

Serie nouă
SEPTEMBRIE 2019

9
(CCXVIII)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



D i n s u m a r :

- ✓ Festivalul Internațional “George Enescu” (I)
 - ✓ Simpozionul de muzicologie “George Enescu”
 - ✓ Muzica românească în Festival
 - ✓ Seria *Muzica secolului XXI*
- ✓ Adio, George Balint!
- ✓ Cerbul de aur 2019

În imagine:
George BALINT

Festivalul "Enescu", între vechi și nou

Conceput în 1955, imediat după moartea compozitorului, la propunerea unora dintre cei mai reputați și mai influenți muzicieni români (Ion Dumitrescu – secretarul Uniunii Compozitorilor, George Georgescu – directorul Filarmonicii, Constantin Silvestri – prim dirijor și fost director al Operei, Ioan D. Chirescu – rectorul Conservatorului, Paul Constantinescu și alții), Festivalul Internațional care poartă numele marelui creator român a fost lansat printr-o acțiune culturală și propagandistică fără precedent până atunci. Inițiativa a mai cuprins fondarea Concursului, a Muzeului, a caselor memoriale, atribuirea numelui lui Enescu Filarmonicii din București și localității Liveni (jud. Botoșani), comandarea unor statui, busturi și portrete, propunerile fiind avizate atunci într-o ședință prezidată de șeful statului, Petru Groza, secondat de politicieni precum Constanța Crăciun, Ion Pas, Pavel Țugui etc. Printre măsurile vizionare luate atunci a fost și tipărirea în tiraje suficiente a întregii opere enesciene, cu știmate de orchestră și cu știmate pentru instrumentele formațiilor camerale.

La acel moment autoritățile doreau să demonstreze lumii capitaliste, dar și fratelui mai mare de la Răsărit, că România este capabilă să organizeze un festival muzical de talie internațională, cu participarea unor nume mari ale vieții muzicale, lansând și Concursul aproape simultan cu inaugurarea Concursului "Ceaikovski" la Moscova (doar că de la moartea lui Enescu trecuseră numai 3 ani, în timp ce Ceaikovski părăsise această lume de 65 de ani...).

Din start s-a urmărit punerea în paralel a creației enesciene cu marea muzică universală, dar și promovarea celorlalți compozitori români de valoare, cum ar fi Paul Constantinescu, Mihail Jora și mare parte din generația acelor creatori care, ca tineri aspiranți, au fost promovați de George Enescu însuși.

Desigur, după peste 60 de ani, în democrație, Festivalul are astăzi alte coordonate, promovând în principal ideea că publicului român trebuie să i se ofere întâlnirea cu marile orchestre ale lumii, că numărul soliștilor de mare faimă este bine să fie cât mai mare, că nu trebuie să lipsească întâlnirile cu marii dirijori ai anilor noștri. Evident, nimic rău în asta, ba dimpotrivă.

Se mai cântă muzică enesciană, nu puțină în cifre absolute, dar redusă cantitativ din punct de vedere statistic, raportat la integralitatea repertoriului. S-a cântat în 2019 multă muzică românească, centrată pe valorile componistice recente, contemporane, pe promovarea compozitorilor în viață, lucru foarte bun în sine. Poate ar fi și mai bine să nu se perceapă senzația saltului peste generații, astfel încât contemporanii lui Enescu și cei care i-au urmat imediat, ca și generația "de aur" a anilor '70 să nu rămână în umbră, depășite de mult mai dinamică, mai modernă, mai ofertantă selecție de partituri de muzică nouă.

Prima ediție ale Festivalului au adus premiera românească a operei "Oedipe", deja jucată în occident încă din 1934 - este drept, într-o unică versiune, prea curând abandonată de către Opera din Paris. De atunci au mai existat multe montări, mare parte în România, dar și un număr semnificativ pe importante scene ale lumii. Număr care deja depășește, ca să nu spun surclasează, numărul de



producții din țară. Este foarte bine, dar cred că nu trebuie pierdut din vedere că Festivalul ar putea să revină la ideea de la prima ediție și să ofere mereu o nouă formulă a *Oedipe*-ului, scenică (la București, la Cluj, la Iași etc.) sau chiar și concertantă.

Se spune că nu peste mult timp Festivalul va fi preluat de o nouă echipă de conducere. De ce nu s-ar reveni la ideea unor obiective precise, centrate pe îmbunătățirea poziționării internaționale a muzicii enesciene și în general a muzicii românești? Dincolo de ideea legată de *Oedipe*, un al doilea obiectiv pe care îl văd necesar, pe care l-aș plasa de fapt pe primul loc, este ceva ce se poate regăsi în începuturile Festivalului: tipărirea

DIN SUMAR

Festivalul Internațional "George Enescu"..2-50

Simpozionul de muzicologie..... 3-4

Oedipe de G. Enescu..... 4-5

Muzica contemporană românească..6-12

Muzica românească la Palat.....12-19

Conferință de Muzicologie.....22-23

Seria Muzica Secolului XXI.....24-35

Adio, George Balint!.....36-39

Retrospectivă - CLUJUL MODERN (II).....41

Academia tinereții.....42

Cerbul de aur 2019.....43-47

creației enesciene, în condițiile în care partiturile marelui compozitor nu mai pot fi găsite și cumpărate, iar ediția franceză a Oedip-ului este uzată și tipărită cu erori muzicale nepermise la acest nivel.

Dacă au existat și fonduri și voință pentru extinderea (treptat, după 1990) a duratei acestui splendid Festival și pentru creșterea spectaculoasă a numărului de evenimente, cred că nu ținim prea departe visând să se aloce banii necesari (nu mulți, raportat la buget) pentru o integrală editorială enesciană: un lucru care ar rezolva pentru mulți ani de acum înainte problema promovării muzicii lui Enescu în lumea largă. Coroborată poate cu ideea extinderii actualei înțelegeri privind interpretarea de către orchestrele străine a unei piese de Enescu la o formulare mai concretă, la o canalizare spre marile partituri simfonice, cu valoare

circulatorie, cum ar fi simfoniile și suitele. Și, de ce nu, dacă orchestra oaspete include în programul de la București o asemenea partitură, să aibă bunăvoința să reia piesa cândva în cadrul stagiunii ei de acasă sau în turneu, poate chiar cu un dirijor român...

