-a adus în actualitate atât prin modernitatea scriiturii cât și prin sugestivitatea titlului ce ne trimite simbolic către lumea computerelor și a realității virtuale. Interpretată de Mihai Bădiță și Carla Stoleru într-o variantă remarcabilă, cea de-a doua lucrare din seria de duo-uri *Hyperlink*, continuă să valorifice ideea pornită de la funcția omonimă prezentă în diversele programe de redactare computerizată, și accentuează principiul relaționării unui element la întregul conținut derivat din acesta. În plan muzical, acest concept s-a concretizat într-un discurs muzical plin de vervă, de energie, în care după prezentarea frazei inițiale, interpretul este invitat să dea *click* pe oricare element al acesteia, determinând construcția următoarelor secțiuni ale lucrării și deschiderea unui microunivers sonor nou la fiecare astfel de „accesare”.



de mare cu care pot fi abordate atât desenul ritmic cât și cel melodic, al căror izvor de inspirație este constituit de etosul folcloric autohton. Valorificând caracteristicile doinei și ale sonorităților fluierului, instrument ce însoțește adesea interpretarea unei doine, Violeta Dinescu a construit în lucrarea sa un discurs muzical în care interpretul primește multe momente improvizatorice ce amintesc de atributele doinei, precum și o melodică melismatică expusă într-un tempo rubato tocmai pentru a evidenția alura nostalgică a expresiei partiturii și a marca specificul profund românesc al dorului. De asemenea, Violeta Dinescu utilizează și o structură ritmică aparte inspirată de asemenea de anumite formule existente în folclorul autohton, adaptată însă cu rafinament și prin folosirea elementelor de notație specifice, muzicii contemporane și esteticii acesteia.

Sonoritățile de sorginte folclorică ne-au însoțit și în următoarea lucrare audiată, *Ipostaze contrapunctice pe teme maramureșene pentru două viori și percuție* de Dan Bălan,

interpretă a partiturilor de muzică contemporană, timbrul său adaptându-se cerințelor stilistice ale unei astfel de lumi sonore. Din punct de vedere expresiv, veritabila apologie a dragostei debutează cu *Vers de mireasă* în care starea de așteptare a Zburătorului, echivalentul popular românesc al demoniului Eros din mitologia greacă, conduce întreg discursul artistic spre o evadare în spațiul oniricului, unde totul poate deveni posibil iar dragostea poate fi exprimată liber, pentru ca imediat a doua piesă, *Orele dragostei*, să aducă în prim-plan, prin intermediul unei pulsații ritmice când măsurată când dilatată, sentimentul iubirii profund umane ce apropie cea mai complexă ființă creată de Divinitate de vibrațiile cele mai înalte din punct de vedere spiritual.

Prin calitatea artistică și rafinamentul dovedite și prin ceea ce au realizat în cadrul recitalului de duminică, în care muzica a fost însoțită de interesantele cortine fotografice realizate de studenți și absolvenți ai departamentului Fotografie din cadrul Universității Naționale de Artă București

coordonată de profesoara Roxana Trestioreanu, membrii ansamblului devotioModerna, devotioModerniștii cu îi numește cu drag coordonatoarea lor, Carmen Cârnci, își reconfirmă statutul de formulă interpretativă de prim-plan în promovarea muzicii contemporane românești și nu numai și demonstrează, dacă mai era nevoie, că școala interpretativă românească se numără printre cele mai valoroase la nivel european, complementând astfel școala de compoziție tot mai apreciată, la rândul său.

Cvartetul Gaudeamus

În ultimele decenii, **Cvartetul Gaudeamus** a devenit un nume familiar pentru iubitorii repertoriului cameral, dar și pentru cei ai muzicii contemporane, seriozitatea și consecvența cu care cei patru membri ai acestei formule interpretative promovează lucrări ale compozitorilor români impunându-i drept unul dintre cele mai apreciate ansambluri camerale a cărui prezență în festivalurile de profil a devenit o obișnuință și chiar o necesitate datorită calității interpretative de înalt nivel dovedite la fiecare apariție scenică.

Cu o formulă stabilă formată din Lucia Neagoe (vioara I), Raluca Irimia (vioara a II-a), Leona Varvarichi (violă) și Ștefan Neagoe (violoncel), Cvartetul Gaudeamus a fost prezent, așa cum era și firesc, și în cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, ediția 2019, unde a susținut un nou recital în care au fost incluse exclusiv lucrări ale compozitorilor români, cele cinci personalități ale muzicii contemporane evocate, Cornel Țăranu, Ulpiu Vlad, Sorin Lerescu, Corneliu Dan Georgescu și mai tânărul Liviu Marinescu, având ca punct comun exploatarea resurselor tehnico-expressive ale cvartetului de coarde, gen muzical în care toți realizează o simbioză între anumite principii fundamentale tradiționale ale acestuia și elementele moderne adaptate stilului fiecăruia dintre autori.

Programat ca ultimul eveniment din seria Gulliver, recitalul celor de la Gaudeamus, desfășurat în primitoră ambianță a Aulei Palatului Cantacuzino, a debutat cu prezentarea *Cvartetului nr. 3 „Impressions”* de Sorin Lerescu. Scris în urmă cu aproape un deceniu, *Cvartetul nr. 3* este unul „al impresiilor” dar evident nu impresionist, ci foarte modern prin scriitura propusă de Sorin Lerescu, cel care realizează un fin echilibru între sonoritățile mai moi și cele aspre, pregnante tipice limbajului contemporan. Conceput în două mari secțiuni, *Cvartetul nr. 3* surprinde în prima parte, *Waters*, impresiile compozitorului determinate de atmosfera apăsătoare a amenințării apelor involburate ale Dunării în dreptul orașului Brăila, din punct de vedere muzical evidențiindu-se transformarea treptată a unisonului inițial în veritabile structuri polifone și ulterior omofone, în cadrul cărora construcția sonoră este dominată de contrastul dinamic și expresiv al frazelor ce se succed. În schimb a doua parte, *Evening Breeze*, compusă sub impresia momentelor petrecute la Tescani, reprezintă realizarea cu măiestrie a unei recompuneri sonore a universului reședinței de vară a lui Enescu, în care melodică este apropiată stilului enescian în timp ce dezvoltările ritmice construiesc o punte cu accentele primei părți.

Realizat într-o versiune interpretativă excepțională, *Cvartetul nr. 3* de Sorin Lerescu a fost urmat în programul recitalului de *Cvartetul de coarde nr. 1* de Cornel Țăranu, a cărui atmosferă enesciană și post-enesciană este și mai evidentă. Reprezentant al școlii clujene de compoziție, Cornel Țăranu și-a creat un stil propriu, în care include cu măiestrie sunori provenite din folclorul românesc, aspect sesizabil încă din acest prim cvartet compus în anii de studiu, sub

îndrumarea profesorului Sigismund Toduță. Impresionând prin calitatea scriituri de tip modal, amploarea și cantabilitatea temelor și măiestria valorificării resurselor expresive ale unei asemenea formule interpretative, *Cvartetul nr. 1* de Cornel Țăranu este structurat în două părți și un epilog a căror structură este modelată pe tiparul formei de sonată, fie ea de tip tradițional în Andantino-ul primei părți, sau mai amplă, cu un fugato înaintea reprizei în Allegro con slancio. De asemenea, lucrarea lui Cornel Țăranu, impunătoare prin frumusețea temelor melodice și prin rafinamentul înlănțuirilor armonice, se remarcă prin elaboratul solo de violă ce stă la baza întregului discurs muzical, potențat de vibrato-ul de foarte bună calitate și căldura sunetului demonstrate, o dată în plus, de violista Leona Varvarichi.

Dacă primele două opusuri prezentate în cadrul recitalului ne-au propus o incursiune în lumea melodiei, cea de-a treia lucrare audiată, *Cvartetul de coarde nr.18 - Hommage to the Quinte* de Corneliu Dan Georgescu, ne-a apropiat de zona experimentală a muzicii contemporane, în care este valorificat un anume element, fie el de scriitură, de expresie ori de tehnică interpretativă. Prezentat în primă audiere absolută cu acest prilej, *Cvartetul de coarde nr. 18* compus de Corneliu Dan Georgescu este construit în jurul intervalului de cvintă privit ca arhetip contemplat într-o



Gaudeamus

veritabilă considerare componistică a diferitelor ipostaze ale acestuia. Astfel, discursul muzical include aluzii la sensul pitagoreic al intervalului ce stă la baza sistemului intonațional construit pe suprapunerea mai multor cvinte perfecte, apoi realizează o abordare a cvintei în context modal și nu în ultimul rând, așa cum transpare din schema armonică tipică unui coral pe care compozitorul o introduce stilizat în scriitura partiturii, valorifică importanța intervalului în sistemul tonal unde are una dintre funcțiile armonice fundamentale. Din punct de vedere expresiv, cvinta, simbol muzical al cifrei 5, ea însăși neutră, stă la baza unei muzici neutre, echilibrate, fără tensiuni armonice deosebite, în care coloratura apare doar prin utilizarea terțelor majore și minore și prin umplerea cvintei cu note de pasaj în structuri pentacordice.

Am audiat apoi *Cvartetul de coarde nr. 1* de Liviu Marinescu, lucrare în care compozitorul încorporează arhitectural tipul unui arc de cerc întrerupt de cadența violoncelului, plasată în zona secțiunii de aur, un sistem bazat pe proporții intervalice în care sunt valorificate deopotrivă tehnici eterofone și texturale menite a zugrăvi un discurs muzical de tip avangardist.

Recitalul s-a încheiat cu lucrarea *Pe acest pământ înșorit pentru cvartet de coarde* de Ulpiu Vlad. Moment ce ilustrează colaborarea de durată și foarte apropiată dintre membrii Cvartetului Gaudeamus și compozitor, interpretarea lucrării *Pe acest pământ înșorit* ne-a reliefat excelența ambelor

laturi ale unui discurs muzical: cea interpretativă și cea componistică, din punct de vedere interpretativ remarcându-se fluiditatea liniilor melodice, coordonarea foarte bună dintre cei patru muzicieni, atenția pentru detalii și nu în ultimul rând sentimentul plăcerii de a cânta împreună o astfel de partitură. Din perspectivă componistică, *Pe acest pământ înșorit*, veritabil cvartet de coarde, se impune prin vigoare și spontaneitate, compozitorul realizând o construcție sonoră de o deosebită expresivitate, în care spiritul creator este cel care coordonează energiile fiecărui sunet deși lasă și interpreților mici momente de tip improvizatoric. De asemenea, cvartetul lui Ulpui Vlad, care se evidențiază prin surprinzătoarele sonorități ce transmit emoții de diverse naturi (melancolie, visare, ușoare momente de teamă, etc.), se impune prin luminozitatea detaliilor și

superba întrepătrundere a planurilor sonore, fie ele aerate, ample sau concentrate, într-o expresie nobil-înnoitoare și în același timp distinsă, rafinată.

La capătul recitalului pe care l-am audiat cu deosebită atenție, trebuie să remarc calitatea interpretativă a membrilor Cvartetului Gaudeamus, ansamblu aflat în structura Filarmonicii din Brașov, care au confirmat încă o dată că atunci când este cântată cu dăruire și profesionalism, muzica contemporană poate fi înțeleasă cu ușurință de melomani, ce pot astfel să aprecieze deopotrivă expresia acesteia și elementele de tehnică componistică prin intermediul cărora compozitorii le înfățișează celei mai noi concepții asupra modului de creare a artei sonore.

Articole de **Mădălin Alexandru STĂNESCU**

MATRIX – Dincolo de limitele naturii

Matrix e apostolul unei lumi postumane.

El modulează făptura umană și o ridică la putere hi-tech.

Sinergia biotehnologică se întinde de la improvizatia liberă la algoritmul perfect.

Eutopia MATRIX este deschisă spre Apocalipsă.

Orchestra de Cameră Radio – un eveniment concertant de excepție!

Ceea ce definește subtil nivelul calitativ al produsului artistic este modul în care autorul său îi construiește acel *background* sensibil ce devine amprenta originală a timpului și spațiului căruia îi aparține și a trăsăturilor sale dominante. Sub influența complexului cumul de trăiri emoționale care ne domina tuturor existența, cu precădere la acest început zbuciumat de mileniu, creatorii contemporani de marcă măsoară continuu radiația sensibilă a curgerii vremii, subliniindu-i maximele și minimele cu acuitatea unui veritabil oscilograf.

Incluse în programul serii dedicate Orchestrei de Cameră Radio sub semnul lui MATRIX, cele patru lucrări aparținând lui Marijn Simons și Bernard Cavanna (ambele în primă audiție românească), Vlad Maistorovici și Doina Rotaru (în primă audiție absolută), au reprezentat – atât pentru orizontul publicului care a vizionat concertul din 22 mai, cât și pentru protagoniștii actului interpretativ – o adevărată provocare.

Sub bagheta precisă a dirijorului-compozitor Marijn Simons, ansamblul corzilor a abordat riguros partitura *Simfoniei sale de cameră nr. 1*, valorificând cu lejeritate motorică în perpetuă devenire a lucrării și conexiunile acesteia cu tiparul neoclasic, lirismul particularizat și structurile pulsatorii ale scriiturii lui Dmitri Șostakovici.

Studiul de concert pentru violă și orchestră al lui Vlad Maistorovici, *Icarus Torso*, a avut parte de o evoluție solistică în crescendo, Marius Ungureanu îmbinând performanța muzicală – sub aspect tehnic și interpretativ, deopotrivă – cu o prestație actoricească de excepție. În acest context, narațiunea fonică și vizuală pusă în pagină prin intermediul “parteneriatului” dintre violist și ansamblu, a urmărit metamorfoza zborului mitic pe o suită de paliere eterogene conceptual și temporal, reliefând evadarea imaginației din cadrul posibilelor limitări ale unei gândiri preconcepționate.

În cea de-a doua parte a concertului, senzualitatea subliminală cu infuzii arhetipale a lucrării Doinei Rotaru, *Nymphéa*, a inspirat formația orchestrală în a-și concentra resursele interpretative și a immortaliza dramatic, cvasi descriptiv, distrugătoarea extensie a *Nufărului* în corpul personajului Chloé, din romanul lui Boris Vian, *Spuma Zilelor*.

Ca un corolar expresiv, ultima piesă din program cu o titlatură incitantă, *Geek Bagatelles* pentru ansamblu de smartphone-uri și orchestră a lui Bernard Cavanna, a concentrat atenția auditoriului asupra simbolului deconstrucției treptate a marilor civilizații la nivelul mentalului colectiv. Prototipul acestui proces deconstructiv, opt fragmente din cea de-a IX-a Simfonie beethoveniană prelucrate fonic (de către formația orchestrală) sau efectiv decupate din înregistrări mai vechi (și redactate electronic de către smartphone-uri, ale căror intervenții *live* au fost ghidate dirijoral de către Martin Malatray) au fost supuse unui tir efectologic care le-a “bagatelizat” prin erodare, dispersare, suprapunere, refragmentare până la disoluție; a supraviețuit, totuși, impulsul aceluiași revelator *FREUDE!* pe care mânuitorii de smartphone-uri – studenți ai Universității Naționale de Muzică special cooptați în acest proiect, laolaltă cu publicul din Studioul “Mihail Jora” – l-au intonat – interactiv – înainte de decrescendo-ul final, demonstrând că aceste “rămășițe” își pot conserva capacitatea de a genera emoție, de a sugera rezistență, de a transgresa poetic relativitatea existenței și inerentele sale meandre.

Mulțumiri pentru implicarea **Projets GRAME – CNCM Lyon** în susținerea acestui eveniment concertant de substanță ale cărui conotații au avut darul de a vitaliza memoria afectivă a ascultătorilor, opțiune benefică în fața acceptării comode și necondiționate a plasării “bietului om sub vremuri”!



PROTOSONIC – proiecția unei relaționări interartistice

Programat temerar la finalul unei zile de festival atotcuprinzătoare ca tipologie a evenimentelor – vineri, 24 mai, spectacolul multimedia intitulat aluziv **PROTOSONIC** s-a bucurat de atenția aceluși public țintă cu precădere tânăr pe care, cu siguranță, și l-a dorit. În căutarea unei posibile definiri a personajului Matrix navigând într-o lume a post-umanului, Duo Synthcordia – sau compozitorul Cătălin Crețu și creatorul-interpret Fernando Mihalache – precum și invitatul lor, artistul vizual Mitoș Micleșanu au alcătuit, în Studioul de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică, un discurs sonor-filmic încărcat de simboluri.

Anvizajând rolul crescând al dispozitivelor electronice în primul rând în domeniul producției muzicale dar și în cel al procesului componistic propriu-zis, colaborarea artiștilor menționați a generat un moment inedit, complementaritatea inspirată dintre sunet și imagine reflectând conexiuni alegorice incitante, generatoare de sinteze plurisemantice.

Prima piesă, *Artipic*, a valorificat sonoritățile – *live* și procesate *live electronics* – ale bayanului, prin intermediul splendidei performanțe instrumentale a autorului său, Fernando Mihalache, gravitând între unu și multiplu, între densificare și rarefiere sonoră, între static și dinamic. I-au urmat, combinate computerizat, *Trilogia urmei* lui Cătălin Crețu – *Richblick. Prosopopeea urmei. Restblick* – și *Precipitațiile* (sinteză modulară și granulară) aparținând lui Mitoș



Synthcordia

foto: Marius Văjbaica

Micleșanu, pentru ca finalul să fie dedicat remixului electronic al binecunoscutei *Sincronii* de Ștefan Niculescu.

Juxtapunând secvențe filmate, centrate pe diferite personaje (din regnul uman și animal), cu grafica, designul și prelucrări video ale gesturilor lui Fernando Mihalache și Mitoș Micleșanu, mixtura dintre reprezentarea vizuală și cea fonică la care s-a adăugat textul literar a traversat, sintetic, multiple orientări estetice; narațiunea filmic-sonică a trasat volute minimaliste non-evolutive, a avut tangențe arhetipale dar și inflexiuni absurde, a forat în subconștient sau a deconstruit și rearticulat detalii obiectuale și fragmente ale corpului omenesc.

Complexitatea viziunii regizorale asupra acestui proiect, bazată pe joncțiunea personalizată dintre abordarea instrumental-computerizată și prelucrarea *live* a video-materialelor, și-a dorit, din punctul de vedere al principalului artizan al întregului *performance*, Cătălin Crețu – și a și reușit, judecând după feedback-ul pozitiv al publicului – să atragă atenția asupra multiplelor reformulări ale ideii de demers experimental interartistic.

În așteptarea unor noi reflecții spectaculare asupra universului postmodern, bravo tuturor protagoniștilor pentru corolarul metaforic al acestei serii, pentru provocările lansate în domeniul cercetării sonore și al interferențelor timbrale novatoare și, evident nu în ultimul rând, pentru sensibilitatea cu totul specială a rostirii instrumentale "marca" Fernando Mihalache!

Articole de **Loredana BALTAZAR**

Smulgătoarea de inimi sau cum să îți protejezi datele personale: *DollCore Doll-hall in Doll Moll* de Irinel Anghel în SIMN 2019

Am chef să îl recitesc pe Boris Vian. L-am descoperit târziu, în facultate (rușine mie), și l-am devorat cu o bucurie infinită. E una din acele lumi literare care foarte greu poate fi tradusă în alt limbaj. Iată că două evenimente din cadrul SIMN au demonstrat că secretul pentru a-l recontextualiza pe Vian este de a merge direct la esența sa care este, în fapt, *starea* pe care și-o produce lectura universului său, univers deopotrivă magic, oniric, ludic și grotesc. Modul personal în care îl asimilezi pe Vian este, practic, cea mai bună cheie de tălmăcire a sa. Și am acum în vedere două internalizări profund diferite și, astfel, amândouă valabile: pe de o parte, lucrarea pentru orchestră *Nymphéa* a Doinei Rotaru, interpretată de către Orchestra de Cameră Radio în data de 22 mai și, pe de altă parte, spectacolul *DollCore Doll-hall in Doll Moll* creat de Irinel Anghel și prezentat, într-o unică reprezentare în data de 25 mai, la Teatrul Apollo111.

În *DollCore*, una din sursele de inspirație a fost universul grotesc, de o cruzime colorată și fascinantă provocată de tarele umane, din *Smulgătorul de inimi*. Internalizarea acestuia a fost făcută însă în cheie ludică, *tongue-in-cheek*, suprarealismul lui Vian fiind pus în dialog direct cu onirismul macabru al altui nebun genial, David Lynch. Și, firește, s-au adunat multe alte influențe, aluzii, reverențe, unele chiar de tipul *red herring* (piste false în cinematografie care ascund sau bruiază înțelesul real), pentru că, așa cum ne-a obișnuit, Irinel Anghel creează cu fiecare spectacol-experiență un univers irepetabil care stratifică o sumedenie de sensuri. Și acest polisemantism nu vine exclusiv din mintea – de o inteligență feroce – a creatoarei, dar și din sensurile date de fiecare artist participant la spectacol, căruia i

se lasă o porțiță de libertate tocmai pentru a contribui cu propria sa viziune asupra acțiunii respective și, poate și mai important, din sensurile date de fiecare om din public. Avem de a face cu "estetica lui habar n-am", o obsesie foarte veche a lui Irinel Anghel, care de altfel se autodescrie ca fiind "creatoare de OZN-uri artistice". O formă de artă foarte personală a cărei fascinație constă exact în faptul că este indefinibilă, că nu știi exact *ce* înseamnă și *dacă* înseamnă ceva: o operă de artă în care autorul își "protejează datele personale". Sigur că în spate se află o construcție extrem de meticuloasă, Irinel având o nevoie aproape obsesiv-compulsorie de a controla fiecare micro-aspect al spectacolelor sale, iar paleta de sensuri este și ea minuțios regizată, ca un adevărat maestru al polifoniei onirice. Farmecul este că în final, ce contează mai mult este, ca la Vian, *senzația*. Faptul că te-a șocat, amuzat, vrăjit, că și-a pus creierul pe moațe sau că, de ce nu, te-a dezgustat. Oricare senzație este la fel de importantă. Stravinski spunea că muzica nu "înseamnă" nimic, vrând să sublinieze că magia constă, tocmai, în faptul că ce transmite muzica nu se poate traduce prin cuvinte, e impalpabil, îți scapă

printre degete, oricâte tomuri ai scrie despre vreo lucrare. Muzica e senzație pură, așa cum spectacolele lui Irinel Anghel sunt senzație pură.

Am început cu această introducere masivă pentru că există întotdeauna riscul, când vrei să faci o cronică la un eveniment marca Irinel Anghel, să începi să descrii, ca un copil proaspăt revenit de la Disneyland sau aflat în fața unei vitrine cu dulciuri, tot ce (ți) s-a întâmplat. Și ai, slavă cerului, ce descrie, pentru că te afli întotdeauna în fața unui corn al abundenței care se revarsă cu generozitate și pe scenă, și în afara ei: știi cu precizie pe unde a trecut Irinel, pentru că mai găsești un balon, o fundă, o bucată de sclipici sau un fragment de partitură tăiat în formă de păpușă – cum s-a întâmplat în cazul de față. Și cum această abordare descriptivă are și ea rostul ei, hai să vă spun ce s-a întâmplat în *DollCore Doll-hall în Doll Moll*.

25 mai, Teatrul Apollo111. Pe scări călcăm cu grijă printre păpuși de hârtie decupate din partituri și codificate "iDoll" sau "habar n-am". Obsesia cu păpușile, în paranteză fie spus, vine din ceea ce numim în artele vizuale "uncanny effect": ele arată a oameni, dar sunt fără viață, adică fără conștiință și incapabile de emoții. Adică terifiante, dintr-un anumit punct de vedere. De jos, din sală, se aud tot felul de sunete stranii. La intrare ne întâmpină un fel de "Mary had a little lamb" frumusească și rozalie, numai că, în acest caz, Mary nu are niciun miel, ci un cap de păpușă la borcan. De fapt nu e Mary, e Rosemarie, numele de cod al Luizei Mitu. Ni se oferă câte o acadea. Rolul acesteia? De a oferi o senzație de calm în timpul spectacolului, de a asigura spectatorii că, oricât de tare s-ar dezlanțui lumea din jurul lor, "everything is fine". Intrăm în sală. Pe scenă, la loc de onoare, pe un altar din baloane, tronează Păpușa Patricia, gonflabilă, invitata de onoare a serii; lângă ea, câțiva performeri-păpuși, încremeniți; mai mulți sunt aceia care sunt "spectatori" împărăția prin sală. Asta e miza principală a spectacolului, ambiguitatea păpușă-om viu; cine e cu adevărat păpușă, cine e cu adevărat spectator? De-a lungul spectacolului, rolurile se vor schimba. Performerii-păpuși din sală sunt animați și dezanimați pe rând, înaintând către scenă; în final însă vor redeveni spectatori, în timp ce noi, cei din sală suntem ghidați pe scenă, unde ni se pune câte o mască pe față, fiind astfel dezumanizați. Am vândut de la început finalul pentru că, deși excelent găsit, e o cheie mult prea facilă pentru a interpreta *DollCore*-ul, e un *red herring*.

DollCore este un *music-hall hardcore*, un Music-Box suprarealist cu păpuși vii, împrumutând una din cele mai clasice forme ale muzicii de tradiție occidentală: forma de *rondo*. În acest caz, refrenul a fost unul *death metal*, susținut cu aplomb (ca să mă folosesc de un clișeu al cronicarilor) de către Irinel Anghel acompaniată de trupa *Rotheads*, cu care lucrează foarte des în ultimii ani: pe numele lor de "păpuși", Raul (Bogdan Frigioiu), Rafael (Mircea Honceriu), Rudolf (Alexandru Bîrsan) și Rocky (Matei Gheorghe). Muzicianul din mine a cârcotit la început în barbă la repetarea aproape identică a refrenului în cele 9-10 apariții ale sale, dar am realizat ulterior cât de importantă a fost această dimensiune mecanică, de repetiție *robotică*, ca un fel de orologiu sau cutie muzicală gigantică care era întoarsă mereu cu aceeași cheie. În timpul refrenului, păpușile din sală se opreau încremenite în poziția în care se aflau. În timpul cupletelor, însă, înviau și se

plimbau printre spectatorii "adevărați", înaintând treptat către scenă. S-au decupat 9 cuplete distincte pe care le voi descrie succint în cele ce urmează.

Primul cuplet: instalație de umbrele care se deschid și se închid (în sală) acompaniată de gângurit inocent-erotic (Nina – Irinel Anghel, pe scenă) și de exerciții de vocalize (Isabella – Ana Cristina Leonte, în sală). **Al doilea cuplet:** un solo de "saxofon turbat" susținut de Felix (Călin Torsan, în sală) animează păpușile din sală, pe un fundal de glosolalie (Nina – Irinel, pe scenă). Se remarcă cele două adorabile "cheerleaders" electrice care dansează spasmodic – *animatoare animate* năpădite de panglici sclipitoare, un fel de *pom-pom-uri* colorate care au prins viață: Smaranda Găbudeanu (Mona) și Cristina Lilienfeld (Vicky). **Al treilea cuplet:** Nina-Irinel își citește CV-ul, cu o notă impasibilă, de crainic. Elementele reale se amestecă cu cele onirice sau jucăușe. La un moment dat menționează că este "reîncarnarea Elsei von Freytag-Loringhoven" (artistă Dada de la începutul secolului XX). Finalul este, însă, repetat obsesiv: "nu credeți nimic din ce vă spun". *Red herring*. **Al patrulea cuplet:** Nina-Irinel recită poemul dadaist al lui Kurt Schwitters,



Irinel Anghel

foto: Lucian Olteanu

"What a b what a b what a beauty". Pe parcursul cupletelor, fundalul electronic realizat cu mare rafinament și inventivitate nu încetează nicio clipă, nici mișcarea păpușilor prin sală. **Al cincilea cuplet:** Nina-Irinel recită informații în engleză despre "data protection", cu aceeași voce robotică de crainic. **Al șaselea cuplet:** omagiu lui David Lynch. Angelica sau "Păpușa Albă" (Sabina Ulubeanu) este un fel de soră a teribilei *Lady in the Radiator* din filmul *Eraserhead*: ființă fragilă, vulnerabilă, la granița dintre monstru și înger (un fel de Irinel!). Cântă cu o voce tremurată dar expresivă piesa din filmul lui Lynch, "In Heaven Everything is Fine"; pe fundal se derulează un fel de junglă onirică sonoră (un extras din "Everything is fine" de I. Anghel), populată și de sonorități de jucării de copii (Felix-Torsan, în sală). "Păpușa

Albă" îi predă ștafeta vocii senzuale a Isabelle – "Păpușa Roșie" (Ana-Cristina Leonte) în timp ce se întoarce cu spatele și afișează un "-30%" scris mare, cu auriu. Adevăratul monstru este desconspirat: terifianta luptă împotriva artei independente. "Păpușa Neagră" (Dark), Nina, sparge tensiunea cu un urlat: se reia refrenul. Excelentă succesiune de voci, unul din momentele mele preferate. **Al șaptelea cuplet:** momentul meu preferat din spectacol, duetul păpușilor – Neagră și Roșie (Nina și Isabella), improvizație excelentă pe gânguritură, sunete acute, plânset răzgâiat de păpușă și melodioare-mecanisme. Efectul cel mai "drăgălaș" și, în consecință, cel mai "creepy", de "cutie muzicală". **Al optulea cuplet:** *Mihai Eminescu meets David Lynch*. Cel mai stratificat și complex moment din punct de vedere sonor (și semantic): Nina recită impasibilă *Glossa eminesciană*, Isabella face playback pe cântecul tizei sale din *Blue Velvet*, Isabella Rossellini, apar recitate intervenții interogative decupate din piesa "18+" a duo-ului FLUID (dacă Paul Dunca nu a putut fi prezent la spectacol, Alex Bălă a fost păpușa "Vanessa", la laptop), totul pe fundalul unei piese cu texte despre teoria relativității ("Observer" – I. Anghel). Everything is fine. Or not. **Al nouălea și ultimul cuplet**, în care toate păpușile au ajuns pe scenă: Mona și Vicky o iau pe Patricia de pe altarul ei de baloane și dansează cu ea lent, senzual dar foarte trist (contact improv cu o păpușă gonflabilă!), în timp ce restul

păpușilor încremenesc, iar fundalul muzical, bizar și din ce în ce mai delicat, se destramă.

În afară de păpușile deja amintite, le enumăr pe cele din sală, toate fascinante. Încep cu preferata mea, Tatiana (Alexandra Dascălu), o creatură șchioapă (un picior are platformă gigantică, unul are un tenis), cu un costum de Matrioșcă explodată, în care toate păpușile sunt pe dinafară,



unele cu ochii atârând, unele cu coloana vertebrală la vedere. Tatiana vorbește numai rusește și caută o Cenușăreasă prin public, tot încercând un papucel roz de păpușă. Fabulos. Apoi, Ferdinand (Alexandru Claudiu Maxim), omul care se tot despielițează: are un costum făcut din scotch colorat și "năpârlește" prin sală. Barbara (Alina Tofan) - calul lui Vian? - paște mentă, pătrunjel și alte ierburi dintr-o găleată agățată la gât. Cleopatra (Robert Băjenaru) are o mască aurie de faraon.

Cassandra (Valentina Chirița) e un personaj mai aparte, în lumea ei, între păpușă și spectator: e îmbrăcată în haine de stradă și își tot scoate niște călți din urechi cu care dansează un dans lent și straniu. Nu în ultimul rând, Smulgătorul-de-Fețe, Filip (Daniel Stancu), cu trei măști superbe, producție proprie - una din ochi, una din icoane și una din oglinzi -, însoțit permanent de o Umbră Roz (Rosemarie - Luiza Mitu).

Animare-dezanimare, criptare - decriptare, rațiune - senzație, filosofie - acadele, drăgălaș - grotesc, delicatețe - noise, cutie muzicală-death metal. *Coincidentia Oppositorum*, unitatea contrariilor - sămânța creației. A fi exact ceea ce este, nimic mai mult, nimic mai puțin. A crede tot și a nu crede nimic. *DollCore Doll-hall in Doll Moll* a fost o experiență fascinantă, pe care continui să o trăiesc, spasmodic (de la Vicky și Mona mi se trage), la deja peste o săptămână de când am intrat în ea. Mi se pare a fi unul din cele mai bune spectacole muzical-performative născocite și regizate de Irinel Anghel, dacă nu cumva cel mai bun. Un *music-hall* ca o friptură în sânge, delicios, sățios și care trezește ceva instincte reprimite.

Într-unul din cuplete, nu mai țin minte în care, am auzit pe fundal un citat din Slavoj Žižek, din discursul său din cadrul proiectului *Disposable Life*, în care vorbea despre inutilitate, despre importanța inutilității, a lucrurilor aparent lipsite de importanță, a plăcerilor care nu servesc la nimic și fără de care lumea ar intra în colaps. Mi-a adus aminte de un citat din Irinel Anghel, din *Dissolved Magazine* din 2017, în care povestește despre cum era Irinel-mică, pe la vârsta de 5 ani: "Când nu mă supraveghea nimeni îmi plăceau acțiunile care implicau murdărie cum ar fi mutatul bălților dintr-un loc în altul." Atât.

Diana ROTARU

(Articol publicat în varianta integrală de BookHub.ro în data de 3 iunie 2019)

SIMN 2019 - În țară

Într-o glăsuire ...

Amintirea bunicilor impregnată de tradițiile și obiceiurile plaiurilor străbune, de sfințenia vieții lor dar și de energia și bucuria cu care deslușeau tainele lumii într-un singur glas, m-a copleșit și uimit întotdeauna. În repetitivitatea cotidiană totul avea un aer de prosepțime, un entuziasm al redescoperirii Universului prin ochi de copil.

Repertoriul concertului susținut de către **Corală Academică a Filarmonicii din Craiova**, în data de 22 mai 2019, la ora 19.00, în sala Filarmonicii "Oltenia" din Craiova, avându-l ca dirijor pe **Sandu Petre Eugen**, mi-a evocat moștenirea transmisă de către bunicii noștri.

Lucrările dintru' începutul și finalul concertului: *Tatăl nostru* de Dragoș Alexandrescu și *Rugăciune* de Marcel Costea, au reînviat evlavia din vremuri în care totul începea și se termina cu adorația către divinitate. Regăsirea și tandrețea au izvorât din lucrarea compozitorului Gheorghe Oprea - *Când mândra mea doarme* și prima audiție absolută a compozitorului Eugen Petre Sandu *Cântec în doi*. Energia și spontaneitatea cu care priveau și primeau cele mai grele provocări din lucrarea compozitorului Simeon Niculescu - *Iac-așa*. Bucuria împărtășirii s-a ivit din partitura lui Eugen Petre Sandu - *Zdreanță* iar melancolia regăsirii din *Luminânda* lui Sorin Vulcu și *Frumoasă lună mai* aparținând compozitorului Dan Buciu. Începutul și sfârșitul au sălășluit în partiturile compozitorilor Irina Odăgescu și Alexandru Pașcanu: *La ivit de zori* și *Chindia*. Și, bineînțeles, *Uitarea* - lucrarea aparținând compozitorului Sandu Petre Eugen, atât de vitală dar și de insidioasă fără de care nu am putea evolua. Într-un final, totul în viață este repetitiv dar niciodată identic: Grigore Cudalbu - *Bis*.

La toate acestea se vor adăuga, probabil, *Minecraft*, *Hubble*, *Xbox* și, cu siguranță, *Hello Kitty*, care dau deja lumii o alta perspectivă și se adaugă la moștenirea transmisă de bunici către nepoți în redescoperirea perpetuă a vieții.

Sub cupola Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, concertul de muzică corală a înmănuncheat lucrări consacrate sau în primă audiție, plămuint împreună o atmosferă unică sub bagheta lui Sandu Petre Eugen, aflat în fața publicului în dublă ipostază: de dirijor și de compozitor. Corală Academică a Filarmonicii „Oltenia” a reușit să redea publicului, într-o glăsuire, o frântură din moștenirea noastră a tuturor, stârnind aplauze admirative din partea publicului într-o seară de mai.



Corală Academică a Filarmonicii Oltenia, dirijor Eugen Petre Sandu

Elena APOSTOL

Interacțiuni româno-franceze

Ediția din acest an a festivalului SIMN a fost inclusă în cadrul Sezonului România-Franța, iar una dintre concretizările acestui fructuos parteneriat cu Institutul Francez și Ministerul Afacerilor Externe a fost și un simpozion internațional de muzicologie, desfășurat în penultima zi a festivalului (25 mai), în sala "Auditorium" a UNMB. Patru muzicologi francezi au venit cu această ocazie



foto: Mihai Bengea

Valentina Sandu-Dediu

pentru prima oară la București, unde au dezbătut, alături de colegi români, câteva fațete ale strânselor legături muzicale existente între cele două țări.

Comunicările au gravitat îndeosebi în jurul gândirii muzicale de avangardă. Astfel, Etienne Kippelen (Universitatea Aix-Marseille) a ambiționat o panoramare cât mai cuprinzătoare a fenomenului, insistând totuși într-o mai substanțială măsură asupra esteticii spectrale și „arhetipale” prezente în creațiile lui Horațiu Rădulescu și Costin Mioreanu. François-Xavier Féron (IRCAM) a propus o analiză plină de acribie a anilor de formare ai lui Gérard Grisey, arătând rolul determinant pe care studiul acusticii l-a avut în procesul de cristalizare a inconfundabilei gândiri spectrale



puremoment

Etienne Kippelen

elaborate de către acest compozitor. Iar Nicolas Donin (IRCAM) a problematizat stadiul actual al partiturilor grafice, relaționându-l cu acel volum hotărâtor în acest sens, *Fuite et conquête du champ musical*, publicat de Costin Mioreanu.



De altfel, figura lui Mioreanu a avut o pondere semnificativă în lucrările simpozionului, căci au mai existat două prezentări ce s-au concentrat fie pe frecvențele și fertilele interacțiuni dintre muzica acestuia și filozofie (Oana Andreica, Academia de Muzică "Gheorghe Dima", Cluj-Napoca), fie pe contribuțiile sale muzicologice în revista franceză de muzică contemporană *Musique en Jeu* (Ana Diaconu, Universitatea Națională de Muzică București).

Alte două studii au mers mai înapoi în timp: Valentina Sandu-Dediu (UNMB) a analizat prezența discuțiilor despre muzica românească interbelică în *Revue de musicologie*,



Bernard Cavanna

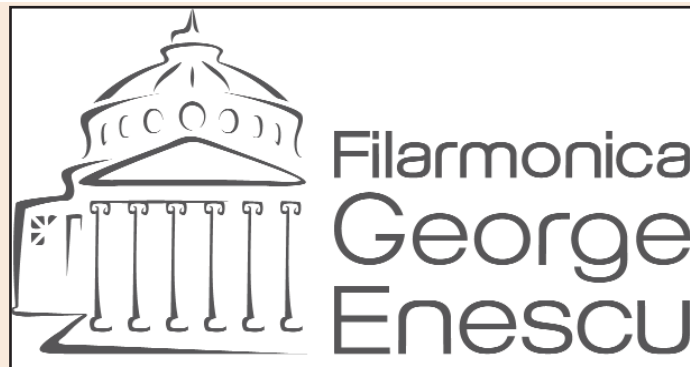
profilând îndeosebi cea mai luminoasă și modernă personalitate în acest sens, cea a lui Constantin Brăiloiu; iar Lucie Kayas (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris) a realizat o fascinantă incursiune istoriografică în biografia Eugeniei Micșunescu, mai bine cunoscută sub numele de Mica Salabert, arătând legăturile tot mai strânse pe care aceasta le-a întreținut, după ce a preluat afacerea editorială a soțului decedat, cu tinerii compozitori români din generația postbelică.

Simpozionului i s-a mai adăugat, imediat ulterior, un eveniment notabil – anume prima proiectare integrală, cu subtitrare în română, a celui emoționant documentar despre Aurel Stroe, realizat în 2002 de către Bernard Cavanna, dedicatul discipol al compozitorului.

Vlad VĂIDEAN

Concert simfonic la Ateneu

Sub bagheta maestrului **Horia Andreescu**, în 9 și 10 mai 2019, **Orchestra Filarmonicii George Enescu** a susținut două concerte simfonice de înalt nivel artistic, care au evidențiat plener calitatea muzicienilor de pe scenă și valoarea repertoriului prezentat. Programul a fost alcătuit din creații reprezentative ale romantismului muzical și ale perioadei moderne, în consens cu aspirațiile și opțiunile publicului actual. În postură solistică a evoluat **Eva Yulin Shen**, care a interpretat *Concertul nr. 3, în Do major, opus 26 pentru pian și orchestră* de **Serghei Prokofiev**. În deschiderea concertului, am ascultat *Uvertura operei Nabucco* de **Giuseppe Verdi** (1842), o muzică de mare intensitate emoțională, marcată de sentimente nobile, de elan triumfal și de îndemn la luptă. Spectatorii au fost fascinați de



variațiuni, urmate de coda (care reia tema principală). În contrast cu liniștea și nuanțele delicate din încheierea mișcării a doua, s-au aflat imaginile muzicale luminoase și energia debordantă din finalul concertului, *Allegro ma non troppo*, elaborat în formă de rondo. Publicul a fost cucerit de spectaculozitatea pasajelor pianistice ascendente și descendente, abordate cu dezinvoltură de solistă, de pregnanța și complexitatea formulelor ritmice, precum și de optimismul și energia pe care muzica lui Prokofiev le transmite. În colaborare firească, artiștii de pe scenă au reliefat convingător frumusețea imaginilor contrastante, ineditul melodic, armonic, ritmic, precum și orchestrația bogată ce caracterizează acest edificiu sonor, remarcabil pentru modernitatea concepției compozitorului. La cererea publicului, pianista a interpretat cu dăruire și sensibilitate un *Preludiu* de **Alexandr Scriabin**.