Sunt doar gânduri post-factum ale unui eveniment care s-a situat, probabil, pe unul dintre cele mai înalte paliere de până acum, ediția din acest an a Festivalului fiind, indubitabil, un succes lăudabil, care recompensează eforturile și priceperea duo-ului Mihai Constantinescu/Vladimir Jurovski.

PS. Chiar dacă, în mod neașteptat, Simpozionul de muzicologie a fost trecut în plan secund... sperăm, doar o singură dată.

Mihai COSMA



În atenția:

- Domnului Vladimir Jurovski, Director Artistic al Festivalului George Enescu
- Domnului Mihai Constantinescu, Director General ARTEXIM, Director Executiv al Festivalului George Enescu

Stimați domni,

La câteva zile după un maraton muzical memorabil ce a coagulat peste 2.500 de artiști din întreaga lume, ediția din anul acesta a Festivalului Internațional "George Enescu" reconfirmă cu eleganță poziția sa centrală în consorțiul instituțiilor artistice majore din spațiul european.

Este probabil una dintre cele mai extinse ediții ale acestui eveniment cultural din cele 24 pe care România le-a derulat începând cu anul 1958, în ciuda unor constante piedici și miopii de tot soiul la ceea ce înseamnă numele, muzica și, de ce nu, brandul de țară, întruchipat în providențiala existență a lui George Enescu.

Ca instituție preocupată constant de afirmarea și promovarea muzicii autohtone și care în anul următor va împlini un veac de existență, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România felicită organizatorii pentru tenacitatea de a include în Festival, alături de muzica Maestrului, creații sonore ale bunului cultural și spiritual românesc, preluate de 12 orașe din țară, interesate să găzduiască muzici cu invitați deopotrivă români și străini.

În același timp, instituția noastră dorește să felicite inițiativa prezenței în Festival a lucrărilor din repertoriul contemporan, precum și excelența calitate a interpretării acestora. De asemenea, dorim să remarcăm nivelul înalt al soliștilor, corurilor și orchestrelor, deschiderea muzicienilor și dorința de a interacționa și descoperi lumi sonore și limbaje componistice moderne.

Pentru toate aceste realizări și dragostea constantă pentru muzica lui Enescu și prin extensie, cea românească, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România aduce felicitări directorului artistic al Festivalului, dlui Vladimir Jurovski și directorului executiv al acestuia, dlui Mihai Constantinescu.

Suntem convinși că Festivalul și-a atins scopul, transformând Bucureștiul și România, după cum organizatorii și-au dorit, „într-un oraș și o țară a Festivalului”!

Succes și la edițiile viitoare!

București, 30.09.2019

Prof. univ. dr. DHC **Adrian IORGULESCU**,
Președinte UCMR

Simpozionul de muzicologie „George Enescu” 2019

Devenit deja, de multe decenii, o prezență nelipsită din peisajul Festivalului Internațional "George Enescu", Simpozionul internațional de muzicologie a ajuns la ediția cu numărul 19. Ca de obicei, interesul specialiștilor față de această reuniune științifică s-a concretizat într-o participare valoroasă și numeroasă, alcătuită din enescologi, istoriografi, critici muzicali, folcloriști, muzicologi și interpreți, veniți din țară și din străinătate.

Grevat anul acesta de o criză bugetară fără precedent, generată de imposibilitatea ARTEXIM de a mai susține financiar deplasările și cazările oaspeților, simpozionul (programat în data de 18 septembrie) a adunat un număr mai mic de comunicări științifice, semnate de participanți din București, Cluj, Iași, Brașov, Lugoj, Ploiești, Freiburg, Atena și Londra, organizatori fiind Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor în parteneriat cu Muzeul Național "George Enescu".

Nu au lipsit "numele grele" ale muzicologiei și enescologiei românești, în frunte cu academicienii Octavian Lazăr Cosma și Cornel Țăranu, care au avut fascinante intervenții legate de istoricul primei ediții a Simpozionului respectiv



de restituirea unei partituri enesciene inedite. Prezent cu consecvență la ultimele ediții, prof.univ.dr. Stefan Angi a

prezentat un amplu studiu cu tema: „Strigoi” de George Enescu la intrarea în Patrimoniul Culturii Muzicale Românești și Universale. Interesantă și extrem de bogată în detalii a fost comunicarea Prof.univ.dr. Vasile Vasile intitulată *Multiplele fațete ale personalității lui George Enescu reflectate în scrisul lui George Breazul*. Tot cu caracter istoric, ilustrată cu prezentarea unor documente de arhivă inedite (procese verbale de la Premiile de compoziție "George Enescu",

semnate de marele compozitor și de ceilalți membri ai comisiilor de acordarea a premiilor) a fost lucrarea Prof.dr. Alexandru Bădulescu – *Paul Constantinescu, triplu Laureat al Concursului Național de Compoziție George Enescu*. Această secțiune de istoriografie a fost completată de materialul întocmit de Prof.dr. Constantin Tufan Stan – *George Enescu la Arad*, o cercetare asupra prezențelor concertistice enesciene și a reflectării acestora în presă, precum și a unor clarificări referitoare la unele creații incorect identificate anterior. Prof.univ.dr. Lavinia Coman s-a referit la *George Enescu pianist, în lumina cronicilor și memoriilor contemporanilor săi*, o abordare apropiată de specificul cercetărilor și activității interpretative ale autoarei. O cercetare paralelă, cu extensii spre muzica nouă, a semnat

Prof.univ.dr. Petruța Măniuț – *Complexitate structurală și discursivă în simfonismul lui George Enescu și al lui Aurel Stroe – paralele, similitudini*. Tot o paralelă, de data asta cu accent pe două lucrări quasi-sinonime, dar atât de diferite una de cealaltă (Enescu versus Stravinski), a propus Prof.univ.dr. Veturia Dimoftache – *Mitul lui Oedip în perspectivă duală*.



Acad. Octavian Lazăr Cosma

Foarte minuțioasă și propunând o ipoteză neașteptată a fost comunicarea Prof.dr. Marcel Spinei – *Etape dodecafonice în Sonata op. 26 no. 2 pentru pian și violoncel de George Enescu*. Filosoful muzicii, esteticianul și istoriograful George Bălan

anul centenar s-a situat dr. Cristina Lascu, navigând pe tema *George Enescu și Marea Unire*, deschizând astfel o secțiune nouă, cea dedicată genurilor muzicologice miniaturale, cum ar fi cronică și reportajul. În firească



a revenit în atenția colegilor prin *Enescu și eu*, o scriere tradusă din limba franceză și prezentată în Sufrageria Palatului Cantacuzino de către Lavinia Coman. În ton cu

continuare s-a situat Dr. Oltea Șerban Pârâu, cu *Muzica românească în perioada celor două războaie mondiale*, urmată de o amplă prezentare și analiză a unui eveniment muzical-educativ realizată de Conf.univ.dr. Vasilica Stoiciu Frunză – *Genuri muzicologice miniaturale: cronică-reportaj*. Proiectul *SUCCES al UNMB*. Cronică pentru mediul online blog, cu specific de televiziune, a fost reprezentată de Cătălin Sava – *Genuri muzicologice miniaturale: cronică-reportaj pentru televiziune* (participant pentru prima dată la Simpozionul "Enescu"). Noua montare a *Oedipe-ului*, realizată în vara aceasta la Festivalul de la Salzburg, a fost în atenția Prof.univ.dr. Mihai Cosma – *Oedipe pe scena Festivalului de la Salzburg* – revista presei românești și străine, dar și a criticului John Allison – *Cea mai recentă montare a operei Oedipe*, o cronică de la fața locului, comentând nu numai spectacolul în sine, ci și poziționarea capodoperei enesciene în peisajul operistic mondial.

C. MIHAI

Indispensabil, „Oedipe”

Se observă că la această ediție a Festivalului, opusurile lirice au fost mai prezente ca înainte. Nu chiar foarte mult, pentru că să nu uităm că opera este în primul rând spectacol și, din acest punct de vedere, programul a prevăzut numai o seară cu „Oedipe”, obligatorie, la Opera Națională București. În rest, totul concertant, provenit din spații stilistice de secol XX și baroc – preclasic - clasic. Pare că nu s-a gândit nimeni să angreneze prima scenă lirică a țării în alte câteva titluri, cu distribuții internaționale și în care cântăreții români valoroși care activează în străinătate să fie parte. Prin producțiile proprii sau, de ce nu, chiar invitate, deși mult mai costisitoare. Cred că diversificarea stilistică ar fi fost sporită, îmbogățită cu belcanto, romantism, verism, teritorii neabordate până acum. Din secolul XIX, doar Wagner a avut parte de programarea Tetralogiei, tot în concert. Sper că Ediția a XXV-a va găsi o viziune mai largă din partea diriguitorilor festivalului, pentru câștigul și mulțumirea feliei largi de public foarte pasionat, care există, nu poate fi neglijată. Sala Operei ar fi plină până la refuz. Așa cum a fost la „Oedipe”, cu medie de vârstă foarte echilibrată, cu pondere în favoarea tinerilor. Ceea ce este absolut remarcabil. Pasul către lărgirea programului festivalului în direcția creației de operă a fost făcut. Nu se mai poate aduce argumentul că George Enescu a scris o singură partitură scenică.

Așadar, unica prezență a Operei Naționale București în festival a fost „Oedipe” în producția „de serviciu” a teatrului, semnată acum patru ani de regizoarea Valentina Carrasco, în compania colaboratorilor Bianca Añón (decoruri), Barbara Del Piano (costume), Ecaterina Zarrillo (video), Peter van Praet (lighting design).

Ca și în alte situații de Regietheater autoarea mizanscenei și-a pus în pagină propriile idei, propriile metafore, propriile simboluri fără mare discernământ, aruncându-le brutal în montare, neglijând mult legătura cu muzica și textul. A trecut destul timp și actuala producție nu pare mai acceptabilă, nu este rezistentă pe afiș.

Mă gândesc acum, cu totul aleator, la irosirea semnificațiilor minunatelor dansuri rituale din primul act pe o scenetă pantomimică desfășurată în sală, prefigurând teribilele întâmplări ce aveau să urmeze. La lipsa zeiței Hecate, cea cu trei fețe, simbolic introdusă de compozitor ca să-l întâmpine pe erou în clipa de cumpănă. La distrugerea atmosferei idilice din ultimul act, când suntem aruncați în derizoriul cotidian cu un Thésée fotograf, cu cei prezenți făcându-și selfie-



urîin timp ce pe mare trecea un uriaș cargobot plin de macarale, când Enescu vorbește despre crângul tainic în care Oedipe își va găsi tihna veșnică.

„Oedipe”. Nu cel definitiv, așa ceva nu se poate și nici nu trebuie. Dar altul, pentru a vedea și o altă concepție, o altă gândire. Bine aleasă, izvorâtă din sunuri și text.

Scenă din primul act



Foto: Sebastian Bucur (ONB)

Baritonul Ștefan Ignat cântă de multă vreme rolul titular. Este stăpânul declamației autoritare, pe care o expune cu glas arămit, căreia îi conferă trăirile puternice ale eroului, de la tulburările din scena din Corint la confesiunile și îndoielile din tabloul uciderii lui Laios (monologul „Où suis-je?”), de la cântul apăsător și amar cu care se apropie de Teba la cel moale, de adio, din actul atenian. Și bineînțeles, peste toate, rămân exploziile sonore, de amploare, stâncoase, întâlnite la tot pasul, cu culminații în actul al III-lea.