În partea doua a concertului a fost prezentată *Sinfonia nr. 2, în Do major, op. 61* de **Robert Schumann**, lucrare de ample dimensiuni, elaborată în 1845, care se bucură și astăzi de aprecierea interpreților și a melomanilor. Alcătuită din



patru mișcări, simfonia se remarcă prin caracterul ei ciclic, prin unitatea și interdependența părților componente. Maestrul Horia Andreescu a coordonat impecabil desfășurarea acțiunii imaginare de compozitor, începând cu introducerea lentă *Sostenuto assai* a primei mișcări (în care este intonată în *pianissimo* tema de coral pe care autorul o va relua și în alte părți ale simfoniei) și până la finalul

impetuos, caracterizat prin echilibru, optimism, forță expresivă și strălucire. Publicul a fost fascinat de culminațiile sonore și de contrastele expresive realizate în cadrul primei mișcări *Allegro ma non troppo* - cu tema întâi, energică și luminoasă și tema a doua, lirică, tulburătoare -, precum și de rememorarea sensibilă a temei coralului. A urmat efervescentul *Allegro vivace* (un *scherzo* de ample dimensiuni, prevăzut cu două *trio-uri*), care a transmis sentimente pozitive, pline de energie și optimism. Mișcarea a treia, *Adagio espressivo* (elaborată în formă A-B-A-Coda), a cucerit publicul prin bogăția expresivă, prin omogenitatea sonoră, prin paleta dinamică diferențiată cu multă subtilitate, prin profunzimea semnificațiilor. Mișcarea a patra, *Allegro molto vivace* a transmis un evantai bogat de culori și sentimente. Sub bagheta experimentatului maestru Horia Andreescu, orchestra a reliefat cu multă



Horia Andreescu

foto: Virgil Oprina

versiunea plină de sensibilitate, de entuziasm și vitalitate realizată de dirijorul Horia Andreescu la pupitrul orchestrei FGE. Artiștii au reliefat cu fantezie și măiestrie un bogat diapazon de stări sufletești, situate între nostalgie și eroism, precum și mesajul romantic-revoluționar al muzicii care continuă să cucerească generații de ascultători de pretutindeni. Dacă în cazul operei *Nabucodonosor* a avut loc prima întâlnire dintre sentimentele publicului italian și ale compozitorului, în sala Ateneului Român, s-au îngemănat aspirațiile spre bine, frumos și adevăr ale interpreților și ale spectatorilor. În continuare, am ascultat *Concertul nr. 3, în Do major, op. 26 pentru pian și orchestră* de **Serghei Prokofiev** (1917-1921), lucrare reprezentativă a repertoriului instrumental din secolul al XX-lea. Pe parcursul celor trei mișcări ample ale creației concertante, am apreciat arta pianistică solidă și viziunea modernă a **Evei Yulin Shen** asupra partiturii abordate. Interpreta și-a concentrat atenția asupra realizării caracterului energic și spectaculos ale lucrării, precum și a colaborării fructuoase cu dirijorul și orchestra. Autorul a elaborat concertul într-o originală formă tripartită, ce etalează magnificența instrumentului solist precum și sonoritatea orchestrală. Preocupată să realizeze aspectul monumental al muzicii, interpreta a dat mai puțină atenție momentelor interiorizate, cantabile. Prima mișcare, *Allegro*, în formă de sonată, debutează cu o introducere *Andante*, bazată pe o temă populară rusă. Am admirat realizarea unitară a acestei mișcări (alcătuită din mai multe episoade), prevăzută cu o impresionantă culminație dinamică la sfârșitul ei. Împreună cu dirijorul și orchestra, pianista taivaneză a evocat cu finețe și noblețe expresivă caracterul nostalgic al mișcării a doua, *Tema con variazioni - Andantino*. Am remarcat măiestria cu care solista a redat cele cinci

dăruire și fantezie desfășurarea acțiunii complexe, în care se regăsesc și tema ciclică a introducerii, precum și tema mișcării lente. Concertele de la Ateneu au beneficiat de o interpretare de excepție, pe care am putea-o caracteriza ca fiind superb clasică și contemporană în același timp. Le putem încadra în categoria evenimentelor muzicale însuflețite de pasiune, de energie și de un spirit mereu proaspăt.

Carmen MANEA

Primăvara lui Christian Badea la Ateneu (II)

Pe 16 și 17 mai 2019, Ateneul Român a programat ultima serie de concerte ale Filarmonicii „George Enescu” sub conducerea lui Christian Badea, cu un program foarte atrăgător.

Concertul nr. 3 al lui Rahmaninov l-a readus pe scena bucureșteană pe Josu de Solaun, câștigător acum câțiva ani al concursului Enescu. E o compoziție notorie pentru



Christian Badea

dificultatea sa tehnică, fiind rar abordată chiar și de marii pianiști, preferatul absolut al tuturor fiind *Concertul nr. 2*.

E de amintit însă că Vladimir Horowitz a atins recunoașterea unanimă în Anglia în urma unor recitaluri în care virtuozitatea sa a fost pusă în valoare de acest concert, pe care l-a și înregistrat în mai multe rânduri. De asemenea, aceeași lucrare e folosită drept obiect al obsesiei în filmul *Shine*, pentru care actorul australian Geoffrey Rush, jucând rolul unui pianist nebun, a câștigat un Oscar. Revenind însă la Horowitz, caracteristice pentru înregistrările sale cu *Rach 3* sub conducerea lui Albert Coates (1930) la Londra, John Barbirolli (1940), Fritz Reiner (1951), Serge Koussevitsky (1950) sau Eugene Ormandy (1978) cu diverse falange americane sunt exploziile de virtuozitate, semănând panică în orchestrele care reușeau cu greu să țină ritmul alături de pianist, frenezia cu care acesta deborda pe clapele pianului uimindu-l și pe compozitor.

Probabil că aceeași dorință de recunoaștere îl animă și pe Josu de Solaun, un pianist care nu se intimidază în fața partiturilor dificile, ce par mai degrabă să-i stimuleze natura înclinată spre improvizație și temperament.

Într-adevăr, Solaun a explodat pe scenă, aruncându-se în concert cu ferocitate. După o primă parte *Allegro ma non tanto* debutând frisonant (aici, acompaniamentul lui Badea a fost decisiv prin rigoare și dramatism), pianistul s-a dezlănțuit, câștigând net bătălia intensității sonore cu orchestra. Latura sa imprevizibilă a ieșit la suprafață deseori în ultimele două părți, atacurile violente asupra pianului se prelungeau cu schimbări de ritm cărora doar mâna sigură a

unui dirijor precum Christian Badea le putea face față. Mă tem că nu vom revedea prea curând acest concert cu același pianist dar cu alt dirijor pe scena Ateneului. Solaun a impresionat prin tehnicitate și aplomb și a demonstrat că este un pianist care merită mai multă recunoaștere în România: e mai bun decât mulți artiști autohtoni care apar pe scenele bucureștene. Păstrând proporțiile, demersul său seamănă cu cel al lui Horowitz, pianistul hispano-american încercând să ilumineze publicul asupra unei lucrări dificile, rar interpretată, dar atât de frumoasă.

A fost o bucurie și un preambul spectaculos pentru ceea ce urma să se întâmple în a doua parte a seriei, un moment muzical ce în perioada interbelică ar fi fost denumit „un festival Wagner”. Într-adevăr, am numărat mai mult de o duzină de asemenea concerte între anii 1922 și 1942 la Ateneul Român, cuprinzând secvențe muzicale din operele lui Wagner, sub conducerea lui George Georgescu (3), Ion Nonna Otescu (1), Alfred Alessandrescu (5), sau a unor dirijori invitați (Herman Scherchen, Carl Elmendorff, Franz von Hoesslin). Era un timp când, la Opera din București, Wagner era prezent stagiune de stagiune, cu toate operele importante, mai puțin *Tetralogia*.

După memorabilele spectacole cu *Parsifal* (actul III în 2015 și actul I în 2016), Christian Badea caută să reia această tradiție, îmbogățind-o cu elemente regizorale. Totul a început cu *Preludiul* la actul I al operei *Lohengrin*, cu acele leitmotive reluate mai târziu de Wagner și în *Parsifal*, climatul contemplativ creat de dirijor stărnind nostalgiile spectatorilor prezenți la concertele din 2015/16. A fost o scurtă introducere în atmosferă, după care muzica s-a oprit pentru a permite intrarea corului pe scenă. Forțele vocale ale Corului Filarmonicii au fost în efectiv complet și podiumul Ateneului a părut deodată neîncăpător pentru o orchestră mare și o sută de voci. A doua secvență a fost *Preludiul* la actul III din aceeași operă, plin de culoare și de forță teatrală, evocatoare, urmată imediat de *Marșul nupțial*, de o frumusețe aparte, în contextul alăturării de *Preludiu* (așa cum, de altfel, se



Josu de Solaun

întâmplă și în operă). Un cor pregătit mai bine decât de obicei, cu dicție destul de clară și cu o definiție corectă a vocilor, a făcut o bună impresie, fiind continuat de scena procesiunii spre catedrală. Fără pauză, muzica a curs aproape natural spre scena transformării din *Parsifal*. Moment de transcendență, cu sunetele clopotelor gigantice imaginate de Wagner venind de sub auditorium, în timp ce corul bărbătesc intra în sală, așezându-se pe culoarele circulare dintre loji. O idee de mare efect, mai ales pentru spectatorii din stal, dar expunând la maxim toate slăbiciunile individuale ale fiecărei voci, pentru cei din loje, mai ales în momentele suave, când lipsa de impozație vedea toate limitele coriștilor. În același timp, foarte uniform, trimițându-te cu gândul la idealul acustic al lui Wagner de la Bayreuth, corul feminin, plasat în foaierea Ateneului, scâldea publicul într-o mare de sonorități tulburătoare. Practic, un spectator aflat în mijlocul sălii auzea orchestra din față (cu reverberațiile naturale ale sălii), corul bărbătesc din toate părțile, cel feminin de sub podea, iar sunetele de clopot din

spate, prin ușile de intrare în sală. O tridimensionalitate cuceritoare, care acum trei ani, la spectacolele cu *Parsifal*, a avut un efect de convertire în masă la muzica lui Wagner.

Finalul serii a aparținut operei *Tannhäuser*. Mai întâi *Corul pelerinilor*, echilibrat perfect de o direcție omniprezentă și energică, apoi finalul operei, într-un flux orchestral plin de energie.

Reacția publicului a fost tipică pentru un mare spectacol wagnerian: o scurtă tăcere perplexă, apoi aplauze din ce în ce mai puternice, nestăvilite, urmate de ovații în picioare, o reacție asemănătoare celei de la finalul *Tetralogiei* prezentate de Orchestra Radio din Berlin, acum două ediții, de Festival Enescu. O reacție pe care îmi place s-o denumesc „efectul Wagner”

Christian Badea, revenit de la Sydney și Melbourne după o lungă serie de spectacole cu *Turandot*, foarte bine primite de presa internațională („senzațională serie” titra Opera Magazine în numărul pe luna Iunie), se află acum la Buenos Aires, unde dirijează în aceste zile la Teatro Colón tot *Turandot*, toată luna Iulie, însă ne vom reîntâlni cu dirijorul româno-american la Festivalul Enescu, în toamnă, când va conduce Orchestra Filarmonică din Sankt Petersburg într-un program Enescu, Șostakovici și Dvořák, avându-l ca solist pe Vadim Repin (19 Septembrie, la Sala Palatului).

Alexandru PĂTRAȘCU

Cronica la Concertul Filarmonicii George Enescu

Concertul susținut de Filarmonica George Enescu în ultima săptămână a lunii mai a propus o seară pe care am putea-o numi "italiană". Această manifestare a avut loc concomitent cu vizita istorică în România a Papei Francisc. Este foarte probabil ca această sincronizare să fi fost un gest deliberat, un omagiu care a prilejuit alcătuirea unui program foarte bine gândit și încredințat baghetei unui dirijor italian,



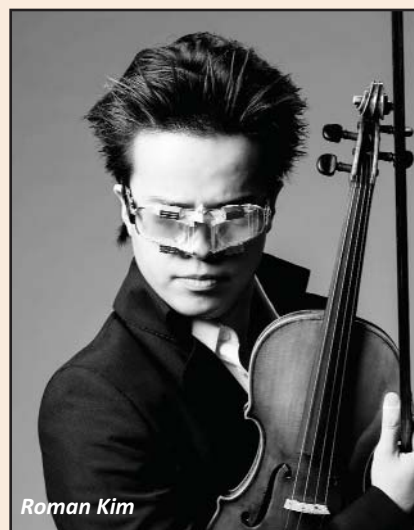
Alessandro Crudele

Alessandro Crudele. Conținutul muzical analizat în detaliu permite descifrarea unor semnificații care întăresc această ipoteză, pentru că este vorba despre destin, glorie, credință, păcat, iad și demon.

Prima lucrare, Uvertura la opera *Forța Destinului* de Giuseppe Verdi, caracterizează muzical personajele complicatei istorii din drama spaniolă *Don Álvaro o la fuerza del sino*, de Ángel de Saavedra, scriere care l-a inspirat și pe Schiller în *Wallensteins Lager*. Pentru operă, Verdi a scris în timp două versiuni (1862 și 1869), ajutat de doi libretiști celebri în epocă, Francesco Maria Piave și Antonio

Ghislanzoni. Uvertura aparține celei de-a doua versiuni, înlocuind preludiul concis care deschidea partitura din 1862. Semnalul celor trei note de început, care sugerează prezența nemiloasă a destinului, zbuciumul lăuntric sugerat de valurile tumultuoase ale sonorității, care urmăresc pe diferite planuri evoluția personajelor, au fost evidențiate cu multă sensibilitate de către dirijor. Episoadele au fost foarte bine legate, iar orchestra a răspuns prompt și precis intențiilor sale. A fost o interpretare dinamică, captivantă, sesizând stări conflictuale care vizează amorul, onoarea - uneori prost înțeleasă -, răzbunarea dar mai ales refugiu în credință.

Rămânând în perimetrul verdian, partea a doua a concertului a adus pe scena Ateneului un impresionant număr de muzicieni pentru lucrarea vocal simfonică *Te Deum*. Scris pentru dublu cor și orchestră mare, opusul face parte din ciclul *Patru piese sacre*. Deși Verdi a scris multe pagini prin care și-a manifestat pietatea și aderența la cult, *Te Deum* prezintă o fațetă muzicală cu totul specială. Pornind de la textul imnului ambrosian din sec. IV (care se referă mai mult la conținutul Crezului niceno-constantinopolitan), Verdi operează o alăturare de stiluri foarte personală, într-o alcătuire compactă, de la începutul monodic al cântului gregorian (cor *a cappella*), până la desfășurări ample care implică un aparat orchestral complex. Muzica are un traseu cu multe sinuoități generate de armonii stranie care aparțin mai mult universului modal, uneori intens cromatizate și de antifonii cu structuri modale duble. Este vorba despre credința în Divinitatea mântuitoare



Roman Kim

căreia i se aduce laudă și glorie. Corul a avut de susținut o partitură dificilă, vocile fiind solicitate pe registre înalte și a fost bine integrat, datorită dirijorului și pianistului Iosif Ion Prunner. Alessandro Crudele a condus cu multă precizie acest ansamblu care cuprins aproape 200 de persoane.

Deși scrisă de Ceaikovski, *Fantezia simfonică "Francesca da Rimini" op. 32* este inspirată de *Infernul* lui Dante, cântul V, unde Francesca povestește despre dragostea nefericită care i-a marcat pentru totdeauna destinul condamnând-o la o suferință perpetuă. Este vorba despre păcat, crimă, iubire, mereu aceeași răzbunare, toate pedepsite conform gândirii și cutumelor epocii. Orchestra s-a concentrat în mod special pe această partitură în care Ceaikovski pare a se identifica cu soarta tragică a eroinei, pe o muzică acaparatoare, puternică, tragică. Pasajele cromatice bine sincronizate, care evocă lumea infernală, lamento-ul clarinetului, intervențiile suflătorilor de alamă, tempo-ul foarte cursiv, energia cu care a dirijorul a capacitat instrumentiștii, toate au realizat o interpretare cu totul remarcabilă, răsplătită de public cu îndelungi aplauze. Inutil să precizăm că Ateneul a fost plin până la refuz.

În sfârșit, "cireșa de pe tort": violonistul Roman Kim în *Concertul nr.1 op.6 în Re major* de Niccolò Paganini, în contextul în care ar fi greu să înțelegem Italia romantică fără "diabolica tehnică" dezvoltată de acest mare reformator al viorii. Concertul este astăzi abordat de toți violoniștii dar cei

care au un har special, dotați de la natură cu ușurință tehnică și gândire foarte rapidă, sunt preferații publicului. Roman Kim face parte din categoria privilegiată care, pe lângă abilități și ușurință excepționale, are o violonistică solidă, foarte stăpânită, cu strategii eficiente, departe de acel cântat "lejer", mai puțin în coardă atunci când apar "capcanele" textului. Sunetul foarte frumos în cantilene, staccato-ul impecabil pe ambele sensuri ale arcușului, patosul controlat și o agogică în spiritul muzicii au completat portretul sonor al acestui excelent violonist. Impresionant în Cadența de Émile Sauret, Roman Kim a mai oferit ca bis *Variațiunile pentru vioară solo pe tema imnului "God save the King" op.9* de Paganini și o lucrare modernă greu de definit, care poarta trăsăturile Minimalismului, agrementat cu structuri ritmice complexe... Kim este și compozitor.

Corina BURA

Program atractiv cântat cu bucurie și dăruire

Sala mică a Ateneului Român a găzduit marți, 21 Mai 2019, Concertul tinerei violoniste **Zoriana Milyawska** împreună cu pianista prof. **Kateryna Ulezko**, amândouă din Kiev.

Încă elevă, cu multe premii naționale și internaționale câștigate în Europa, între care și Premiul 1 la **Concursul Internațional de la Câmpina** în 2018, Zoriana a captivat publicul foarte numeros prin dezinvoltură, pasiune și control violonistic maxim în piesele de virtuositate.

Pianista **Katerynna Ulezko**, pe care am mai ascultat-o într-un concert



foarte reușit, împreună cu un alt tânăr violonist de vârf, **Vadym Perig**, are o mare experiență repertorială și concertistică, activând și ca profesor acompaniator și de muzică de cameră la Kiev.

Pianistica ei este foarte abilă, cu un tușeu colorat și o mare grijă la amănunțele muzicale ale partiturii și ale partenerului violonist.

Programul a început cu **Sonata în Re major op.9 nr. 3 de Jean-Marie Leclair**, o muzică interpretată foarte nuanțat, cu sunetul adecvat barocului și o acuratețe stilistică a caracterelor fiecărei mișcări - o carte de vizită promițătoare.

Au urmat două piese de **G. Enescu: Balada și Impromptu concertant**, cântate foarte expresiv în cele mai mici amănunte cu înțelegerea stilului enescian.

Apoi programul a cuprins două piese din perioada romantică, numitele "piese de virtuositate": *Variațiuni pe o temă originală de H. Wieniawski* și *Vals scherzo de P.I.Ceaikovski*, ambele cu o scriitură dificilă violonistului, dar cântate de interprete cu maximă acuratețe, muzicalitate și dezinvoltură.

Surpriza serii a fost muzica foarte interesantă și frumoasă, scrisă de compozitorul ucrainean **Myroslav Skoryk "Allegretto și Dans"**, în primă audiție românească (cu ritmuri de dans existente și în regiunile noastre Suceava și Maramureș), care a plăcut enorm publicului, interpretarea fiind foarte antrenantă.

Încheierea concertului cu **C. Saint-Saëns - Rondo capriccioso** și bis-ul oferit, **N. Paganini-Capriciul nr. 22**, au întărit convingerea ascultării unui concert foarte reușit cu o violonistă în plină afirmare și o pianistă stăpână pe toate amănunțele interpretative.

Cornelia BRONZETTI

Pe scena Sălii "Mihail Jora"

Concertul pentru pian și orchestră de George Enescu - primă audiție - și interpreții săi

Concertul pentru pian și orchestră, de George Enescu a fost compus în timpul studiilor la Paris. După absolvirea Conservatorului din Viena, ca elev strălucit al lui Hellmesberger jr., George Enescu venea la Conservatorul din Paris unde urmează, vioara, cu Martin Marsick, compoziția, cu Jules Massenet, contrapunctul, cu Gédalge.

În anul 1897 îi sunt prezentate, în primă audiție, o serie de lucrări : *Sonata pentru vioară și pian nr.1* în Re major, *Nocturna și Saltarello* pentru violoncel și pian, *Suita I pentru pian*, în stil vechi, op.3, *Cvintetul* cu pian în Re major, *Două lieduri*, pe versuri de Porto Riche și Victor Hugo. Acest concert din 11 iunie 1897, la Petite Salle Pleyel, înseamnă debutul componistic al lui George Enescu, la Paris.



Principesa română Elena Bibescu, al cărui talent pianistic a fost remarcat de însuși Franz Liszt, avea o vastă cultură, cunoștea șase limbi europene și avea, la Paris, un salon artistic frecventat de toată „floarea cea vestită” a Franței : Jules Massenet, Debussy, Maeterlinck, Fauré, Gounod, Saint-Saens, Léo Delibes, Edouard Colonne, Vincent d'Indy, Marcel Proust, Anatol France, Ignacy Paderewski, pianistul ce va deveni întâiul președinte al Republicii polone... Elena Bibescu a avut o contribuție esențială în formarea lui George Enescu, care o iubea, respecta și o considera întâia sa vice-mamă, a doua fiind regina artistă, Carmen Sylva. Dialogurile lui George Enescu cu Bernard Gavoty, au o addenda în care Enescu dorea ca întreaga sa operă, anterioară lui *Oedip*, exceptând piesele ce poartă o

dedicație precisă, să fie "închinată nobilei prințese" Elena Bibescu. Ea l-a recomandat lui Edouard Colonne, care i-a dirijat, la Teatrul Châtelet, *Poema română*, op.1. La sfârșitul lucrării, chemat la rampă și condus de Edouard Colonne, George Enescu, frumos ca un zeu tânăr, a fost aplaudat minute în șir ; a fost un imens succes, avea doar 16 ani.

Poema română op.1 a fost precedată de multe alte compoziții, printre care trei simfonii de școală, uverturi, cantate, oratorii, piese pentru pian, pentru vioară și pian, triouri, cvartete, care atestă uimitoarea bogăție creatoare a adolescentului Enescu. În arhiva Muzeului *George Enescu* se află o serie de lucrări, (peste 6000 de pagini de manuscrise



enesciene) unele sunt terminate, altele neterminate, altele doar în stare de proiect. Compozitorul Pascal Bentoiu a avut mari și esențiale merite în recuperarea unor manuscrise enesciene incomplete, cum sunt, *Simfoniile IV și V*, poemul *Isis*, *Trio în la minor*. Datorită strădaniilor maestrului Bentoiu, aceste splendide muzici au putut fi cântate în concert, înregistrate și cunoscute de publicul meloman. Academician Cornel Țăranu se numără printre primii compozitori români care au studiat, descifrat și întregit manuscrise enesciene inedite, aflate în arhiva M. G. E. cum sunt, de pildă, opera-oratoriu *Strigoii*, pe versuri de Mihai Eminescu, *Simfonia a V-a*, prima parte și finalul, *Capriciu român, pentru vioară și orchestră*, în colaborare cu Sherban Lupu, și *Concertul pentru pian și orchestră*.

Concertul pentru pian și orchestră a fost compus în perioada studiilor la Paris, în același an cu *Poema română* (1897). George Enescu a reușit să scrie doar prima parte a concertului, fiind absorbit de studiul vioarei și de alte proiecte mari, oratoriul, *La fille de Jephté*, cantata, *Le lotus bleu*, rămase și ele neterminate. Este un concert romantic, într-o singură mișcare, cu pasaje de virtuozitate pianistică, cu armonii, cromatisme, modulații, cu teme, unele cu motive inspirate de cântecul și dansul popular românesc, dispuse într-o anume ordine clasică, după modelul Brahms, a cărui muzică o „iubea cu pasiune” (vezi *Amintirile lui George Enescu*, de Bernard Gavoty).

Concertul pentru pian și orchestră, înscris în seria lucrărilor de școală, a fost cântat, pentru întâia oară, după 122 de ani de la compunerea sa, de pianista Luiza Borac, mai întâi cu Filarmonica *Ion Dumitrescu* din Râmnicu Vâlcea și după câteva zile cu Orchestra Națională Radio, dirijată de Rossen Gergov, în seara zilei de 10 mai 2019. În același concert, Luiza Borac, Orchestra Națională Radio și dirijorul Rossen Gergov, au interpretat *Concertul pentru pian* în la minor, de Edvard Grieg, la cererea publicului solista a cântat, *Piesă lirică* de Grieg.

Luiza Borac este o muziciană complexă, cu studii post-universitare, și doctorat *suma cum laudae* acordat de U.N.M.B., cu un palmares impresionant de premii și distincții internaționale. A susținut recitale și concerte alături de mari orchestre ale lumii. În același timp pianista Luiza Borac, este un strălucit mesager al muzicii românești ; a înregistrat, integrala pieselor pentru pian de George Enescu, disc premiat de B.B.C. piesele pentru pian de Constantin Silvestri, *Concertino în stil clasic*, pentru pian și orchestră, de Dinu Lipatti. În anul centenar Dinu Lipatti, a întreprins un turneu de 30 de concerte dedicate memoriei marelui pianist și compozitor român. Prima audiție a *Concertului pentru pian și orchestră*, de George Enescu, înseamnă o reverență adâncă și o dorință de a face cunoscută, în toată lumea, muzica sa.

Concertul Orchestrei Naționale Radio, din 10 mai 2019, s-a încheiat cu *Simfonia nr.7*, în re minor, op 70, de Dvorak. Antonin Dvorak, alături de Schubert, Felix Mendelssohn, Brahms, reprezintă, Romanticismul temperat, nu cel flamboiant al lui Liszt și Wagner. Dvorak a compus, enorm, în toate genurile, a fost admirat și recompensat cu înalte titluri și funcții, *doctor honoris causa* al Universității din Cambridge ori director al Conservatorului din New York, a cunoscut succesul și gloria.

Simfonia nr.7, în re minor, este o simfonie romantică ce păstrează datele structurale ale simfoniei clasice. În partea întâia, *Allegro maestoso*, în formă de sonată, se confruntă, în principal, două teme, tema întâia sobră, gravă, întunecată pe alocuri, cu tema secundă, cantabilă, frumoasă, cu trimiteri



directe spre Brahms, spre cea de a treia simfonie a sa. Brahms, prieten al lui Dvorak, spunea „ce frumoase melodii scrie ce hul ăsta, eu nu pot”. În partea a doua, *Poco Adagio*, după coralul suflătorilor, acompaniați de coarde în pizzicato, urmează o serie de variațiuni pe o temă simplă, melancolică, inspirată de cântecul popular ceh. Motive din *Dansurile slave*, pandant al *Dansurilor ungare* de Brahms, se regăsesc în părțile trei și patru ale

Simfoniei nr.7. Cât privește sonoritățile orchestrei, George Enescu îl considera pe Dvorak, alături de Berlioz, Rimski-Korsakov, Mahler și Saint-Saens, unul din cei mai mari orchestratori care au existat vreodată.

Rossen Gergov se află pentru întâia oară la pupitrul Orchestrei Națională Radio. Este un artist complex, cu o serioasă pregătire muzicală. Are un repertoriu bogat, de la clasici la moderni, a dirijat, pe lângă Orchestra Radio din Bulgaria, orchestre simfonice și spectacole de operă în Austria, Italia, Germania, Franța, Luxemburg, Scoția, Elveția, Japonia. Mentorul său, celebrul Seiji Ozawa, îl apreciază în mod deosebit.

Rossen Gergov este un tânăr dirijor, talentat și sensibil, cu un gest dirijoral precis, elegant și expresiv. A colaborat perfect cu Orchestra Națională Radio, împreună au încântat un public numeros, alcătuit din copii, tineri și vârstnici.

Veturia DIMOFTACHE

Concertul Regal de la Sala Radio

De mai bine de două decenii luna mai prilejuiește instituțiilor artistice din Capitală, probabil că și din alte centre culturale ale României, organizarea unor manifestări culturale care amintesc de o sărbătoare dragă națiunii române pe care înaintașii o numeau Ziua Regelui sau mai bine a Regalității. S-a reluat această tradiție chiar dacă în momentul de față suntem o Republică. Până nu de mult ultimul suveran al României dădea acestor evenimente cuvenitul *glamour*, acum mai participă dacă au dorința numeroșii săi urmași. Oricum organizațiile care susțin sfera culturii precum Camerata Regală, Corul Regal, Fundația *Principesa Margareta* ș.a. își aduc aportul la susținerea și promovarea artei românești.

Ca în fiecare an, Orchestra Națională Radio a dedicat un concert simfonic acestui eveniment, chiar dacă el nu a avut loc exact în ziua de 10 Mai. Publicul Sălii Radio a fost alcătuit din mai multe generații: puținii supraviețuitori ai perioadei interbelice, care își mai aduc aminte de festivitățile organizate odinioară, alții, mai tineri, care au devenit adepții unei altfel de forme de guvernământ, iar alții, pur și simplu, pentru că au dorit să asculte un foarte frumos program, excelent susținut de această orchestră care mereu surprinde prin potențialul său. Dirijorul Christian Schumann din Germania prezentat un concert de excepție sesizând spiritul cu precădere teuton și măreția care se cuvin unui *Imn Regal*, scris de muzicianului Eduard Hübsch. Acesta din urmă a fost considerat părintele muzicii militare românești, cel care a scris și piesa *Mars triumfal și primirea steagului și a Măriei Sale Prințul Domnitor*, devenit imn în perioada domnitorului Alexandru Ioan Cuza. Remarcabila interpretare a *Simfoniei a II-a op. 27 în mi minor* de Rahmaninov a primit bine meritate și susținute aplauze la scenă deschisă. Compartimentele coardelor, foarte solicitate tehnic, au susținut fundalul mereu prezent pentru desfășurarea cu



Christian Schumann

succes a instrumentelor de suflat, mai ales a trompetelor foarte concentrate pe partitură, care au evoluat fără cusur. Ca întotdeauna, s-a distins clarinetistul Adrian Duminiță, nu numai în partea a III-a (*Adagio* în La) prin marele solo, învesmântat cu o bogăție armonică surprinzătoare, ci și în celelalte mișcări (de ex. tema secundă din partea I-a). Forte bune au fost și intervențiile percuției mai ales cele ale Glockenspiel-ului din Scherzo, dar și din final. Dirijorul Christian Schumann a realizat o variantă extrem de construită a acestei mari simfonii în care, într-o desfășurare foarte bine legată, ascultătorul a fost capabil să observe detaliile de formă, liniile melodice principale, referirile la *Dies irae* din primele măsuri ale Scherzo-ului (partea a II-a, *Allegro molto*, cu o formă oarecum modificată, ABACABA), a fugii din secțiunea centrală a Trio-ului, și sintezele tematice operate în final.

Ajunși și la solistul serii, acesta a fost, ca în repetate rânduri, violonistul Vlad Stănculeasa, cu binecunoscuta vioară de proveniență enesciană, via Yehudi Menuhin, Guarneri - *Sanctus Serafin* din 1730. Ascultând acest instrument ne gândim mereu că luminozitatea lui provine nu numai din construcție ci poate și datorită energiilor muzicale excepționale, extrem de înrudite, ca o linie genetică spirituală, a celor care au cântat pe ea, Enescu, Menuhin, acum discipolul peste generații Vlad Stănculeasa. *Concertul* de Max Bruch, în *sol minor*, a beneficiat de o prestație perfectă, cu sunet ardent, în același timp nobil, înaltă expresivitate și, așa cum am mai spus, cea aură, foarte rară, care cuprinde toate registrele viorii, provenite dintr-un vibrato diferențiat și care arată excelenta fuziune dintre violonist și instrument. Bisul, foarte potrivit, *Lăutarul*, a fost selectat din creația enesciană, *Impresii din copilărie*. Scris pentru vioară solo, este deja socotit, conform aprecierii lui Pascal Bentoiu "un personaj internațional, foarte ancorat în pământul străbun".



Vlad Stănculeasa

foto: Ettore Causa

Corina BURA

Peer Gynt și Carmina Burana

După reprezentația de sâmbătă 18 mai de la ONB, cu singura-i premieră a stagiunii în curs, nu cred că va mai fi ceva care să nu recunoască excepționala formă în care se găsesc cele trei personaje colective ale sale ajunse acum la egală valoare, consistență, forță, ținută, expresivitate, performanță tehnică, acuratețe, omogenitate, și vigoare. Ceea ce a făcut posibil ca interpretarea dată lucrărilor care au constituit subiectul serii - fiecare în parte capodopere ale genului - să fie absolut impecabilă. Nu dai prea des peste așa ceva. Dacă și creatorii spectacolului: semnatarii regiei, luminilor, costumelor, coregrafiei, dar mai ales a conceptului în sine, s-ar fi ridicat la același nivel, cu siguranță premiera ar fi fost una memorabilă și magică.

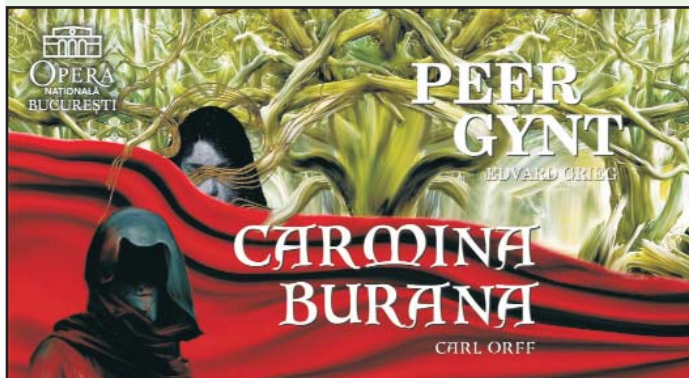
Dar nu a fost să fie. Cădem prea des în păcatul de a încredința bagheta regizorală unor artiști străini, mai mult sau mai puțin cunoscuți, ignorându-i pe ai noștri, de aici sau de prin lume, artiști de vocație, recunoscuți pentru montările lor ingenioase, interesante, originale, pline de prospețime și atmosferă, dacă ar fi să-i amintesc doar pe Gigi Căciuleanu, Eduard Clug, Ion Tugearu, Corina Dumitrescu, etc. În fine.....

Ce am ascultat/văzut la premiera Operei bucureștene?

În prima parte, un concert simfonic cu *Peer Gynt* de Grieg - o minunată incursiune în romantismul vechi norvegian, cu imagini din natură, din viața de zi cu zi, traversat de fantasmul basmelor, cu accente pe luminozitatea și pozitivismul caracterului omenesc, în total dezacord cu poemul lui Ibsen ce stă la baza suitelor, și care e de fapt o necruțătoare satiră îndreptată asupra părților slabe ale firii norvegianului, întruchipat de aventurierul Peer Gynt. Mi-a plăcut modul cum dirijorul Tiberiu Soare a condus atenția melomanilor prin pastorală, cu armoniile-i schițate de o orchestrație transparentă; prin tristețea evocată de coardele care au cântat în surdină (minunat nuanțate); prin originalitatea "de inspirație genială" a valsului norvegian, adaptat unei melodii exotice, cu contrastul de mare plasticitate dintre melodia lui unduioasă cu pizzicato-ul energetic al coardelor; prin chemarea misterioasă a cornilor, staccatele fagoșilor și înmănuncherea pizzicatelor contrabașilor, ajungând

la duiosul și dureros de frumosul cântec al lui Solveig, tălmăcit cu gingașă reținere de soprana Viorica Anușca demonstrând astfel, pe lângă o știință clară a modelării sunetelor și un talent modern al identificării fiecărei stări de sentimente. Cât privește orchestra cu toate compartimentele ei, cum spuneam la început, a fost într-o formă de zile mari și a cântat cu pasiune, implicare și limpezime, dezăgăzuind emoțiile tuturor sufletelor melomane.

Păcat că în locul orchestrei care se cuvenea a fi pe scenă, lucru firesc pentru un concert, a trebuit ca aproape o oră să privesc o draperie cu un peisaj anost și, din când în



când să-l văd pe actorul Ion Caramitru (de altfel foarte bun recitator), aici personificându-l pe Peer Gynt mai spre apusul vieții, venind, plecând și rostind fragmente disperate din Ibsen care nici măcar nu s-au auzit cum trebuie, pentru că în pianissimo-urile și fortissimo-urile orchestrei, erau la concurență, iar în rest, oricum pentru cine nu știa subiectul, nu l-a aflat așa.

Orchestra cu dirijorul ei pe scenă ar fi dat pe lângă echilibru, o notă de eleganță și respect.

În partea a doua am văzut/auzit baletul *Carmina Burana*. Cam cu același subiect, dar tratat diferit, Carl Orff excluzând din partitura cantatei scenice cromatismul și

armonizarea pe baza unei concepții modale autentice în favoarea ritmului și a instrumentației, valorificând orchestrația sub toate aspectele ei tehnice. Ca un excelent mânuitor al combinațiilor de timbre mai aparte și al corului pe care îl tratează magistral, el s-a rupt de tradiția romantică întorcându-se înapoi spre vechiul cântec german și hieraticul stil georgian. Inedită și monumentală, lucrarea a captat atenția de la începuturi prin simplitate, rigiditate medievală, reflexe de sunete grosiere și nuanțe tari. Dirijorul a stăpânit masa orchestrală și corul printr-o felurime de procedee de mare modernitate, oferind publicului încă o pagină concertantă de excepție. Foarte bine a fost și baritonul Iordache Basalic prin elasticitatea pledoariei sale vocale.

Pe scenă s-a aflat corul, cam o sută de cântăreți înghesușiți la margini în stânga și dreapta ei, după niște gratii, lăsând larghețea scenei la dispoziția balerinilor, de altfel splendid modelați fizic și tălmăcind perfect ceea ce li s-a cerut.

Coregrafia însă, în afara faptului că a fost solicitantă și grea din punct de vedere tehnic, mi-a părut transparentă, depersonalizată, fără poveste, prea repetitivă, lipsită de originalitate, cu destule goluri și prea explicită în pasajele erotico-sălbatică alunecând spre vulgar, dacă aș aminti doar finalul. Iar vocabularul folosit apărea lipit, întrucât picioarele balerinilor au avut partituri clasice iar brațele, știmate modernogeometrice cu unghiuri ascuțite, dând senzația vizuală de ciudat. Chiar și așa i-am urmărit cu plăcere pe balerini pentru că au fost omogeni și cu o ținută artistică de clasă. N-am să menționez pe cineva anume, mai ales ca cele trei cupluri solo, prin linia dansului lor, nu s-au diferențiat cu nimic esențial față de toți ceilalți. Așa că pentru mine, seara premierei din 18 mai va rămâne o mare reușită muzicală, un mare succes al corului, orchestrei și dirijorului lor și o elegantă expoziție în mișcare compusă din instrumentele de lucru ale balerinilor respectiv corpurile lor.

Doina MOGA

Un condei aristocratic la Curtea muzelor

Pe Doina Moga o știu din vremea când, copilă fiind la Liceul de Coregrafie din București, unde ea era profesoară de pian tehnic, îi făceam scurte reverențe în chip de salut ori de câte ori ne încrucișam prin preajma școlii. Era o profesoară respectată și apreciată, căreia copiii îi zâmbeau involuntar și care, pe lângă îndatoririle didactice, se apropiase statornic de lumea baletului, mai întâi prin mijlocirea muzicii de dans, ajungând să-și formeze un ochi de profesionist într-ale creației și interpretării coregrafice.