Din distribuție, consemnez debuturi bune pentru Iustinian Zetea (Phorbas), Daniel Pop (Thésée) și Stanca Maria Manoleanu (Antigone), alături de regăsiri valabile pentru Sorana Negrea (Sfinx insinuant în ziceri, cu cânt otrăvit-dulce și atrăgător), Dan Indricău (Créon), Liviu Indricău (Păstorul), Ion Dimieru (Străjerul), Lucian Corchiș (Laios), Oana Andra (Jocaste), Antonela Bârnat (Mérope), Zoica Șohterus (O femeie tebană). Datori ca sonoritate sau puritate vocală au rămas Marius Boloș (Marele Preot), respectiv Horia Sandu (Tirésias).

Ansamblurile corale (dirijori Daniel Jinga și, pentru copii, Smaranda Morgovan) și instrumentale ale Operei Naționale București aflate sub bagheta lui Tiberiu Soare și-au demonstrat profesionalismul, în pofida unor excese de forță venite din fosă.

O expoziție despre Enescu, geneza lui „Oedipe” și producțiile pe diferite scene interne și internaționale a putut fi vizionată pe panourile din foaiet. Păcat că, drept „cele mai recente premiere” au fost menționate cele de la Gera și Altenburg, Germania 2018. A fost uitată cu adevărat cea mai nouă, din august 2019, de la marele festival salzburghez.

Costin POPA



Tiberiu Soare

Foto: Sebastian Bucur (ONB)

Nu înseamnă că producția Valentinei Carrasco nu are și lucruri bune. În afara simbolurilor inspirate – clepsidra este unul dintre ele, proiecții misterioase pe voaluri se întâlnesc în primul act, duna de nisip a victoriei eroului asupra Sfinxului în actul secund devine duna tragediei din actul al III-lea, cei prezenți în ultimul act se pleacă, îngenunchează în fața grămăjoarei de colb ce rămâne după ce Oedipe a fost înghițit de pământ. Iată, și aici ar fi o observație. Judecând după muzică și libret ar fi fost mai nimerit ca eroul să se înalțe în eternitate printre aștri.

În fine, e mult de comentat, de re-comentat. Opera Națională București trebuie să aibă un nou



Ștefan Ignat și Sorana Negrea

Foto: Sebastian Bucur (ONB)

Prezența muzicii contemporane românești în Festivalul "George Enescu"

Uriașa pledoarie pentru cauza enescianismului, în jurul căreia se strânge la București, o dată la doi ani, toată crema vieții muzicale internaționale, a început să își arate într-un mod tot mai consistent efectele benefice: e în permanentă creștere numărul artiștilor occidentali care apreciază, iar unii dintre ei chiar promovează creația enesciană și în stagiunile de peste hotare. Arătându-și disponibilitatea pentru a trece dincolo de clișeu comod reprezentat de cele două eclatante *Rapsodii Române*, așadar pentru a consacra mai rafinatele, mai complexele, mai greu asimilabilele lucrări enesciene de maturitate același grad de perseverență și afecțiune pe care îl pretinde orice alt autor canonic, nume importante precum Vladimir Jurowski, Antonio Pappano sau Kirill Petrenko (care, ca nou dirijor principal al Filarmonicii din Berlin, a anunțat drept prioritate a directoratului său promovarea mai multor compozitori pe nedrept subestimați, afirmați în centrul și estul Europei în prima jumătate a secolului trecut) vin să se adauge altor enescieni împătimiți (Ghenadi Rojdestvenski, Lawrence Foster, Gidon Kremer) în convingerea lor de a-l considera pe Enescu demn de toată prețuirea cuvenită unui clasic modern. Obiectivul fondator, definitoriu și statornic al festivalului bianual de la București își găsește astfel o lărmă, dar sigură împlinire, căci nu mai poate fi negat faptul că, în prezent, așa cum se înmulțesc muzicienii notabili pentru care valoarea lui Enescu a devenit o certitudine, încetul cu încetul s-a conturat în aceeași măsură și un public pentru Enescu; e sesizabil deja un bine definit și rafinat strat al melomanilor perfect conștienți de faptul că amploarea de calibrul paneuropean, neîncadrabilă în categorii stilistice prefabricate, profunzimea interiorizată și solicitantă a compozitorului asumat drept frontispiciu al muzicii românești își poate da cu adevărat măsura imensei sale puteri de a fascina numai după ce locurile comune au fost depășite și i-a fost acordat girul de încredere al audițiilor aprofundate și răbdătoare.

Sigur, încă rămâne o problemă deschisă în ce măsură, dincolo de pătura socială foarte fină a inițiaților, deci în conștiința marelui public și în repertoriul curent al interpreților de pretutindeni, Enescu și-a dobândit într-adevăr locul definitiv și substanțial pe care îl merită. Căci, pe lângă revirimentul produs prin intermediul festivalului și al inițiativelor mai degrabă punctuale asumate de către unii artiști proeminenți, mai rămâne totuși supărător de sesizabilă o nocivă inerție în ceea ce privește promovarea efectivă, în profunzime, a muzicii enesciene, deci studierea, arhivarea și editarea ei. Faptul că, după atâta amar de ani, încă pare o întreprindere utopică urnirea unei strategii naționale care să aducă într-un stadiu decent editarea integrală, însoțită de aparat critic modern, multiplicarea și chiar procurarea partiturilor enesciene; apoi incapacitatea și, până la urmă, indolența statului român de a tranșa în favoarea sa spinoasa dispută a drepturilor de autor, responsabilă în bună măsură pentru raritatea impardonabilă cu care numele lui Enescu apare pe afișele de concert până și în România – iată carențele cele mai urgente și mai revoltătoare, dacă nu de-a dreptul penibile, tocmai pentru că ele sunt de neînchipuit până și în cazul unor compozitori mai puțin marcanți. Dincolo de monumente cinstitoare, discursuri sentimentale, patriotisme de ocazie și vehicularea la toate răspântiile a bancnotei de 5