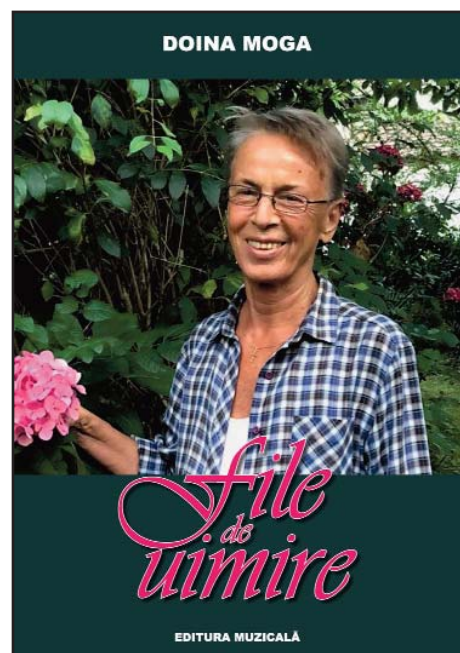
Am reîntâlnit-o și ne-am împrietenit câteva decenii mai târziu, între timp eu navigând prin diverse zone din jurul dansului. Am regăsit la ea aceeași dragoste pentru muze, îmbogățită în timp cu experiența vizionării de spectacole din cele mai variate arii și cu prezența constantă la concerte de pretutindeni.

Și am constatat cu plăcere că mai aveam ceva în comun: scrisul, acest *violin d'Ingres* pe care ni-l exersam amândouă de ani buni, deși din puncte de pornire diferite. Citindu-i cronicile eram frapată de fiecare dată de acuitatea percepției sale, de diversitatea epitetelor care însoțeau caracterizarea execuției unor balerini și/sau instrumentiști, de franchețea exprimării și de onestitatea opiniilor. Uneori în paragrafe lungi și alambicate, reușea să-și urmărească firul și să-l regăsească la capăt, ca într-o compoziție polifonică. Își organiza materialul cât mai structurat, dar avea întotdeauna găselnițe originale, idei spontane și proaspete.

Nu în ultimul rând, dintre cuvintele așternute pe hârtie sau calculator răzbăteau uneori un umor fin și o emoție abia reținută, pe care reușea să le transmită simplu și cu sinceritate. Și mai avea ceva numai al ei: o relație specială cu anumite obiecte și locuri dragi încărcate de muzică, care pentru ea deveniseră personaje vii și apropiate.

M-a bucurat această nouă apariție editorială a Doinei Moga și sper că și cititorul volumului de față va împărtăși senzația că vede prin ochii ei ascuțiți, aude prin auzul ei ultrasensibil și simte prin cuvintele ei bine ticluite.

Vivia SÂNDULESCU-DUTTON



Voci pentru Europa, voci pentru Enescu

La doar două zile după ce am marcat împlinirea a 64 de ani de la trecerea spre lumea fără de dor a lui George Enescu, Muzeul Național ce poartă numele marelui compozitor ne-a invitat pe 6 mai 2019 la o frumoasă seară dedicată cântului vocal, dar și evocării memoriei autorului operei *Oedip*. Ca o coincidență plănuită de destin, recitalul desfășurat în Aula Palatului Cantacuzino sub genericul Voci pentru Europa a fost inclus în sezonul cultural România-Franța prilejuindu-ne întâlnirea cu patru dintre laureații Concursului Internațional Georges Enesco de la Paris, eveniment complementar cu Întâlnirile Muzicale Internaționale Georges Enesco, al cărui director artistic este Alina Pavalache, pianista acompaniatoare a tinerilor artiști.

Fondatoare alături de mezzosoprana Viorica Cortez a evenimentelor artistice de la Paris dedicate memoriei lui Enescu, Alina Pavalache este și totodată și coordonatoarea turneului de promovare a laureaților Concursului Internațional Georges Enesco, ediția 2018 făcându-și cunoscuți câștigătorii și în țara noastră pe parcursul acestei primăveri. Parte a acestui turneu, recitalul din 6 mai ne-a purtat în lumea muzicii lui Enescu dar și a celei franceze din prima jumătate a secolului XX, cei patru tineri cu certe calități vocale, sopranele Faustine de Mones, Georgiana Dumitru și Viorica Spînu și baritonul Sebastian Balaj, prezentându-ne un



Marius Constantinescu, Alina Pavalache, Viorica Spînu,
Georgiana Dumitru, Faustine de Mones, Sebastian Balaj (de la st. la dr.)

program dinamic din punct de vedere stilistic și al genurilor abordate, în care momentele muzicale au fost completate inspirat de intervențiile pline de informații ale lui Marius Constantinescu.

Precizând că serata a fost foarte bine structurată ca și mod de grupare a diverselor momente muzicale, am ales de această dată să nu urmăresc neapărat desfășurarea cronologică a recitalului ci să punctez evoluția celor patru artiști. Având în vedere premisele menționate, am să încep cu câteva remarci privitoare la evoluția baritonului Sebastian Balaj, mezinul grupului de soliști din această seară, care a avut o interpretare echilibrată, bine dozată și versatilă a tuturor momentelor în care a fost protagonist. Cu un glas cald, profund Sebastian Balaj, câștigător al Marelui Premiu pentru Operă al Concursului Georges Enesco, a fost liric în *Schlafloss* de George Enescu, ludic și jovial în *Vesellie* de Pascal Bentoiu, expresiv și fin constructor al alternanțelor expresive propuse de ciclul *Don Quichotte a Dulcinee* de Maurice Ravel,

romantic în emblematica arie a lui Valentin din Faust de Gounod și în miniatura *Din vise dragi*, poeme de Sabin Păutza, evoluția sa încheindu-se în sonorile dominate de buna dispoziție ale cântecului *Changeons propos* de Enescu, acesta fiind cel de-al șaselea dintre cele *Șapte cântece pe versuri de Clement Marot*. Aflat în plină ascensiune, Sebastian Balaj a demonstrat și în cadrul acestui recital că are atributele necesare unui solist ce poate ajunge în prim-planul lumii lirice, dar a părut totuși a fi într-o oarecare măsură tributar emoțiilor pe care este necesar să le stăpânească și mai mult pentru a putea valorifica toate resursele pe care vocea sa le are.

La fel de dominată de emoții a părut a fi și soprana Georgiana Dumitru, deținătoare a Premiului special Jules Massenet la același concurs parizian, care m-a impresionat însă prin forța glasului său demonstrată în Aria lui Euridice din *Les malheurs d'Orphée* de Darius Milhaud, siguranța intonațională și lirismul din *Nuit d'étoiles* de Claude Debussy, în care am remarcat și foarte buna sugestie a aspectului fluid al liniilor melodice realizată împreună cu pianista Alina Pavalache, și sensibilitatea și rafinamentul din *Estrene de la rose* de Enescu. În schimb, în celebrul *Les chemins de l'amour* de Francis Poulenc, Georgiana Dumitru a părut ușor nesigură, de aici rezultând o variantă mai puțin convingătoare a unei pagini de o deosebită frumusețe.

Elegantă și sigură pe sine, soprana Viorica Spînu, câștigătoare a Premiului I la Secția mari amatori de Artă Vocală a concursului amintit anterior, s-a dovedit a fi o reală profesionistă în abordarea paginilor interpretate, constituindu-se într-o plăcută surpriză pentru cei care încă nu o ascultaseră. Astfel, deși a început ușor reținută în miniatura enesciană *Si j'étais Dieu*, Viorica Spînu ce posedă un timbru vocal cu deosebite veleități de coloratură puse în evidență de Aria Elenei din *Il cappello di paglia di Firenze* de Nino Rotta, o pagină muzicală cu reverberații cinematografice, a demonstrat o înclinație spre zona operei buffa, excelent ilustrată de interpretarea de un foarte bun nivel a ariei Mariei din *Fiica regimentului* de Gaetano Donizetti, ce s-a constituit și într-un simbolic salut adresat națiunii franceze în contextul sezonului cultural comun. Cu glas limpede, o acuratețe intonațională de foarte bun nivel și o strălucire aparte în registrul mediu-acut, Viorica Spînu a realizat și o remarcabilă variantă interpretativă a trei dintre *Cântecele populare grecești* de Maurice Ravel, evoluția sa fiind întregită de frumoasa realizare muzical-scenică a Galopului de Enescu, în care a demonstrat și o expresivitate aparte dublată de o energie bine dozată ce a punctat caracterul miniaturii.

În fine, cea mai convingătoare prezență a seriei a fost soprana franceză Faustine de Mones, câștigătoare a Marelui Premiu al secțiunii de muzică contemporană în cadrul ediției 2018 a Concursului Georges Enesco. Luminoasă și strălucitoare în *Aux damoyelles paresseuses* din *Cântecele pe versuri de Clement Marot* de Enescu, Faustine de Mones ne-a oferit o plăcută surpriză prin varianta de înalt nivel artistic realizată primei audiții absolute a miniaturilor *Parole* și *Palindrom* de Liviu Dăncănu, în cadrul căreia a ales să interpreteze textul chiar în limba română, punând astfel în valoare inventivitatea compozitorului, jovialitatea expresiei muzicale și jocul de cuvinte cu complexe semnificații propus de acesta în cele două piese. Imediat, Faustine a demonstrat de ce este una dintre cele mai apreciate tinere interprete de muzică contemporană surprinzând printr-o expresie vocală perfect adaptată semanticii, profunzimea și sinteza dintre

modern și tradițional propuse de două dintre cântecele cuprinse în *Leino Song* a compozitoarei finlandeze Kaija Saariaho, acestea fiind urmate de exuberanta lucrare de esență meridională *El majo discreto* de Enrique Granados, ambele opusuri fiind prezentate în primă audiție românească. După ce a ne-a încântat și cu latura lirică a personalității sale artistice în *Violon* de Francis Poulenc, Faustine de Mones a demonstrat și publicului bucureștean că posedă o excepțională prezență scenică de tip operistic și că este o desăvârșită interpretă a repertoriului francez prin evoluția superbă din *Air* de Therese din *Mamelele lui Tiresias* de Poulenc și *Aria* lui Manon din *Manon* de Massenet. Sigură pe glasul său, cu un vibrato bine controlat și un simț scenic deosebit, Faustine de Mones a realizat astfel un veritabil tur de forță din punct de vedere stilistic, demonstrând o remarcabilă versatilitate expresiv-interpretativă și o disponibilitate vocală ce confirmă reușitele sale de până acum și fac ca așteptările în ceea ce o privește să fie unele foarte mari din perspectiva unei cariere la înalt nivel artistic.

Încheiat și deschis cu momente dedicate creației lui George Enescu, recitalul din 6 mai s-a constituit într-un frumos omagiu adus memoriei marelui compozitor în proximitatea marcării momentului tragic al dispariției sale și în același timp într-o pledoarie pentru vocile tinere, aflate în ascensiune, care merită urmărite și încurajate să continue dificilul drum început.

Portret componistic Violeta Dinescu

În peisajul componistic autohton, generația creatorilor născuți în jurul anului 1950 reprezintă nucleul artistic al diversificării stilistice a muzicii contemporane românești și, totodată, poate prima promoție ce a pășit cu hotărâre pe urmele măștrilor ce le-au fost modele. Nume ca Fred Popovici, Adrian Iorgulescu, Călin Ioachimescu, Adrian Pop, Doina Rotaru, Sorin Lerescu, Liviu Dănceanu, Șerban Nichifor sau Mihnea Brumariu, sunt astăzi repere ale creației contemporane autohtone cu o importantă recunoaștere și pe plan internațional, alături de mai tinerii Dan Dediu, Livia Teodorescu-Ciocănea, George Balint sau Irinel Anghel, fiind cei care constituie corpul compozitorilor români ce poate și este model pentru foarte tinerii muzicieni ce doresc să urmeze dificilul drum al artei componistice.

Dincolo de direcțiile stilistice tot mai diverse, muzica contemporană românească se remarcă prin prezența importantă a doamnelor cu preocupări componistice, una dintre cele mai apreciate fiind **Violeta Dinescu**. Discipolă a mării Myriam Marbe la clasa de compoziție a Conservatorului bucureștean, Violeta Dinescu, născută în 1953, are o strălucită carieră începută în țară imediat după absolvirea facultății dar desăvârșită odată cu plecarea în Germania în 1982, unde în paralel cu activitatea creatoare și-a dezvoltat și una pedagogică la Heidelberg, Frankfurt, Bayreuth și, din 1996, la Carl von Ossietzky Universität din Oldenburg, unde a pus bazele Arhivei de muzică din Estul Europei și a promovat constant muzica românească prin recitaluri, concerte, dezbateri și simpozioane ce au avut o astfel de tematică.

Într-o oarecare măsură poate mai puțin cunoscută publicului din generațiile mai tinere, Violeta Dinescu este pe plan european unul dintre cei mai apreciați compozitori

români, fiind solicitată să scrie în mai toate genurile pentru diverse entități artistice și având muzica înregistrată și cântată în Europa, SUA și Canada. Tocmai pentru o mai bună cunoaștere a creației prestigioasei compozitoare, Muzeul Național George Enescu, la inițiativa clarinetistului Aurelian-Octav Popa, ne-a propus, miercuri 8 mai 2019, un interesant recital-portret componistic dedicat Violetei Dinescu și muzicii sale, dar totodată și un portret interpretativ special **Aurelian Octav-Popa – Sanda Crăciun-Popa**.

Atrasă de folclorul românesc încă din perioada studenției, când realiza chiar cercetări de teren, Violeta Dinescu și-a conturat un stil componistic ce stă sub semnul folclorului, din care preia anumite principii din zona morfologiei cântecului popular ritualic, ce poate fi însă și abstractizat cu ajutorul unor tehnici de compoziție fundamentate riguros, după modelul mentorului său, Myriam Marbe. De asemenea, Violeta Dinescu este apropiată și de zona modernului radical, concretizată printr-o anumită aplecare spre folosirea declamației de tip schonbergian inclusiv în opusuri instrumentale sau a unor elemente de pură tehnică interpretativă contemporană. Parte din atributele amintite s-au evidențiat în chiar primul opus ascultat în cadrul recitalului, *Smeiele lui Ioachim*, un duo pentru clarinet și violă, interpretat cu bun gust și vervă de Aurelian-Octav Popa și soția sa, Sanda Crăciun-Popa, în care liniile melodice abstracte par a figura muzical mai multe



Violeta Dinescu

zmeie ce se întrec pentru a ajunge cât mai sus posibil, competiția dintre ele fiind sugerată de dialogul dintre cele două instrumente și atingerea cu fiecare intervenție a clarinetului sau a violei a unui nou climax melodic din zona registrului mediu-acute.

Dedicat exclusiv creației camerale a Violetei Dinescu, recitalul a continuat cu două prime audiții absolute a unor opusuri miniaturale aflate în relație de complementaritate. Mai întâi am ascultat într-o fascinantă interpretare a lui Aurelian-Octav Popa, care a marcat cu acest prilej și 60 de ani de la obținerea primului premiu internațional din carieră, *Ottava alta* pentru clarinet solo, o pagină muzicală de o deosebită frumusețe ce alternează tocmai intonațiile de sorginte folclorică ce amintesc de sunetul lung tipic doinei cu alura declamatorie a liniilor melodice, într-un discurs muzical ce valorifică inclusiv semnificația titlului sugerând intonarea sunetului cu o octavă mai sus decât notarea din partitură. Complementară prin semnificația titlului, *Ottava grave* pentru violă solo ne-a fost prezentată într-o variantă interpretativă de un înalt nivel artistic de către Sanda

Crăciun-Popa, care a surprins preocuparea Violetei Dinescu pentru construirea unui discurs muzical bazat pe valorificarea unui folclor primordial intuit după modelul lui Myriam Marbe, dar și a tehnicilor interpretative contemporane ce conferă un aspect modern acestei partituri.

După ce am auzit și lucrarea *Octava Aurea* pentru clarinet și violă, dedicată chiar lui Aurelian-Octav Popa cu ocazia primirii distincției de Cavaler al Artelor și Literelor din partea statului francez, în care construcția muzicală are coordonate asemănătoare cu cele ale primului opus interpretat, ne-am bucurat să ascultăm în primă audiție românească cele două lucrări intitulate *Ostrov* – ce ilustrează muzical povestea legendarei insule dunărene Ada Kaleh, dar și trăirile compozitoarei aflate sub impresia aflării veștii scufundării petecului de pământ cu semnificații istorice profunde. Prezentate în succesiune inversă în cadrul recitalului din 8 mai, cele două lucrări ne-au oferit ocazia de a asculta două ansambluri de tip consort ce au impresionat prin calitatea lor interpretativă, primul pe care l-am ascultat

**Portret componistic
VIOLETA DINESCU**

Invitați:

Aurelian-Octav Popa
clarinet (60 de ani de la premiul I. - Primăvara de la Praga)

Sanda Crăciun-Popa
violă

CLARINO CONSORT
Mihai Pintenaru, Flaviu Ludușan,
Bogdan Mavroean, Bogdan Anton Vasile

VIOLA CONSORT
Marian Movileanu, Sanda Crăciun-Popa,
Bogdan Făgăraș, Mihai Todoran

fiind **Clarino Consort** alcătuit din Mihai Pintenaru, Flaviu Ludușan, Bogdan Mavroean și Bogdan Anton Vasile (aceștia

il au coordonator pe Emil Vișenescu), care ne-a făcut cunoscut opusul *Ostrov II* într-o excepțională versiune interpretativă. Scris așadar pentru cvartet de clarinete, *Ostrov II* reprezintă ilustrarea sonoră a ultimei părți a poveștii insulei Ada Kaleh în care remarcăm modul în care Violeta Dinescu valorifică atât elementele provenite din folclorul românesc cât și atribute neoimpresioniste ca acvaticul sau fluiditatea sunetului într-un discurs muzical în care după o anumit dinamism în debutul său, coordonata principală este reprezentată de momentele meditative ce par că însoțesc scufundarea treptată a insulei care i-a cu ea și amintirile celor care au cunoscut frumusețea acesteia. În schimb, *Ostrov I*, interpretat de **Viola Consort** alcătuit din Marian Movileanu, Sanda Crăciun-Popa, Bogdan Făgăraș și Mihai Todoran, evocă amintirea insulei din perioada în care aceasta fremăta datorită prezenței oamenilor și comerțului intens practicat acolo. Din punct de vedere muzical, *Ostrov I* valorifică la rândul său anumite elemente de sorginte folclorică, dar mai degrabă se remarcă prin limbajul de tip post-serial, melodică mai abstractă (excepție fac finele aluzii cu iz oriental la originea turcă a locuitorilor insulei) și caracterul energic, plin de vervă.

Prin complexitatea sa, recitalul-portret dedicat Violetei Dinescu reprezintă un eveniment muzical deosebit ce a reunit în cadrul său mai multe portrete: cel componistic – având-o în prim-plan pe Violeta Dinescu, o fină exploratoare a esențelor sonore specifice mai multor curente componistice; cel interpretativ – care ne-a readus în atenție excepționalul talent și știința interpretării muzicii contemporane, aspecte caracteristice clarinetistului Aurelian-Octav Popa, ai cărui veritabili succesori spirituali pot fi considerați cei patru membri ai Clarino Consort; cel al sonorităților etnice românești, de care Violeta Dinescu s-a simțit permanent apropiată și pe care le-a introdus în majoritatea creațiilor sale.

Cronici de **Mădălin Alexandru STĂNESCU**

festivalul de muzică contemporană

CLUJ MODERN

6-12 aprilie
ediția a XIII-a

2019

amgd@100.ro

ACADEMIA DE MUZICĂ
„GHEORGHE DIMA”

(urmare din numărul 5/2019)

Muzica Europei Centrale: exuberanță și intensitate

Sub titlul de Mitteleuropa s-a desfășurat cel de-al șaptelea concert al festivalului Cluj Modern 2019. Această titulatură și-a propus să aducă laolaltă creații originare din spațiul Europei Centrale, acest spațiu cultural cu o geografie fluctuantă, polimorf și cu o identitate aflată într-o permanentă (auto)definire. Dincolo de această umbrelă conceptuală, concertul serii de 11 aprilie a fost alcătuit din două părți distincte și oarecum contrastante.

Prima parte a fost rezervată duo-ului format din flautistul Matei Ioachimescu și pianistul Alfredo Ovalles, aceștia interpretând o parte din repertoriul pregătit pentru turneul național “La Vida Loca”. Axat pe lucrări contemporane cu o durată relativ scurtă și cu un nivel de accesibilitate mai ridicat, concertul celor doi muzicieni a fost conceput în scopul apropiării publicului larg de o literatură muzicală nouă, dar nu neapărat neconvențională. În atingerea acestui scop, un rol important l-a jucat energia și convingerea interpretării realizate de duo-ul Ioachimescu-Ovalles.

Prima piesă a programului a fost *Duo* (2004), de **Wolfram Wagner**, o lucrare dinamică cu o linie melodică ritmată asimetrică a cărei dezvoltare a fost concepută în spiritul unei improvizații de jazz.

A urmat *Ballata* (2019), de **Jan Dušek**, de inspirație chopiniană, ce a utilizat registre și emoții extreme, fără a reuși să imprime o direcție clară lucrării, rămânând într-o zona mult prea statică.