lei, fără îndoială că autoritățile publice sunt datorare să contribuie cu mult mai mult pentru a satisface în sfârșit acele precondiții minimale în măsură să facă din Enescu o prezență realmente activă, integrată organic în repertoriul mare, acolo unde îi este locul. Aceasta nu trebuie și nici nu poate să însemne neapărat popularitate – prin însăși natura lor mai degrabă criptică, discret imersată în himera propriei sensibilități imposibil de măsurat după calapoade curente, cele câteva lucrări (îndeosebi camerale) care constituie miezul cel mai durabil al moștenirii enesciene sunt practic incompatibile cu sufragiul universal. Esența spiritului enescian rezidă într-o modalitate selectivă de adresare, preferă mai degrabă dialogul tainic decât discursul destinat mulțimilor. Ceea ce însă nu trebuie să împiedice punerea decisă a lui Enescu pe aceeași treaptă măcar cu Bartok, Szymanowski, Janáček, despre care nu se poate spune că sunt niște compozitori populari, dar de a căror valoare nu se mai îndoiește nimeni, și împreună cu care compozitorul român împărtășește, la un nivel calitativ cel puțin la fel de înalt, preocupări componistice asemănătoare. Cu siguranță, numele „celui mai mare compozitor provenit din Europa de Sud-Est” (după cum îl cataloghează pe Enescu Jim Samson, un specialist de vârf al spațiului muzical balcanic) merită să fie pomenit în cursurile elementare de istoria muzicii



occidentale și înscris cu o firească regularitate pe afișele stagiunilor de concert, de aici și de pretutindeni.

Până atunci însă, în așteptarea sprijinului instituțional încă datorat de către statul român personalității pe care altfel are plăcerea de a o supranumi „compozitorul național”, singurul pariu câștigător s-a dovedit a fi ambiția și, într-o oarecare măsură, chiar încăpățănarea organizatorilor Festivalului "George Enescu" de a le pretinde artiștilor de peste hotare să abordeze în mod consistent creația enesciană și să o reia și în afara României. Chiar dacă într-un ritm mai degrabă timid, reputația internațională a lui George Enescu s-a plasat fără îndoială, datorită muncii de convingere depuse de către organizatorii festivalului, pe o linie evolutivă, constant pozitivă, îndeosebi lucrări ce sunt prin natura lor gigantescă mai apte să eclateze, precum opera *Oedipe sau Simfonia a 3-a*, smulgând în ultima vreme tot mai multe aplauze din partea publicului și a presei din Occident. Iar de aici nu mai poate fi decât un pas – cât se poate de firesc, de altfel – până la promovarea la fel de dedicată a ceea ce cu deplină îndreptățire și cu deosebit profit se poate identifica drept descendență enesciană în muzica contemporană

românească. De fapt, expunerea componisticii românești în cadrul internațional al festivalului e nu doar firească, ci de-a dreptul necesară tocmai pentru că, mai mult ca sigur, însuși Enescu și-ar fi dorit să se întâmple astfel; proverbiala-i modestie și, mai ales, neobosita-i generozitate patriotică l-ar fi împiedicat să conceapă desfășurarea în numele său a unei atât de maiestuoase sărbători muzicale, fără ca ea să presupună totodată o binemeritată aducere în lumina reflectoarelor a școlii românești de compoziție. Se știe prea bine intensitatea neobosită, poate nici până azi egalată, cu care Enescu a încurajat și stimulat creația muzicală românească, o dată prin instituirea aceluși premiu național de compoziție ce i-a purtat numele și s-a decernat între 1913 și 1946, dovedindu-se vital pentru profesionalizarea compozitorilor români, și despre care se poate spune că și-a găsit o naturală continuare după 1990 în concursul internațional de compoziție ce are loc în tandem cu festivalul; apoi prin nenumăratele concerte și recitaluri pe care le-a susținut, în multiplele sale ipostaze de violonist, dirijor, pianist, fie în cele mai modeste târgușoare de provincie, fie în contexte mai răsunătoare precum Expoziția de la Paris sau regulatele sale turnee americane. Această fervoare nedomolită cu care Enescu a înțeles să se risipească în atâtea și atâtea deschideri față de compatrioții săi, într-o bună măsură chiar omițând să se mai îngrijească de o difuzare decentă a compozițiilor proprii; toată această inepuizabilă dăruire prin care un muzician complet, strălucitor în aproape toate ipostazele posibile, a ținut să impulsioneze și să pledeze pentru maturizarea și modernizarea componisticii românești; pe scurt, solidaritatea de breaslă pe care Enescu a întreținut-o permanent cu compozitorii români reprezintă o dimensiune fundamentală, imposibil de ignorat, a personalității sale, un model de mărinimie și de lobby cultural, la înălțimea căruia bineînțeles că festivalul ce îi poartă numele are datoria de a se ridica.

O asemenea propulsare internațională a vârfului componisticii românești se impune cu atât mai mult cu cât încă există riscul ca hiperbolizarea admirativă perpetuată de festival în jurul lui Enescu să creeze în conștiințele mai puțin

următorului adevăr, în speranța că el va deveni de la sine înțeles și dincolo de cercul restrâns al cunoscătorilor: muzica contemporană românească și-a demonstrat deja de multă vreme nu doar racordarea cât se poate de firească la evoluțiile sesizabile pe plan internațional, dar chiar și puterea de a aduce contribuții deschizătoare de drumuri (de pildă în direcția muzicii spectrale); singurul lucru de care mai are acum acută nevoie pentru a fi cunoscută și recunoscută la adevărata ei valoare este pur și simplu șansa notorietății. Și ce altă rampă de lansare poate fi mai oportună în acest sens decât însuși cadrul atât de strălucitor oferit de Festivalul "George Enescu"?

Trebuie spus că muzica românească a fost mai mereu prezentă în cadrul concertelor festivalului, însă incriminabilă s-a dovedit programarea ei fie într-o pondere nesemnificativă, fie izolarea ei într-un fel de „mini-festival” paralel, sub forma unei serii compacte, cvasi-autonome de concerte și recitaluri susținute de artiști interpreți dedicați acestui tip de repertoriu. Inevitabil, copleșitoarea abundență de evenimente muzicale pe care festivalul are ambiția de a o răsfrânge; precum și prioritatea ce se impune a fi acordată concertelor de tip tradițional, susținute de ansambluri și personalități prestigioase, face aproape imposibilă programarea muzicii contemporane la alte ore decât acelea prea puțin convenabile din jurul prânzului. Totuși, ultimele două ediții ale festivalului s-au remarcat printr-o asumare mult mai generoasă a muzicii noi, căci au propus, sub genericul de sine stătător „Muzica secolului 21”, un ciclu de concerte a cărui consistență deosebită s-a înscris firesc alături de celelalte serii consacrate ale festivalului. Deosebit de entuziasmant s-a dovedit nivelul de excelență dovedit de principalele orchestre românești din țară, care au tratat cu mult profesionalism și cu reală abnegație invitația de a cânta la București exclusiv lucrări contemporane, semnate deopotrivă de compozitori străini și români. Iar în actuala ediție, un important pas înainte a fost acela de a aduce în atenția artiștilor și ansamblurilor de seamă din străinătate unele lucrări românești contemporane pe care să le integreze cu naturalețe în programele lor. Sigur, a fost mai degrabă o inițiativă timidă, căci au existat doar două cazuri de acest fel: lucrarea simfonică *Solstice* de Adrian Pop, cântată la Ateneu de către Orchestra Națională Simfonică a Radiodifuziunii Poloneze, sub bagheta lui Lawrence Foster (în 3.09); și *Oglindă și teodicee* de Laurențiu Ganea, cântată la Sala Radio de către ansamblul Linea, sub conducerea lui Jean-Philippe Wurtz (în 8.09); iar dintre aceste două opusuri, trebuie spus că cel de-al doilea a constituit un experiment în totalitate eșuat, care mai degrabă i-a făcut pe auditorii români să se jeneze de faptul că tocmai o lucrare atât de îndoielnică a fost selectată pentru a prilejui primul contact efectiv al unui atât de prestigios ansamblu cu muzica românească. Edițiile viitoare vor propune, poate, o mai atentă și totodată mai curajoasă intersectare a artiștilor invitați cu repertoriul românesc. În fine, nu trebuie omis faptul că ciclul „Muzica secolului 21” a fost dublat de larga desfășurare a conferințelor și meselor rotunde din cadrul Forumului Internațional al Compozitorilor (coordonat de Dan Dediu), unde majoritatea invitaților străini cântați în festival au dezbătut și și-au prezentat, alături de unii colegi români, concepțiile creatoare.

Rămâne, pe de altă parte, regretabilă mediatizarea minimă - de fapt, ca și inexistentă - a recitalurilor conexe festivalului, organizate sub egida UCMR și a Muzeului Național "George Enescu". Măcar unul dintre ele sunt convins că ar fi meritat o prețuire sporită - o dată pentru că a fost susținut (în 8.09) de către grupul cameral *Profil*, ce nu



atente la detalii impresia superficială a „geniului nepereche”, la umbra căruia par să nu mai fi înflorit urmași demni de aceeași prețuire. Mai mult ca sigur, ipoteticul cititor al rândurilor de față știe prea bine cât de falsă și injustă este această prejudecată, fiind însă totodată perfect conștient de faptul că instituțiile culturale românești rămân mai degrabă incapabile să recupereze sau să promoveze în mod constant și eficient figurile creatoare de certă altitudine valorică ce i-au urmat lui Enescu. De aceea, poate că nu e de prisos reiterarea

încetează să-și confirme, cu fiecare apariție, statutul de ansamblu-fanion al interpreților români dedicați muzicii noi; apoi pentru că a propus într-adevăr, după cum anunța șiafișul recitalului, o serie de „reperce ale muzicii românești contemporane”, deci un fel de carte de vizită foarte pertinent alcătuită, menită să reprezinte fiecare autor inclus în program prin câte o lucrare antologică. A fost, de fapt, singurul eveniment din cadrul festivalului care a pus în lumină mostre pilduitoare din creația acelor compozitori care au intrat în conștiința cunoscătorilor drept membri ai unei veritabile „generații de aur”. Și este într-un fel păcat că festivalul le-a acordat spațiu de desfășurare doar într-o proporție modestă, căci până la urmă tocmai acești compozitori – Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Aurel Stroe, Myriam Marbe, Tiberiu Olah, Dan Constantinescu, Cornel Țăranu – intrați în arena publică la sfârșitul anilor '50 au reușit (profitând și de pe urma aceluși scurt „dezgheț” cultural care a marcat deceniul următor) să onoreze culminativ proiectul creator enescian, sincronizând efectiv și fără rest muzica românească cu modernitatea occidentală.