Sonata a doua pentru flaut și pian (1988) a lui **Sigismund Toduță** a inclus spațiul transilvan în acest context mai larg, care este Mitteleuropa, printr-unul dintre cei mai importanți compozitori clujeni. Construită tripartit (Egloga, Toccata, Threnia), sonata este reprezentativă pentru limbajul specific lui Toduță, în care se găsesc sintetizate într-o manieră originală și expresivă un spațiu sonor modal cromatic cu rădăcini în folclorul românesc și structurile arhitectonice ale tradiției muzicale occidentale.

A urmat lucrarea semnată de **Gabriela Proy**, *Inachis io* (2012), o compoziție delicată precum fluturile de la care și-a împrumutat numele, desfășurată ca o alăturare de impresii și sugestii.

Recitalul celor doi instrumentiști protagoniști ai primei părți din program s-a încheiat cu lucrarea compozitoarei **Margareta Ferek-Petrić**, *Beastie Poetry* (2018), lucrare antrenantă, inspirată de imaginarul muzical al balcanilor, din care a preluat (fără a le stiliza prea mult) o serie de locuri comune precum ritmurile asimetrice sau modurile cu secundă mărită.

A doua parte a concertului a conținut lucrarea *Kafka-Fragmente* op. 24 (1985/86), de **György Kurtág**. Deși una dintre cele mai apreciate lucrări ale compozitorului maghiar, includerea ei

în această ediție a festivalului Cluj Modern a reprezentat prima sa audiție românească (și doar o variantă incompletă). Interpreții au fost soprana Viktoriia Vitrenko și violonistul Mark Johnston, ambii muzicieni polivalenți, Vitrenko activând și ca dirijor de cor, iar Johnston totodată ca pianist și dirijor. Versiunea prezentată de aceștia nu a fost doar una muzicală, lor adăugându-li-se regizorul Bernd Schmitt care a transformat partitura originală într-un spectacol multimedia complex ce a presupus captare de imagini în timp real, proiecții video, lumini scenice și o coregrafie nu de puține ori solicitantă pentru cei doi protagoniști. Alcătuită pe baza a patruzeci de fragmente extrase din scrisorile, jurnalele și notițele lui Kafka, lucrarea lui Kurtág e mai mult decât un ciclu de miniaturi; deși textele nu au fost alese pe baza unor posibile conexiuni ce s-ar putea stabili între ele, *Kafka-Fragmente* reprezintă, în ciuda caracterului său „fragmentar”, un opus compact, cu o organizare de ansamblu atent construită, pătruns în totalitate de atmosfera specifică textelor kafkiene. Prin muzica acestei lucrări, Kurtág pare a fi intenționat o redare a lui Kafka prin limbajul sonor al timpului său, al primelor decenii ale secolului XX, când expresionismul era vehicolul cel mai potrivit pentru a descrie angoasa, absurdul, nebunia, disperarea sau umorul sumbru. Textele lui Kafka, acoperind o gamă largă de situații și emoții, plasate la intersecția dintre vis și realitate, dintre realism și suprarealism, sunt redade muzical printr-o intensitate extremă (uneori chiar violență ce amintește de partiturile unui Berg) care-i pune pe cei doi interpreți într-un dialog tensionat, în care momentele de explozie frenetică (unde duoul capătă proporțiile unui ansamblu orchestral) alternează cu momente de acalmie încordată. Acest potențial expresiv deosebit a fost pus și mai mult în valoare de mișcarea scenică și de componenta vizuală, care au îmbogățit partitura prin recursul la un imaginar al corporalității fragile, în care trauma

psihică se asociază și devine imposibil de separat de violența fizică (răni, automutilare).

Cele două părți ale acestui concert au reprezentat totodată și două fațete ale muzicii moderne: una *soft*, a compozițiilor care refuză ermetismul avangardei sau nostalgiile neo-clasice și care apelează la un limbaj post-tonal sau la hibridizarea cu idiomi diferite precum, jazz, rock, muzică de film sau de inspirație etnică; cealaltă fațetă este una *hard*, neinteresată de pătrunderea în zona unui public mai larg, se menține fidelă unui limbaj abstract și forțează în



Viktorija Viitrenko și Mark Johnston

foto: www.viktorjaviitrenko.com

permanență intensitatea potențialului expresiv al muzicii. Interpretate magistral în acest concert, alăturarea lor în același program le-ar putea crea totuși deservicii, în funcție de preferința publicului pentru una sau cealaltă formă de manifestare muzicală.

Theodor CONSTANTINIU

Jocuri și rime la final de festival

Renumitul dirijor Cristian Mandeal a condus concertul de închidere al festivalului, găzduit la sala „Auditorium Maximum” în data de 12 aprilie, denumit sub genericul *Jocuri și rime*. În introducere, directorul Filarmonicii clujene, Marius Tabacu, a rostit un mesaj clar, convingător și cu reflexii meditative, referitor la traiectul festivalului: trecut, prezent și viitor. Și pentru că discursul a fost atât de inspirat și concis, nu pot să extrag doar un pasaj în detrimentul altuia, așa că îi ofer cititorului plăcerea de a-l „savura” în întregime:

Festivalul „Cluj modern” este vechi. Dar nu a îmbătrânit. Actualitatea lui se cantonează în nouitatea muzicii eterne, conținând, într-un fel sau altul, tot ce s-a scris și s-a cântat anterior. Fiindcă muzica nu poate exista în sine, mai fiecare sunet își are corespondentul său în trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat. Adunându-se în mănunchiul istoriei muzicii, epocile creatoare și stilurile muzicale se încarcă cu înțelesuri la care nici creatorii nu s-au gândit.

Imaginați-vă cum l-ați percepe azi pe Monteverdi, dacă nu l-ați fi auzit niciodată pe Verdi? Sau cum ați percepe o sonată de Mozart, dacă nu l-ați fi ascultat niciodată pe Schumann? Și așa, fiecare epocă a cântat în felul ei, și-a cântat păsul, erijându-se în oglinda timpurilor sale.

Primii care s-au poziționat programatic împotriva celor care i-au precedat au fost moderniștii din a doua parte a secolului al XIX-lea, iar mentorul lor a fost – nu o să vă vină să credeți – Baudelaire, poetul cu părul vopsit albastru și cu unghiile date cu oță sidefie, cel care și-a cizelat o viață întreagă până la perfecțiune sonetele, cea formă poetică pe care numai modernă nu o putem considera. Și nici cu muzica lucrurile nu stau cu totul altfel. Cu toate eforturile mai mult sau mai puțin conștiente, formele muzicale ale trecutului ies la suprafață în modalități mai mult sau mai puțin evidente.

Și poate că doar Dumnezeu știe cum va fi muzica secolului care tocmai a început. Să sperăm că ea va fi în spiritul festivalului de acum, adică un joc etern, un zâmbet sincer, așa cum l-au conceput de data aceasta Cornel Țăranu, împreună cu Adrian Pop. Ne-am prinde, cred, cu toții, într-un asemenea iureș în care sper să obosim cât mai târziu.

Așadar, după un astfel de preludiv și joc de idei, acordurile lucrării *Jeux de palindromes* au deschis porțile sonore ale concertului. Semnată de **Cornel Țăranu** în 2016 și interpretată în primă audiție absolută la festival, lucrarea vădește o reflectare simetrică la nivel micro- și macro-structural a unui „joc de oglinzi”. De fapt, o oglindire de de nuanțe, de culori timbrale între coarde și suflători cu intervenții proeminente la tromboni și corni, cu jocuri ritmice între „bătăile” instrumentelor de percuție și bătăile din palme ale unor instrumentiști din orchestră care au redat indicațiile



Filarmonica de stat Transilvania, dirijor Cristian Mandaș

din partitură. „Jocul” s-a extins și la parametrul melodic prin schimbările de replici în discursul muzical: fragmente solistice cantabile au contrastat cu frânturi melodice și cu un scurt refren de jazz, pe care compozitorul însuși îl consideră o „obsesie...”. Iar lovitura de gong din final a răsunat ca un puternic ecou peste isonul viorilor susținut în nuanță de piano.

Publicul, alături de colegii de breaslă și generațiile de discipoli, a receptat lucrarea cu un plus de admirație față de personalitatea lui Cornel Țăranu, respectat nu doar în calitate de compozitor, ci și ca un adevărat Maestru.

Itinerarul muzical a continuat cu „*Poèmes pour Mi*” pentru soprană și orchestră, lucrare compusă de **Olivier Messiaen** în 1936 și dedicată soției sale. Referitor la titlu, compozitorul afirma următoarele: „Silaba Mi nu are nimic de-a face cu nota muzicală omonimă. Este pur și simplu un cuvânt de alint, imitând un diminutiv, sub care se ascunde numele celei căreia îi este dedicată muzica: violonista și compozitoarea Claire Delbos.”

Versurile au fost scrise de Messiaen însuși, care a preluat texte biblice de la Sfântul Pavel, din Evanghelii, din Psalmi și le-a completat cu referiri la peisajul din natură (când a compus lucrarea se afla în mijlocul munților Alpi, lângă lacul din Grenoble). În interpretarea sopranei Rodica Vică cele nouă lieduri – fiecare cu o formă muzicală diferită și caracterizate de un limbaj ritmic iregular – au transmis emoțiile artistice a unei muzici când lirice, când războinice, când meditative, care au pregătit, treptat, un final maiestuos. Interpretarea a fost ca un arc de boltă construit pe melanjul dintre discursul solistei și textura sonoră a orchestrei, iar Rodica Vică a dovedit o bună capacitate de susținere pe întreg parcursul lucrării. Ce am remarcat a fost faptul că și-a însușit rolul *con afecto*, iar timbrul cald și pătrunzător în același timp au făcut-o să fie îndrăgită de public și „răsplătită” cu aplauze pe măsură.

Joc de pehlivani, a lui **György Selmeczi** a fost oferit publicului în primă audiție absolută. Acest poem simfonic face parte dintr-o trilogie alcătuită din lucrări de sine stătătoare – *Joc de pehlivani*, *Play Casanova*, *Arlequin et Désirée*. Limbajul neoclasic cu aluzii la Șostakovici, Satie și Kodály a fost redat prin jocurile de accente în combinație cu jocurile tematice, caracterizate de melodii puternic ritmate, în contrast cu altele lirice și melancolice. Sonoritatea amplă în care a fost angrenat întreg aparatul orchestral era întreruptă brusc de câte un instrument solist (vioara, oboiul, pianul) creând astfel valențele dihotomice ale clovnului: bucurie / tristețe (întărite și de contrastul dinamic *forte fortissimo* – *piano pianissimo*). Orchestra a oferit o interpretare naturală, chiar dezinvoltă, conturând astfel portretul aceluia pehlivan sau clovn balcanic, rapsodic, uneori capricios, iar altelei pasionat. Acest fapt a îndeplinit aspirația compozitorului: ca interpreții și publicul „să se simtă confortabil într-o asemenea ambianță muzicală”.

Concertul s-a încheiat cu *Jocuri II. Concerto grosso pentru orchestră*. Compusă de **Sabin Păuța** în anul 1978, lucrarea face parte dintr-un ciclu de nouă lucrări diferite intitulat *Jocuri*, care, cu mici excepții, se bazează pe un material specific folclorului românesc, exclusiv din Banat și Ardeal.

Compozitorul afirmă că în *Jocuri II*, alături de citate din Béla Bartók și George Breazu, a folosit melodii păstrate în memoria sa încă din copilăria petrecută în Banatul montan. Inițial a fost gândită pentru orchestră de coarde (fapt care justifică titlul *Concerto grosso*) și dedicată lui Ion Baci din Iași, iar la solicitarea Filarmonicii „Transilvania” din Cluj a fost reorchestrată în anul 1984. Interpretarea, pe lângă caracterul popular românesc al suitei, a fost „pigmentată” de prezența unor texte strigate: „Hai ș-om mere”, „Musai”. Momentele dansante au fost „comentate” prin aceste intervenții verbale – numite în Bihor „țăpurituri” – și rostite cu personalitate de violonistului Răzvan Dumitru.

La final, privirile publicului exprima aluziv mesajul rostit *ab initio*: Ne-am prins cu toții în acel iureș, adică un joc etern, un zâmbet sincer în care publicul nu obosea să-și exprime bucuria și mulțumirea prin aplauze.

Cristina ȘUTEU

Din Galați, cu dragoste!

Elixirul dragostei, operă compusă de Donizetti la 34 de ani, a fost finalizată într-un incredibil răstimp de doar 6 săptămâni. În ciuda acestei grabe, rezultatul s-a constituit într-unul dintre cele mai răsunătoare și trainice succese din istoria genului, statisticile arătând că, pentru o lungă perioadă de timp, a fost opera cea mai reprezentată din Italia! Chiar și acum, la aproape 200 de ani distanță, rămâne în vecinătatea unui invidiat Top 10 al celor mai jucate creații muzicale destinate teatrului liric, potrivit unor minuțioase cercetări. Relevant apare faptul că însuși Richard Wagner, extrem de reticent la "rețetele" operei italiene, a realizat o reducere pentru pian a partiturii lui Donizetti, apreciind această **melodramma giocoso** în mod deosebit.

Fișec deci ca acest titlu să intre în atenția managerilor de operă, fiind un vehicul spre succes, o rețetă care și-a demonstrat cu prisosință efectele – lucru binecunoscut de Teodor Niță, directorul general al Teatrului de Operă și Operetă "Nae Leonard" din Galați, care nu a dorit să încheie actuala stagiune fără o premieră despre care să se vorbească cu entuziasm. Și socoteala nu a fost deloc greșită, mai ales că a optat pentru o alegere "smart": a încredințat totul în mâinile generației tinere, de la baghetă la pana regizorală, de la rolurile episodice la cele principale, profitând de acest important atu al teatrului de pe Dunăre: tinerețea, care aduce la pachet entuziasm, fantezie, ambiție, putere de muncă, implicare.

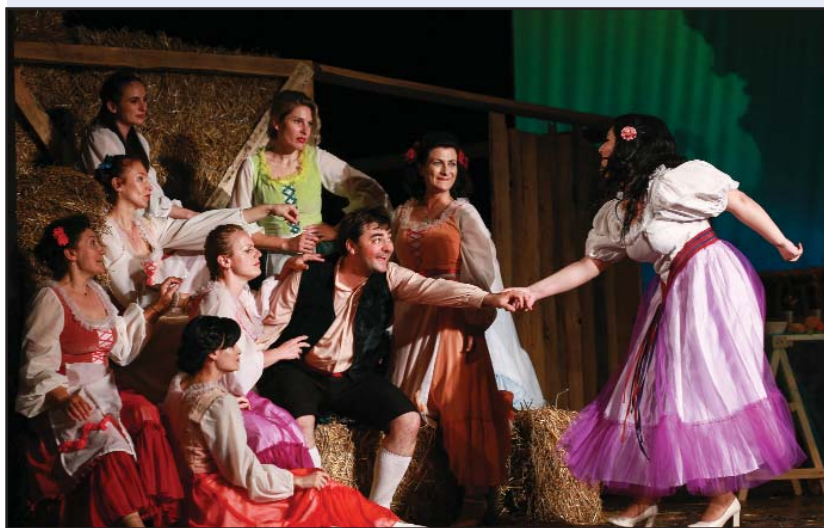
Regia acestei versiuni scenice a revenit unui factotum al teatrului: Adrian Mărginean – solist, regizor, director artistic, aflat pentru prima oară în ipostaza de semnatar al unei montări de operă. Și a fost o montare care a electrizat publicul, mai ales în seara în care regizorul a fost



organigramă cântăreți de bună calitate, care au absolvit de curând Conservatorul, foarte dornici de afirmare, cu performanțe individuale verificate la concursuri internaționale. Aș spune că rolul acoperit cel mai bine, în ambele distribuții, a fost cel al Adinei, atât Rodica Ștefania Ștefan cât și Adelina Diaconu reușind prestații remarcabile, fiecare în maniera sa, greu de ierarhizat. Și nici nu contează diferențierea, din moment ce calitatea a atins parametrii necesari unui succes și susținerii cu responsabilitate artistică a unui rol care cere voce frumoasă, legato, agilități, naturalețe, stări diferite, gingășie ori autoritate.

În prima seară am auzit o voce de tenor foarte interesantă, cu un timbru frumos, cu legato, care gestiona fișec nuanțele de piano și pianissimo, potențând decisiv emoționalitatea, în rolul Nemorino: Florin Bobei (și el membru al echipei solistice locale). Ceea ce i-a lipsit a fost poate curajul și antrenamentul specific, pentru că zona de pasaj și acutul păreau a-i crea probleme, soluția pentru care a optat fiind refugiul în falset, uneori de efect, alteori neavenit. Și totuși câteva note înalte sonore și pline au arătat că material vocal există, deci pregătirea sa trebuie să continue, pentru a ajunge acolo unde trebuie.

O voce de alt calibru (pe planul volumului, lejerității în acut și a prezenței în ansambluri) a arătat tenorul Adrian Mărginean, care a reușit să nu se lase afectat de efortul fizic intens făcut în slujba solicitantelor acțiuni actoricești decise de regizorul Adrian Mărginean. Dacă Florin Bobei a părut oarecum timid și lent, perechea sa pe rol a fost un adevărat argint viu, care i-a și mobilizat pe toți cei din jur cu energia sa molipsitoare. Dezavantajul unei voci sonore și a unui timbru



și cântăreț, mai bine zis actor-cântăreț, reușind o prestație scenică debordantă, plină de energie, comică, dând tonusul și umorul necesar într-o manieră naturală, convingătoare și veselă. Viziunea sa a fost completată cu elemente noi, cum ar fi o proiecție video cu rol de fundal (mi-aș fi dorit să fie mai variat și să aibă un rol mai activ pe parcursul reprezentației), pe care vedem zburând și apoi aterizând balonul care îl aduce pe Dulcamara, balon care apoi intră și ancorează pe scenă, într-un mod spectaculos! A apelat și la integrarea unor elemente specifice mediului rural creat în scenă, dominat de baloturi de fân, anume la... găini, un superb cal de herghelie

metalic este tentația de a nu fi întotdeauna adeptul nuanțelor mici cerute de partitură, pe această linie evidențiindu-se cel mai bine contrastul dintre vocalitatea celor doi. Imaginându-ne o ireală combinație, o însumare, o reuniune, Bobei+Mărginean ar fi dat probabil un interpret ideal, fermecător de la A la Z...

Contrastantă a fost și perechea pe rolul Belcore, foarte convingător fiind în prima seară Constantin Lupu, provenit din cor, la debutul său solistic. Voce frumoasă, egală, ținută actoricească, siguranță de sine, plăcerea de a fi în prim-planul piesei. Nu același lucru l-am reținut în privința lui Marin Șchiopu, a cărei situație este și mai spectaculoasă: nu doar debut solistic, ci debut absolut pe o scenă! În atare condiții, este de presupus că emoțiile au fost mari, că tinerețea sa (este student anul II) s-a tradus în lipsă de experiență, lipsă de sedimentare a mijloacelor controlului vocal, lipsă de rezistență pe parcursul a două acte, evoluția sa mergând în diminuendo. Probabil se cere o revenire la orele de pregătire, pentru a depăși inerentele limitări ale unui început de drum al acestei voci, care poate deveni nu peste mult timp promițătoare.

Cele două mezzosoprane care au împărțit rolul Gianettei ar fi ceea ce specialiștii în HR ar numi "over-qualified", deci prea valoroase pentru o partitură solistică atât de mică. Ambele sunt premiate la concursuri internaționale, sunt tinere și active pe scenă, au voci frumoase și bine controlate, așteptând poate și o operă în care compozitorul

să fie mai generos cu numărul de pagini de prim-plan alocate acestei tipologiei vocale. Ceea ce nu înseamnă că prezențele lor nu au fost remarcate; dimpotrivă, ambele au captat interesul publicului prin calitatea vocală și prin atenția la detalii.

De o prezență plăcută, implicată, atrăgătoare a beneficiat Dulcamara, Dominic Cristea simțindu-se foarte relaxat cu acest rol, care îi vine ca o mânășă, drept pentru care a fost și singura poziție solistică singulară, ne-dublată cu un alt interpret pentru cealaltă reprezentație. Cu un plus de concentrare la finalul celei de-a doua seri evoluția sa ar fi fost ireproșabilă, oricum publicul îndrăgindu-l ca pe un artist cunoscut și plin de farmec.

Și pentru că am menționat atenția la detalii, este rândul dirijorului Christian Sandu să fie apreciat, prezența sa în fosă asigurând tot ceea ce este necesar: eficiența pregătirii în repetiții, încrederea insuflată instrumentiștilor la solo-uri (ce bine ar fi ca în toate teatrele din România să auzim o introducere la fagot la "Una furtiva lagrima" de calitatea frazelor titularului din orchestra gălățeană!), coordonarea și echilibrarea multiplan pentru cor-soliști-orchestră, prevenirea sau rezolvarea rapidă unor situații potențial dificile, cu calm și cu experiența maestrului care poate corecta, din mers, orice!