Cu atât mai adecvată ar fi asumarea mai generoasă de către Festivalul „George Enescu” a creației acestor compozitori, cu cât contribuțiile lor decisive la configurarea unui idiom muzical extrem de particular, unic pentru spațiul și vremea sa, s-au concretizat și ca urmare a unui larg exercițiu de admirație postumă la adresa celor mai inovatoare tehnici ale stilului enescian. Deși preocupat fiecare în parte de forjarea unor sisteme sonore foarte personale și originale, membrii acestei generații „postenesciene” s-au solidarizat totodată în jurul unei agende colective ce prețuia forțarea impetuoasă, de tip avangardist, a gândirii muzicale tradiționale; iar majoritatea s-au îndreptat tocmai spre moștenirea enesciană ca spre unul din principalele puncte de pornire pentru satisfacerea acestei duble ambiții estetice (exemplar împlinită, de altfel, în creația enesciană): asimilarea celor mai actuale tehnici muzicale occidentale, dar și păstrarea unui oarecare sentiment local, oricât de distilat ar fi fost el prin sита modelărilor matematice, seriale sau aleatorice ale structurilor muzicale. Disimulate sub dense țesături motivice pătrunse de fior romantic (ceea ce le dădea aerul unor intuiții sau sugestii pe cât de neomogene și disparate, pe atât de interesante și rodnice, părând să-și aștepte ducerea până la ultimele lor consecințe), particularitățile cele mai vizionare ale ultimelor lucrări enesciene au fost sesizate în tot potențialul lor deopotrivă modernist și arhaic de către acei tineri compozitori postbelici. De fapt, teoretizarea lor pe plan analitic și continuarea lor pe plan creator – în moduri, ce-i drept, indirecte și din perspective foarte diferite, ce s-au regăsit însă într-un demers unificator tocmai prin această raportare generalizată la reperul enescian – s-a dovedit drept calea ideală de a păstra viu un anumit sâmbure de sensibilitate muzicală românească, fără a recurge însă la accentele șablonizate ale folclorismului. Ceea ce s-ar mai fi putut înțelege prin „specific românesc” în muzică s-a delimitat, în viziunea acestor compozitori, grație profilării unui „specific enescian”, ajuns la un stadiu culminativ îndeosebi în ultimele opusuri camerale, din care lipsesc aluziile pitorești la intonații folclorice concrete, dar în care a putut fi sesizat un anume spirit de a adânci, de a generaliza și rafina principiile structurale folclorice. Altfel spus, isoanele, microtoniile, ritmica de tip *parlando rubato*, modalismul melodic, tehnica micro-variației continue și, mai presus de toate, eterofoniile enesciene au putut fi înțelese drept puncte exemplare de coincidență între autenticitatea de

esență românească și cea de esență personală a vocii enesciene, drept străvechi „sunete ale locului”, direct relaționabile cu tehnici specifice muzicii tradiționale românești și cu geniul protector care, prin puterea lui de sinteză, reușise să le implanteze în țesutul formelor și tehnicilor muzicale savante. Tocmai în urma acestui mariaj aparent paradoxal între arhaism (regăsit prin extrapolarea modelului enescian) și modernism (asimilat prin emularea asiduă a modelelor componisticii occidentale postbelice) s-a putut vorbi despre o așa-numită „școală românească de compoziție” ce reușise în sfârșit să depășească nivelul „școlii naționale” înțelese în sens strâmt, provincial.

Sigur, peisajul era (și mai ales în prezent este) cu mult mai divers decât ar lăsa să se înțeleagă asemenea observații rezumative. Dar chiar riscând o anumită aplanare a nuanțelor și a profilurilor individuale, încă s-ar putea vorbi despre unele categorii foarte generale ce au alimentat din subteran muzica românească a acelei perioade; fără a fi neapărat raportabilă la expresia deliberat folclorică, sinteza acestor

Palatul Cantacuzino - sediul UCMR și al Muzeului Național „George Enescu”



categorii este în schimb amprentată, în mod mai mult sau mai puțin explicit, de către modelul enescian. Apar astfel drept înalt reprezentative o anume predominanță a gândirii melodice și a ideii de consonanță; răspândirea persistentă a principiului eterofonic; predilecția, aproape de la sine înțeleasă, pentru organizarea modală a scârilor sonore; o concepție mai degrabă lirică și contemplativă, „orientală”, asupra timpului muzical. Unitatea de adâncime rezultată din generalizarea acestor categorii de sorginte parțial enesciană s-a decantat treptat, devenind tot mai majoritar sesizabilă înspre sfârșitul deceniului 8 al secolului trecut; atunci, primului val de tineri avangardiști îi urmase deja un al doilea (estetica esențializării pe care Octavian Nemescu, Corneliu Dan Georgescu, Corneliu Cezar ș.a. au concretizat-o sub forma muzicii arhetipale și a celei spectrale), iar cei și mai tineri ieșiți la rampă în acel deceniu (Adrian Iorgulescu, Doina Rotaru, Călin Ioachimescu, Violeta Dinescu ș.a.) se distingeau prin favorizarea unor discursuri muzicale de tip integrator, în care cuvântul de ordine nu îl mai deținea fanatismul gestului experimental (ca în creațiile generațiilor anterioare), ci conținutul emoțional, pentru a cărui putere de impact sugestia vernaculară constituia o reînnoită sursă de inspirație. Sub acțiunea unei generale atenuări a atitudinilor extreme, radicale, rezultată din epuizarea fermentului avangardist, cele mai valoroase semnături ale componisticii românești se reuniau acum în spiritul – anterior descris – de rafinat echilibru între, pe de o parte, absorbția vorace a

tehnicilor derivate din gândirea muzicală postbelică și, pe de altă parte, redescoperirea plină de inventivitate a filonului tradițional. Chiar generația primilor avangardiști s-a lăsat influențată de această nouă atmosferă, mai flexibilă și mai atentă la puterea de seducție a emoției; lucrul a fost sesizabil și în decursul recitalului susținut de ansamblul *Profil*, unde alături de Cvartetul de coarde nr. 4 (1984) al lui Adrian Iorgulescu și trioul (pentru clarinet, vioară și pian) *Rhœ* (1994) de George Balint, au figurat trei capodopere care, cu toate frapantele lor deosebiri stilistice, și-au păstrat totuși ca punct de referință mai mult sau mai puțin subiacentă apelul la poezicitatea arhaică: stilemele folclorice, configurate de către clarinet în semnale ce aminteau de chemările buciului, au populat unul dintre cele trei niveluri sonore independente (celelalte două fiind: exerciții de agilitate a degetelor, reprezentate alternativ de pian și clavecin; și o compoziție din copilărie, „Apus de soare”, rescrisă din memorie pentru violoncelul care o răsuflă pe mosorul unor imperturbabile secvențe variaționale) alăturate de Aurel Stroe într-o onirică și deopotrivă șugubeață lucrare de teatru instrumental, *În vis desfacem timpurile suprapuse* (1970); apoi etosul general vizat de Ștefan Niculescu în *Per tre* (1985) e un fel de stare de grație melodică, în mod evident gândită, prin jocul permanent între unison și răsfrângerii eterofonice, ca o resuscitare a armoniei arhaice; și tot o reactivare a ritualului purificator, irizat de intonații vernaculare, propune și Myriam Marbé în *Trommelbass* (1985), trio pentru coarde și percuție, cutremurător prin elementaritatea ideii pe care o pune în joc – pulsația continuă, asimilată ca o omniprezență băntuitoare, când retrasă amenințătoare în adâncuri, când izbucnită copleșitoare la suprafață.