Prin urmare, dubla reprezentație cu *Elixirul dragostei* de la Teatrul de Operă și Operetă "Nae Leonard", pe drept notată ca dublă premieră, a expus două echipe artistice viabile, fiecare cu calitățile ei, apreciate intens de publicul din micul oraș de la Dunăre, acolo găsimu-se fără probleme amatori de operă gata să umple în mare parte sala chiar și în seri consecutive - un sistem artistic eficient, care merită păstrat. Pariul cu tinerețea - armă secretă a managerului Teodor Niță, și mizarea pe folosirea cu curaj exclusiv a resurselor interne, a fost un gest câștigător, opera lui Donizetti reintrând în repertoriul instituției în mod convingător în hainele sale noi și ofertante.

C. MIHAI



Voci de Primăvară și Armonii Nocturne

Continuând o importantă și frumoasă tradiție, sâmbătă, 18 mai a. c., întreaga rețea de muzee din țările europene dar și din celelalte state ale lumii au marcat, cu brio, Ziua Internațională a Muzeelor - istoric eveniment instituit în 1977, cu prilejul celei de a XII-a Adunări Generale a Consiliului Internațional al Muzeelor, Organizație neguvernamentală, înființată în 1945, pentru a grupa profesioniștii care lucrează în muzee. Tot atunci s-a hotărât ca la 18 mai, pe întreaga Planetă să se sărbătorească Ziua Internațională a Muzeelor.

Manifestările organizate cu acest prilej - sub egida Consiliului Europei UNESCO și Consiliului Internațional al Muzeelor „au rolul de a atrage atenția publicului asupra activităților desfășurate în muzee din toate profilele: științifice, tehnice, de artă, etnografie, istoria culturii etc.

Ca și în anii trecuți, atât Ziua Internațională a Muzeelor dar și Noaptea Muzeelor - o valoroasă inițiativă a marilor muzee pariziene susținută de Ministerul Culturii și Comunicării din Franța - aflată în acest an în cea de a XV-a ediție, au fost excepțional organizate de către Muzeul Memorial „Paul Constantinescu” - Secția Muzeului de Istorie și Arheologie



Prahova, prin două excelente „Voci de Primăvară” – concert susținut de clasa de canto Silvia Voinea de la Universitatea Națională de Muzică București, la care și-au dat concursul doisprezece dintre cei mai străluciți studenți ai celebrei soprane și profesoare, care au interpretat arii și duete de mare popularitate, din repertoriul clasic universal.

Iată programul general aflat pe afișul manifestării amintite.

I. Ziua Internațională a Muzeelor - Alocuțiune: prof. dr. Al. I. Bădulescu, muzicolog, membru UCMR; II. Concert susținut de clasa de canto Silvia Voinea - prof. univ. dr. la Universitatea Națională de Muzică București - 1. G. Rossini – Aria *Cruda sorte* din Opera *Italianca în Alger*, solistă: EMA SĂLĂJAN (invitată), 2. U. Giordano - Aria *Amor ti vieta* din Opera *Fedora*, solist: ALEXANDRU NAGY, 3. J. Massenet – Aria *Adieu, notre petite table* din Opera *Manon*, solistă: ANA

interpretat și piese de referință semnate de renumiți compozitori germani J. B. Cramer și K. Czerny.

Până la încheierea seriei, programul oferit vizitatorilor a cuprins pagini celebre din creația compozitorilor români și din marele epoci ale muzicii clasice universale. Cuvântul introductiv despre importanța istorică a celor două evenimente de excepție, Ziua Internațională a Muzeelor și Noaptea Albă a Muzeelor, a fost rostit de prof. dr. Al. I. Bădulescu, care a adus în prim plan importante momente din istoria dezvoltării rețelei de muzee în țară și străinătate, precum și despre opera nemuritoare a ctitorilor muzeelor prahovene: prof. emerit Nicolae Simache, prof. emerit Moșneaga Margareta – fondatoarea Muzeului de Științele Naturii din Ploiești, Maria Rădulescu – director al Muzeului Județean de Artă în perioada 1965-1971, Ștefan Dumitrescu – director al Muzeului Memorial Nicolae Grigorescu din Câmpina, prof. Popa Dan – director al Muzeului Național Peleş din Sinaia între anii 1970-1990, dr. Zoe Stoicescu Apostolache și a altor specialiști care s-au distins în activitatea de cercetare și de conducere a unor muzee raionale din fosta regiune Ploiești și din 1968 din județul Prahova.

De bun augur, în programul concertului susținut de clasa de canto a excelentei soprane și profesoare Silvia Voinea, a fost și prezentarea susținută de doctor Cristina Lascu – regizor la Televiziunea Română, care a recitat și versuri din lirica românească și străină, precum și acompaniamentul, pe care, și de această dată, a strălucit grație vestitei pianiste - prof. univ. dr. Crimhilda Cristescu de la Universitatea Națională de Muzică București.

Numeroasa asistență a răsplătit cu îndelungi și repetate aplauze incontestabile talent și pregătirea profundă de specialitate a

viitorilor soliști lirici români, dăruirea și capacitatea acestora de a pune în valoare adevărate bijuterii vocale din tezaurul muzicii clasice universale, semnate de iluștri compozitori G. Rossini, U. Jordano, J. Massenet, G. Donizetti, W. A. Mozart, Fr. Lehar, iar din creația compozitorilor români lieduri semnate de G. Cavadia, Nicolae Bretan și Aurel Eliade – fiu al orașului Ploiești, născut în anul 1870.

A fost un adevărat regal artistic – a ținut să precizeze mulți dintre cei care au avut fericitul prilej de a audia, în primul rând, pe cei doisprezece tineri soliști ai Școlii Românești de Canto, care sperăm ca în anii ce vin, să reprezinte la cote cât mai performante în dialogul cultural internațional muzica românească, școala de canto din România și nu în ultimul rând cultura română.

Sincere și călduroase felicitări tuturor protagoniștilor, profesorilor îndrumători – cu deosebire prof. univ. dr. Silvia Voinea, care investesc cu o dăruire și profesionalism greu de exprimat în cuvinte, întreaga lor știință și putere de muncă pentru a atinge cote cât mai înalte în măiestria artistică a interpretării adevăratelor bijuterii din marea și adevărata muzică.

Călduroase mulțumiri se cuvin și publicului ploieștean și prahovean, care au onorat aceste evenimente de excepție cu care Muzeul memorial „Paul Constantinescu” a sărbătorit Ziua Internațională a Muzeelor și Noaptea Europeană a Muzeelor - Ediția 2019.

Alexandru I. BĂDULESCU



STĂNESCU, 4. G. Donizetti – Aria *Bella si come un angelo* din Opera *Don Pasquale*, solist: MIHAI RAICEA, 5. Arlem – *Vrăjitorul din Oz*, solistă: ORIANA BĂRLĂDEANU, 6. G. Cavadia – *Dă-mi pace!*, solist: MIHNEA GHENUȚ, 7. W. A. Mozart – Aria *Se il padre perdei* din Opera *Idomeneo*, solistă: ANA-MARIA GOGOĂȘĂ (invitată), 8. E. Kalman – Cuplete *Bony* din Opereta *Silvia*, solist: TEODOR VĂDANA, 9. N. Bretan – *Lasă-ți lumea ta uitată*, solistă: ANA STĂNESCU, 10. A. Eliade – *Revedere*, solist: MIHAI RAICEA, 11. F. Lehar – *Zigeunerliebe – Hor Ich Zimbalklange*, solistă: EMA SĂLĂJAN, 12. P. Sarazobal – Aria *Non puede ser* din zarzuela *La Taberna del Puerto*, solist: ALEXANDRU NAGY, la pian: KRIMHILDA CRISTESCU - prof. univ. dr. UNMB.

II. Armonii nocturne - 1. P. Constantinescu – *Sonatina pentru vioară*, solistă: ANDREEA PANDELESCU, cls. a XI-a - Colegiul de Artă „C. Sylva”, 2. Dr. A. E. Căpșună – *Vânt de primăvară* - J. B. Cramer - *Studiul LXIV*, K. Czerny - *Studiul op. 299 no. 21*, Dr. A. E. Căpșună – *Zbucium, ***** - *Vals rusesc*, solist pian: dr. A. E. Căpșună.

După o pauză binemeritată, începând cu ora 19. 30, programul oferit numerosului public a continuat cu un nou recital vocal instrumental, sugestiv intitulat Armonii Nocturne. Printre protagoniști s-au remarcat tânăra violonistă Andreea Pandelescu din clasa a XI-a a Colegiului de Artă „Carmen Sylva” Ploiești, laureata Concursului Național „Paul Constantinescu” și a altor competiții din țară și binecunoscutul medic și pianist – doctor în medicină Adrian Eugen Căpșună, care pe lângă compozițiile proprii, a

Vasile Tomescu, 90 de ani de la naștere

Pe 1 iunie a.c., strălucitul om de știință militară - muzicolog și critic muzical, doctor în muzicologie al celebrei Universități Sorbona din Paris (1970) și Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică din București (1999), împlinește venerabila vârstă de 90 de ani de la naștere.

A văzut lumina zilei și binefăcătoarele raze ale soarelui în comuna Rădulești din județul Ilfov în 1929. Dovedind încă din anii școlii primare o evidentă chemare pentru studii mai înalte, în anul 1942 devine elev al vestitei școli normale „Spiru Haret” din municipiul Buzău, până în 1946, când se transferă la Școala Normală pentru Învățătura Poporului din București. Printre renumiții profesori buzoieni, remarcăm pe reputatul maestru Ioan D. Vicol, la disciplina muzică vocală, iar la Școala Normală din București pe renumiții muzicieni Victor Iușceanu și Nicolae Buicliu.

După absolvirea Școlii Normale bucureștene - 1950, tânărul învățător Vasile Tomescu își continuă cu succes pregătirea muzicală superioară la conservatorul din București (1948-1953), cu marii maeștrii ai creației și pedagogiei muzicale universitare: Ioan D. Chirescu, Victor Iușceanu (teorie-solfegiu), Ion Dumitrescu (armonie), Nicolae Buicliu (contrapunct), Tudor Ciortea (forme muzicale), Dumitru D. Botez (cor și dirijat coral), Teodor Rogalski (orchesteracție), Ioan D. Vicol (cor), Tiberiu Alexandru și Emilia Comișel (folclor), Zeno Vancea (istoria muzicii) ș.a.

În anul 1970, a susținut cu brio teta de doctorat în muzicologie la Universitatea Sorbona de Paris, având ca temă *Istoria relațiilor muzicale dintre Franța și România de la origini și până în contemporanietate - secolul XX*.

Încă din timpul studiilor muzicale universitare, maestrul Vasile Tomescu se dedică cu întreaga sa capacitate de muncă și dăruire greu de egalat în cuvinte, cercetării fenomenului muzical românesc, în calitate de redactor (1953-1954), redactor șef adjunct (1954-1964), și redactor șef (1964-1989), la Revista Muzica - publicație de referință a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Apreciind pregătirea sa temeinică în domeniul mării și adevăratei muzici și forța de muncă, a fost ales secretar al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România timp de un sfert de veac (1963-1990). În paralel, în anul 1958, s-a dedicat și nobilei activități didactice susținând un curs de istoria muzicii la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din Capitală.

Rezultatele prodigioasei sale activități de cercetare a fenomenului muzical românesc încă din cele mai vechi timpuri, au fost publicate în zeci și zeci de studii, articole, eseuri, recenzii, cronici muzicale ce au văzut lumina tiparului în revistele Muzica, Studii de muzicologie, Studii și cercetări de Istoria artei, Actualitatea muzicală, Gazeta literară, România literară, Contemporană, Flacăra, Veac Nou, Astra, Tribuna ș.a., precum și în publicații de profil de peste hotare: URSS, Italia-Milano, Germania, Franța, Belgia etc.

A susținut numeroase conferințe, referate și comunicări științifice în țară și străinătate (URSS, Germania, Franța, Italia, Polonia, Suedia, Elveția R. Moldova etc. Remarcăm de asemenea, prezența sa la importante emisiuni de radio și televiziune atât în România cât și în străinătate.

A colaborat din partea UCMR cu articole lexicografice la tipărirea Enciclopediei muzicale Ricordi, Enciclopedia civilizației românești, Dicționarul Enciclopedic Român etc.

A realizat importante prezentări de discuri cu caracter monografic, prefețe la diverse apariții editoriale ș.a.

De un real succes s-au bucurat din partea forurilor de specialitate și a cititorilor volumele: *Drumul creator a lui Dimitrie Cuclin* (Ed. Muzicală, 1956), *Alfonso Casaldi* (Ed. Muzicală, 1958), *Alfred Alessandrescu* (Ed. Muzicală, 1962), *Filip Lazăr* (1963), *Paul Constantinescu* (1967), *Istoria relațiilor muzicale dintre Franța și România* (1973), *Muzica daco-romană* (Ed. Muzicală, 1978 - Vol. I și 1982, Vol. II), *Muzica românească în Istoria culturii universale* (Ed. Muzicală, 1991), *George Enescu, un geniu al artei sunetelor* (Ed. Institutului Cultural Român, 2005), *Istoria relațiilor muzicale dintre România și Italia* (Ed. Muzicală, 2019) etc.

Studiile de muzicologie și etnomuzicologie publicate aproape lunar în revistele de specialitate din țară și de peste hotare, printre care și revista *Academica* a Academiei Române, tipărită după anul 1990, constituie un adevărat patrimoniu științific și cultural merit a pune în valoare tradițiile istoriei, culturii, artei muzicale românești dar și realizările incontestabile ale instituțiilor de spectacole și concerte existente pe teritoriul României în special după cel de-al Doilea Război Mondial.

Referindu-se la locul și importanța operei muzicologului Vasile Tomescu în viața științifică și culturală a țării, eminentul muzicolog și prof. univ.dr. Viorel Cosma, în excepționalul *Lexicon Muzicieni din România*, volumul XIX, Ed. Muzicală București, 2006, pag. 104, precizează: *Istoriograf muzical de mare probitate profesionistă, cercetător versat al vechii muzici românești (Musica daco-romană), autor al unor valoroase monografii de compozitori contemporani* (Dimitrie Cuclin, Alfred Alessandrescu, Filip Lazăr, Alfonso Castaldi), *culminând cu o lucrare biografică - etalon în muzicologia autohtonă* (Paul Constantinescu), *V.T. s-a impus printre cei mai de seamă muzicologi ai generației post-enesciene. Comparatist excelent al relațiilor franco-române de-a lungul veacurilor, V.T. a reușit să dea la iveală o lucrare care i-a adus nu numai titlul de doctor al Universității Sorbonne din Paris, ci și un binemeritat prestigiu internațional.*

Pentru întreaga sa activitate științifică și publicistică, maestrul Vasile Tomescu a fost ales membru al Societății Franceze de Muzicologie din Paris (1967), al Asociației Internaționale de Doctor al Universității din Paris (1970), a fost distins cu Premiul Academiei Române (1967, 1982), cu Premiul Academiei Artelor din Paris (1976), cu Premiul Național del Lavoro La Minerva din Roma (1985), cu Premiul Uniunii Compozitorilor (1991), cu titlul de Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică (1999).



Distinsul muzician Vasile Tomescu care l-a cunoscut și a colaborat efectiv cu nemuritorul muzician Paul

Constantinescu, este puternic legat de opera compozitorului, a cărui monografie este un document enciclopedic pe care l-a semnat în 1967, și care a onorat prin prezența și cuvântul său, inaugurarea muzeului, la 20 decembrie 1993.



Cu prilejul aniversării venerabilei sale vârste - 90 de ani de la naștere și mai bine de 7 decenii de rodnică și prestigioasă activitate în domeniul științei muzicale românești și universale, în numele Cenaclului Muzical și Muzeului Memorial „Paul Constantinescu” - un muzician de geniu, îi dorim din toată inima ilustruului maestru Vasile Tomescu, în primul rând, sănătate deplină, ani cât mai mulți și buni pentru a se bucura de o viață cât mai îndelungată și a duce la final, toate lucrările cu caracter muzicologic, aflate pe bogata sa agendă de lucru.

LA MULȚI ȘI FERICIȚI ANI, STIMATE MAESTRU!

AI. I. BĂDULESCU

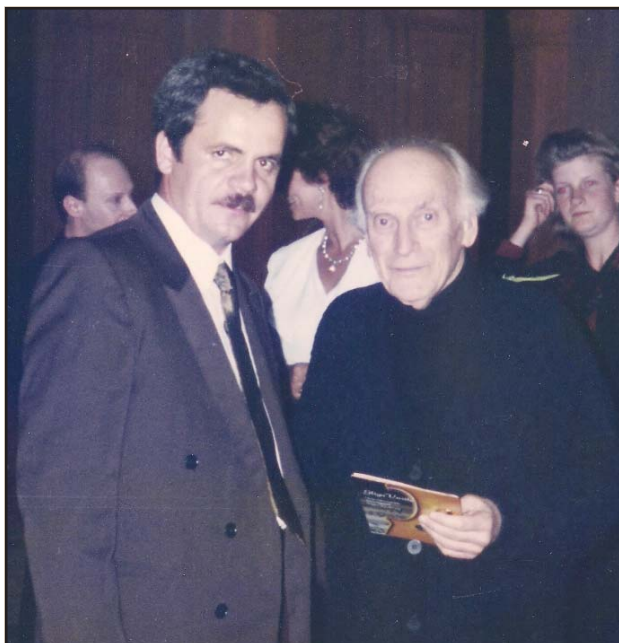
Albumul cu amintiri



Unul dintre cei mai discreți compozitori ai noștri a fost **Paul Urmuzescu**. Maestru de sunet cu o “foarfecă” imbatabilă, după cum povestesc toți cei care au lucrat cu el în studioul de înregistrări la Radio, a trecut de la instituția din str. Nufierilor la TVR, în Calea Dorobanților, chiar dacă pe atunci Radioul și Televiziunea nu erau separate. Aici a fost rând pe rând realizator de emisiuni, producător și în final director al sectorului de divertisment, postură din care l-a promovat, între alții, pe Titus Munteanu, la vremea respectivă cadru didactic la clasa de flaut la Conservator și la Liceul de muzică. Compozitor și orchestrator de mare rafinament, Paul Urmuzescu a fost implicat în primele ediții ale festivalului “Cerbul de aur” de la Brașov, cele din 1968-1969. Din cartea consacrată lui de colegul nostru Octavian Ursulescu aflăm multe detalii neștiute despre acest muzician remarcabil, care în ultima parte a vieții se specializase, în ciuda vârstei, în domeniul muzicii pe computer, fiind autorul câtorva lucrări pentru harpă și orchestră foarte apreciate și peste hotare. Volumul la care ne referim include și un CD cu melodiile sale de muzică ușoară cele mai cunoscute, cântate de Margareta Pâslaru, Marina Voica, Aurelian Andreescu, Pompilia Stoian, Ileana Popovici, Puica Igiroșanu, Cornel Constantiniu, Jean Păunescu și alții. Imaginea alăturată surprinde momentul decernării, din partea revistei noastre, de către directorul de atunci al publicației, compozitorul Mircea Drăgan, a premiului “O viață închinată cântecului”.

Impresar cu adevărat “exotic”, pitoresc cu accentul lui moldovenesc, **Doru Bușilă**, originar din Galați, s-a stins din viață anul trecut, lăsând în urmă-i amintiri suculente, nu o dată amuzante. Era finul de cununie al Stelei Popescu, cu care a colindat țara în sute de spectacole, în distribuție figurând adesea și Dan Spătaru, Benone Sinulescu, Mioara Velicu, Gheorghe Gheorghiu, Elisabeta Turcu, Carmen Rădulescu. Nu o dată a reușit să umple stadioane, la Călărași sau Slobozia, iar concertul cu “Școala vedetelor” de pe marele stadion din Medgidia (acum lăsat în paragină) a fost una din reușitele certe ale carierei sale. Antologică rămâne întâmplarea de la Oltenița, când programase un show într-un club, trecând pe afiș, cu litere de-o șchioapă, “Umor cu trupa Gaz pe foc”. Nu-i cunoștea, nici nu-i anunțase, de altfel, iar chestia cu umorul i-a venit fiind convins, datorită titlaturii, că are de-a face cu un grup de comedie! Ghinionul a făcut ca patronul să fie amic cu băieții, le-a telefonat și în scurt timp aceștia au parcurs cei 55 de kilometri până la Oltenița. La intrare, Bușilă: “Cine sunteți, aveți bilet?”. “Gaz pe foc”. “A, bine ați venit, vă așteptam!”. După fireștile reproșuri - râsete, pace, băieții au cântat, probabil au primit și ceva bani... Meritul regretatului impresar este că s-a orientat adesea către tineret, așa cum indică și fotografia alăturată, făcută înaintea unui concert. De la stânga la dreapta: actorul Costin Mărculescu. Mirela Strat, Bogdan Negroiu (“El negro”), Carmen Trandafir, Aurel Moga, Cătălina Toma, Laurențiu Niculescu, dintre aceștia Strat, Toma și Niculescu făcând parte din generația de aur a celebrei “Școli a vedetelor” a lui Titus Munteanu.





O imagine de arhivă pentru cunoscutul lutier **Vasile Gliga**, aici alături de celebrul muzician **Yehudi Menuhin**, căruia i-a oferit spre testare câteva din viorile fabricate la întreprinderea sa din Reghin. Fabrica produce în continuare remarcabile instrumente cu coarde apreciate în întreaga lume, chiar dacă Vasile Gliga și-a diversificat activitatea, afirmându-se și în politică (a fost deputat în Parlamentul României), dans sportiv (este președintele federației române de specialitate), agricultură.

Trei au fost grupurile vocale (de "backing", cum sunt denumite azi) care au marcat muzica noastră ușoară, toate având, pe lângă susținerea vocală a soliștilor, înregistrări și apariții proprii. În ordine cronologică ele ar fi "Studio 8", condus de Dudu Athanasie, "Cantabile", condus de Smaranda Toscani, și "Choralis", condus de Voicu Enăchescu. În cartea "Marina Voica, drum spre legendă", Titus Andrei istorisește întâmplarea amuzantă prin care a fost cooptat în Cantabile. Era student la Conservator, stătea la cămin, iar colegul lui

de cameră, membru în Cantabile, nu mai apăruse de câteva zile (se pare că fugise din țară). Sună Toscani la cămin, portarul îl cheamă pe Titus, iar Smaranda îl chestionează scurt: "Cum stai cu solfegiul, cu citirea la prima vedere? Diseară să fii la teatru, avem spectacol!". Și așa a debutat Titus Andrei în sextetul vocal Cantabile, în recitalul Marinei Voica! În imaginea alăturată, în vestimentații de epocă la o emisiune de televiziune, Smaranda Toscani este în centrul imaginii, încadrată în stânga de regretatul contratenor Mircea "Mache" Mihalache (s-a prăpădit la Viena, unde se stabilise) și în dreapta de Titus Andrei, devenit ulterior personalitate marcantă a Radio-ului public. (Oana GEORGESCU)



Oana Sîrbu

Pentru lansarea noilor sale albume discografice, cu succese semnate Virgil Popescu, despre care noi am scris, îndrăgita interprete a ales un cadru neconvențional pentru acest gen de evenimente. Pe str. Frumoasă, situată chiar lângă U.C.M.R., pe care locuiește Cornel Constantiniu, cu suferința și amintirile sale, Oana a descoperit o vilă superbă, în care este amenajat un show-room de decorațiuni interioare,



Virgil Popescu, Oana Sîrbu

Lansare

"Tempini", condus de Mihaela și Gigi Nacev. Acesta din urmă a fost o gazdă impecabilă, nimic nefiind lăsat la voia întâmplării. Totul, la această lansare, a respirat cultură, rafinament, eleganță, cât se poate de potrivite cu personalitatea protagonistei, care-și aniversa atât ziua de naștere, cât și 34 de ani de la debut. Iar muzical vorbind a fost o atmosfera ideală pentru creațiile delicate, interiorizate ale lui Virgil Popescu, în care putem descoperi filiații cu muzicienii pe care-i admiră în mod deosebit, Florin Bogardo sau Sting. Compozitor, orchestrator, șef de formație, chitarist-bas (în diverse formule de jazz sau în trupa Zan), Virgil Popescu și-a ilustrat talentul și pe tărâmul muzicii de film, al baletului și a compus mult pentru copii (de altfel aceeași casă de discuri Eurostar i-a lansat anul acesta un încântător album cu ansamblul Meloritm). După un scurt cuvânt introductiv al compozitorului, tânăra și frumoasa Carla Herescu a cântat o piesă la nai și ne-a propus un cuplet actoricesc multilingv, apoi Oana a ales câteva dintre cele mai cunoscute refrane dintre cele 28 de titluri de pe cele două albume, acompaniată de Virgil Popescu (chitară-bas), Titi Herescu (baterie), Liuba Gordievski (baian). Reprezentanții casei de discuri Eurostar, Venera și Paul Stîngă, i-au oferit sărbătoritei un frumos (și... gustos!) tort marca Doux-Art, iar colegile Silvia Dumitrescu și Minodora i s-au alăturat Oanei la microfon într-un trio de senzație.

Octavian URSULESCU

“Reuniune de clasă” a vedetelor

Sala de marmură a Cercului Militar Național, cu distincția sa venind din alt secol, unul al eleganței desăvârșite, a devenit în ultima vreme gazda ideală pentru cele mai strălucite evenimente aniversare din muzica noastră ușoară. Meritul îi revine generalului Cătălin Zisu, mare iubitor și cunoscător de artă, aflat în fruntea instituțiilor de cultură ale Armatei. De această dată, vegheați de cariatidele aurite și anunțați solemn de trompeții regimentului de gardă, și-au sărbătorit două decenii de carieră fructuoasă, precum și lansarea a două noi albume discografice Alina și Romeo Negoiasă, liderii îndrăgitei formații Alesis. Ei au gândit un eveniment concentrat, fără ceilalți membri ai formației, alături de care cântă pe scenă, dar i-au convocat pe dansatorii trupei proprii de dans, precum și pe colaboratorii apropiați, cu care au împărțit atâtea succese. În rândul acestora din urmă se numără orchestratorul Cristian Duțu, compozitorul și maestrul de sunet Marius Cristi Popa (prezent pe albume cu două creații, “Pentru iubire” și “Inima mea nebună”), Romi Rus (masterizare). În sală s-au aflat și textierii celor câteva melodii la care versurile nu sunt semnate tot de compozitorul Romeo Negoiasă și anume Angela Mihai, Constantin Triță, Valer Popean, Emil Almășan, Miruța Korneth, Boris Ioachim, Dorina Omota, Mariana Eftimie Kabbut, Rodica Constantinescu, Andrei Brînași, Nicolae

restaurantul basarabean “Vatra neamului” de la Balotești, video-clip care s-a difuzat de-atunci de sute sau chiar mii de ori pe toate posturile TV. Îi aveam alături în acele imagini pe Irina Loghin, Mirabela Dauer, Gheorghe Turda, Florentina Satmari, Marius Cristi Popa. Albumele lansate acum, “Refrenele iubirii” și “De pahar, de dulce-amar”, poartă numerele 8 și 9 în discografia Alesis, anterior Alina și Romeo propunându-ne, pe lângă discuri originale, unul de colinde alături de Irina Loghin, altul împreună cu faimoasa orchestră



Trofeul de excelență înmânat de g-ral C. Zisu



Jolt Kerestely

Nicoară Horia, precum și acordeonistul Paul Stîngă (a nu se confunda cu directorul casei de discuri Eurostar, muzicianul și producătorul cu același nume!), cu intervenții în câteva piese. De fapt, este vorba de două albume, practic, de autor, fiindcă Romeo Negoiasă, din cele 35 de cântece, semnează muzica la 33 și versurile la 19! Se cuvine de asemenea subliniată apăsat colaborarea în două piese (“Bine ați venit!”, “Am să-ți fur iubirea toată”) cu extrem de valoroasa orchestră a Fraților Advahov, de la Chișinău.

Artiști de mare talent, Alina și Romeo Negoiasă sunt originari din Câmpina, având acolo un studio performant de înregistrări muzicale. I-am cunoscut în postura de membri ai formației lui Paul Surugiu-Fuego, în Sala Mare a Teatrului Național din Capitală, și de atunci n-au încetat a mă uimi și cuceri cu profesionalismul lor, cu ambiția și pasiunea puse în fiecare apariție. Povesteam cândva, amuzat, că aparițiile mele TV cele mai numeroase (eram bogat dacă primeam câțiva euro pentru fiecare!) au fost alături de Alesis! Este vorba de video-clipul superbului cântec “Mi-e dor de Bucureștiul de-altădată” (de neînțeles cum nimeni de la Primăria Capitalei n-a remarcat acest cântec, preferându-se, ca “imnuri” ale Bucureștilor, tot felul de refrene hip-hop...), filmat la

“Lăutarii” de la Chișinău (dirijor Nicolae Botgros), precum și un “Best of” incluzând cele mai mari succese. Cum spuneam, Alesis a gândit în detaliu acest spectacol aniversar, desfășurat într-adevăr în fața unui public...ales și cunoscător. Astfel, după colajul audio pe care s-a făcut primirea publicului, pe ecrane au fost proiectate diverse imagini, videoclipurile extreme de reușite ale melodiilor “Flori de liliac” și “Tarba” (faza cu fluturile care a luat parte benevol la filmare rămâne antologică!), precum și un film cu fotografiile și colaje audio, fiindu-ne reamintite șlagăre Alesis, între ele cel despre care am scris mai sus, “Mi-e dor de Bucureștiul de-altădată”, precum și filmări alături de orchestra “Lăutarii”. În felul acesta s-a realizat o perfectă intrare în subiect, după care Alina și Romeo Negoiasă i-au salutat pe toți cei prezenți



cu piesa concepută parcă pentru un asemenea moment, “Bine ați venit!”, înregistrată alături de orchestra Fraților Advahov și inclusă pe albumul “De pahar, de dulce-amar”. Extrem de muzicali, dotați cu voci de excepție și obișnuiți cu recitaluri lungi, cei doi protagoniști au impresionat pe parcursul seriei

printr-un colaj de valsuri, tangouri și alte piese pe ritmuri clasice, cu dansatorii Alesis alături (ce momente încântătoare!), cu un alt colaj alcătuit din piese de referință de pe albumul "Refrenele iubirii" ("Flori de liliac", "Iarba", "Și macii plâng de dorul tău"), cu un alt colaj cuprinzând apariții din diverse emisiuni TV (cu secvențe din albumul "De pahar, de dulceamar"), cu refrene de mare succes cum ar fi cele ale melodiilor "Te românească" (cu care au apărut în atât de vizionata emisiune de la TVR2 "Drag de România mea" a lui Paul Surugiu-Fuego) și "Am să-ți fur iubirea toată". Glasul excepțional al Alinei Negoiasă, unul dintre cele mai frumoase din muzica noastră ușoară, dar și populară, a pus tulburător în valoare compoziția de tip Sanremo a soțului său, "Aș vrea", căreia îi prevăd un viitor strălucit, atât în clasamentele muzicale, cât și în inima melomanilor.

Cum spuneam în titlu, între sutele de spectatori a existat, cum spun francezii, "un parter de vedete", între care i-am remarcat pe compozitorul Mircea Drăgan, veteranul Vasile Menzel (actorul-cântăreț-scriitor-compozitor împlinește 80 de ani),



Paul Surugiu-Fuego, Stela Enache

Adrian Daminescu, Alexandra Cepraga, Doina și Ionuț Dolănescu, Irinuca Iris, frumoasa fiică a Irinei Loghin, împreună cu soțul Bogdan (Alina și Romeo Negoiasă sunt nașii lor de cununie), promotorii Livia și Ioan Gauzin, Ileana Șipoteanu, violonistul Ștefan Cigu, tenorul Octavian Dobrotă, senatorul și ministrul Viorel Ilie, parlamentarii Virgil Guran, Dan Leoreanu, toți întreținându-se cordial cu col. Cristian Dorca, directorul Cercului Militar Național. Dintre personalitățile prezente au ținut să spună câteva cuvinte despre cuplul muzical sărbătorit Corina Chiriac, Paul Surugiu-Fuego (care le-a dăruit Aleșiișilor o colecție de cărți poștale cu reproduceri ale unor picturi zugrăvind Bucureștii de-altădată), Irina Loghin (colegă dragă și respectată, alături de care au străbătut lumea), binecunoscuta TeoTrandafir, realizatoarea-prezentatoare de la Kanal D, Matilda Pascal Cojocărița, Ianna Novac (în ciuda faptului că era însărcinată în luna a șaptea!), compozitorul Jolt Kerestely (le-

compus celor de la Alesis o piesă), Iuliana Marciuc, Gheorghe Turda, Adrian Enache, Rareș Borlea-Raoul (în prezent interpretul-compozitor este și co-prezentator al emisiunii "Familia Favorit" de la Favorit TV), Marcel Pavel, actorul Sandu Pop (îndrăgitul "Văr Săndel" de la Etno TV și din spectacolele de divertisment), Stela Enache, Cornelia Rednic, realizatoarea TV Florentina Satmari. Cu mult interes a fost urmărită intervenția domnului general locotenent dr. Cătălin Zisu. Acesta trecut în revistă evenimentele pe care dânsul le-a organizat la Cercul Militar Național - omagierea lui Dan Spătaru, a compozitorului Dumitru Lupu (cu participarea soliștilor Ileana Șipoteanu, Gabriel Dorobanțu, Daniel Iordăchioae), lansarea cărții "Marina Voica, drum spre legendă", sărbătorirea la 85 de ani a compozitorului Jolt Kerestely (aceste trei din urmă evenimente beneficiind de acompaniamentul orchestrei reprezentative a Armatei, dirijor col. Aurel Gheorghiuță), cu lansarea unui



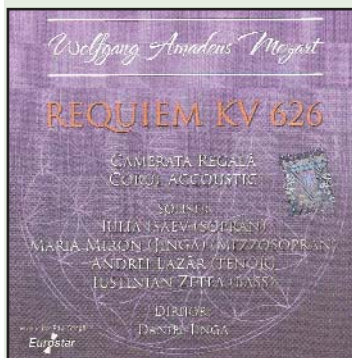
Alesis, Corina Chiriac

CD editat de casa de discuri Eurostar. Cu acest prilej, dânsul a reînnoit invitația adresată tuturor celor prezenți de a lua parte la inaugurarea unui monument al muzicii românești, unic poate chiar în lume, realizat de asemenea de instituțiile de cultură ale Armatei și cinstind memoria a peste 500 de maeștri ai muzicii românești, din toate genurile și din toate timpurile. Omagiind realizările și prestația formației Alesis, dânsul le-a oferit Alinei și lui Romeo Negoiasă o onorantă Diplomă de excelență din partea Instituțiilor de cultură din Armata României, al cărei text a fost citit de colega noastră Oana Georgescu. În panoplia oricărei artist un asemenea trofeu reprezintă o încununare a carierei și foarte puțini sunt cei care o dețin. Firește, finalul a fost apoteotic, cu mulțumiri, urări, fotografiile de grup, autografe (a existat și un stand al editurii ProUniversitaria, cu volume cu tematică muzicală), compoziția Alesis "La mulți ani!", reluată în cor de toată sala, și firește un cocktail de zile mari, care a concluzionat perfect o seară cu adevărat ieșită din comun. Mai ales că la final a fost anunțată marea surpriză, toți cei prezenți primind în dar cele două albume noi-nouțe ale formației Alesis, cărora le prevedem de pe acum tiraje-record, asemenea celor șapte anterioare! (foto: Ana Maria Halalai, Ștefănuț - "Doi Fotografi")

Octavian URȘULESCU



Camerata Regală, Corul Accoustic: *Requiem KV 626* de Mozart



În textul său din booklet-ul inclus în frumosul CD editat de casa de discuri Eurostar, Daniel Jinga mărturisește cât de mult și-a dorit să dirijeze *Requiem*-ul lui Wolfgang Amadeus Mozart. Și iată că după concert a venit și această gravare pe suport media, menită să ofere melomanilor ocazia de a cunoaște o realizare muzicală deosebită. Înafara orchestrei, corului și dirijorului se cuvine evidențiată evoluția superlativă a soliștilor: soprana Iulia Isaev, mezzosoprana Maria Miron (Jinga), tenorul Andrei Lazăr, bass-ul Iustintan Zetea.

Oana Rădulescu Velcovici: „Ipostaze ale claviaturii”

Un remarcabil album editat de casa de discuri Eurostar și înregistrat în sala "George Enescu" a Universității Naționale de Muzică din București, pe un pian

Steinway (maestru de sunet: Florentina Herghelegiu). CD-ul include șapte lucrări de Frederic Chopin și opt de Domenico Scarlatti. Personalitatea protagonistei este creionată în booklet cu binecunoscutu-i profesionalism de prof. univ. dr. Grigore Constantinescu, în versiune trilingvă (română, engleză, franceză), având de-a face indiscutabil cu un produs de circulație internațională.



Angela Similea: „Trăiesc”

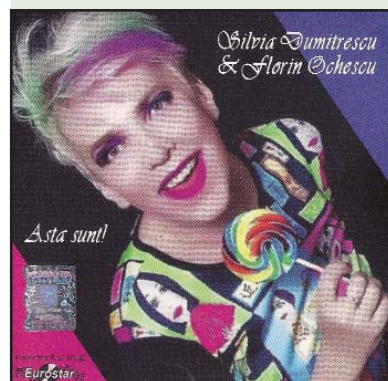


14 dintre cele peste 40 de titluri ce au marcat colaborarea extraordinară dintre compozitorul Marius Țeicu și solista sa preferată, Angela Similea, se află gravate pe acest album Eurostar într-adevăr de colecție. Și cum să nu fie așa, când avem ocazia să reascultăm, înfiorați, șlagăre nemuritoare, cum ar fi "Trăiesc", "Cheamă, iubirea, ad-o-napoi!", "Nu-mi lua iubirea", "Voi râde iar", "Nu voi plânge niciodată", între care și duetele Țeicu-Similea din piesele "Nu uita" și "Tu, iubirea mea"? Casa de discuri Eurostar este singura preocupată să "arhiveze" comorile muzicii ușoare românești, catalogul acesteia stând măturie. În egală măsură putem aprecia versurile de calitate ale unor adevărați profesioniști, textierii Ovidiu Dumitru, Eugen Rotaru, Theodora Popa Mazilu, Sașa

Georgescu, Angel Grigoriu, Liliana Ștefan. Sperăm ca acest album să marcheze revenirea pe scenă și în studiourile de înregistrări a Angelei Similea, așa cum ne dorim cu toții.

Silvia Dumitrescu și Florin Ochescu: „Asta sunt!”

Voce de top, pianistă, textieră, absolventă de Conservator, profesoară, Silvia Dumitrescu ne propune la casa de discuri Eurostar acest album "de familie", prin care aniversază 25 de ani de căsnicie cu Florin Ochescu, compozitorul tuturor celor 15 piese de pe disc. După cum se știe, valorosul chitarist a scris istorie în toate formațiile în care



a cântat, de la Iris, Roșu și Negru, Holograf până la big-band-ul Radio. În ultimii ani soții Ochescu s-au îndreptat mult către jazz, discul de față retrăsând însă perioada succeselor pop, începând cu prima lor colaborare, "Vă place genul meu?" (Mamaia 1992). La același festival din păcate dispărut au fost lansate și "Vino!" (1997) sau "Sharica" (1998), așa cum nu putea lipsi cântecul de succes "Lumea mea", din fructuosul an 1995, când după ce acesta cucerește aplauze la Mamaia, în toamna aceluși an aduce cuplului un premiu I la "Cerbul de aur", la Brașov. Chiar că este un album de familie, fiindcă și textele sunt semnate în cea mai mare parte de cei doi, 4 de Silvia și 7 de Florin. Asta ești, Silvia, și rămâi așa, publicul te iubește!

Florin Silviu URULESCU

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: George BALINT
Secretar de redacție: Costin ASLAM

Colegiu redacțional:
Mariana POPESCU, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ,
Cristina ȘUTEU, Petre-Marcel VĂRLAN

Semnează în acest număr:
Elena APOSTOL, Loredana BALTAZAR, Al. I. BĂDULESCU,
Cornelia BRONZETTI, Corina BURA, Theodor CONSTANTINIU,
Veturia DIMOFTACHE, Oana GEORGESCU, Irina HASNAȘ,
Carmen MANEA, Doina MOGA, Alexandru PĂTRAȘCU,
Despina PETECELE THEODORU, Diana ROTARU,
Vivia SÂNDULESCU-DUTTON, Mădălin Alexandru STĂNESCU,
Cristina ȘUTEU, Florin-Silviu URSULESCU, Vlad VĂIDEAN, Irina VESA

<http://biblioteca-digitala.ro/?pub=289-actualitatea-muzicala-uniunea-compozitorilor-si-muzicologilor-din-romania>

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