Alte trei consistente opusuri românești, foarte reprezentative pentru fiecare dintre autorii lor, au putut fi ascultate în cadrul seriei „Muzica secolului XXI”: în *Ipostaze 2*, concert pentru clarinet, coarde și percuție datând din 1978



Aula Palatului Cantacuzino

(însă prezentat acum într-o formă revizuită), Adrian Iorgulescu și-a reconfirmat apetența pentru un tip de configurare cât mai riguroasă, eficientă și pregnantă a gesturilor sonore, punând-o aici în slujba unei robuste și palpante corelări a contrastelor între solist și ansamblu; *Tempo 80* de Călin Ioachimescu, datând tot din 1978, s-a coagulat ca o meditație orchestrală asupra trecerii timpului, ce a angrenat, peste pulsația-reper menționată în titlu, structuri și scriituri variabile, pătrunse de un soi de vitalitate consonantică, seducătoare mai ales prin modulările și filtrajele foarte rafinate ale magmei timbrale; iar *L'ange avec une seule aile*, cel de-al cincilea concert pentru flaut și orchestră al Doinei Rotaru (compus în 2010), a readus în atenția publicului stilul cu totul personal al acestei autoare, ce ar putea fi plasat în proximitatea cea mai strânsă cu latura

hipnagogică a lirismului enescian, căci apelează la aceleași principii de sorginte folclorică (variația continuă, eterofonia, modalismul) pentru a obține o stare inițiativă, aparent lăsată în voia spontaneității improvizatorice, însă în realitate elaborată până în cele mai mici detalii.

Festivalul a mai oferit, desigur, multe alte ocazii de a intra în contact cu muzica contemporană românească, de care însă semnatarul rândurilor de față nu s-a mai putut bucura; până la urmă, oricât de ubicuu și însoțit de o permanentă putere de concentrare, orice meloman ajunge să măsoare consistența sărbătorească a propunerilor din Festivalul Enescu și după câte dintre ele a pierdut. De aceea, tocmai pentru a completa și totodată pentru a diversifica această punere în discuție a modului în care repertoriul românesc și-a făcut simțită prezența în programul festivalului, am apelat la trei tinere compozitoare obișnuite să și reflecteze critic asupra fenomenului muzical. Observațiile lor confirmă înalta altitudine valorică la care a ajuns școala românească de compoziție, grație unui geniu de talia lui George Enescu, care a reușit pe parcursul unei vieți ceea ce în alte țări a fost munca mai multor generații; și grație unei „generații de aur” care, deși împresurată de contextul înapoiat și restrictiv al României comuniste, nu a așteptat condițiile optime pentru a face ceea ce a simțit că avea de făcut – un veritabil salt magic, așezat acum la temelia oricărei conștiințe componistice românești.

Vlad VĂIDEAN

În ultimele două ediții ale Festivalului „George Enescu” s-a întâmplat un mic miracol. Giganți ai componisticii mondiale au stat la câțiva metri de noi și ne-au vorbit relaxat despre procesele lor creative, pregătiți la cel mai înalt nivel, traducând pentru audiență cele mai complexe și rafinate gânduri despre muzică, dezvăluind cu generozitate procesul lor creativ și dialogând cu oricine – simplu meloman, student la UNMB sau profesioniști deja consacrați.

Toate acestea s-au putut observa în Forumul Compozitorilor și în concertele din seria „Muzica Secolului XXI” – o adunare fabuloasă de personalități muzicale, creatori și interpreți care inspiră prin curaj, perfecțiune, bucurie a descoperirii.

Am putut vedea toate stilurile în care se scrie muzică astăzi: de la neoclasicism la minimalism repetitiv; de la muzică deterministă, ce pune în prim plan un fir roșu care te ghidează emoțional prin piesă (Doina Rotaru, Unsuk Chin), la cei care încă mai scriu post-serialist sau folosesc gramatici generative (adică își presetează rezervoare de sunete, gesturi, idei muzicale, și operează și dezvoltă folosindu-se doar de acestea); de la căutarea celor mai neobișnuite timbruri ale instrumentelor acustice, pe care le auzi de fiecare dată altfel (Francesco Filidei, Raphaël Cendo), la ultimele tehnologii în artă folosite pentru a crea, prin transmedia, veritabile povești ale timpului nostru sau despre viitor (Joshua Fineberg, Constantin Basica). Posibilitățile sunt nelimitate, iar Festivalul „George Enescu” le-a adus pe toate sub aceeași umbrelă, ceea ce a reprezentat o șansă extraordinară pentru public.

Dintre cele mai importante lucrări contemporane cântate în festival, *Solstice*, pentru orchestră, aparținându-i compozitorului clujean Adrian Pop, s-a dovedit un caz mai special întrucât a fost singura lucrare contemporană prezentă în ciclul concertelor de la Ateneu. Interpretată de Orchestra Națională Simfonică a Radiodifuziunii Poloneze, sub bagheta lui Lawrence Foster, ea a fost aleasă ca debut al unui program integral polonez (i-au urmat Concertul nr. 1 de F. Chopin și

Concertul pentru orchestră de W. Lutosławski) și s-a bucurat de o interpretare sensibilă, atentă, plină de miez. Atmosfera ei s-a relevat treptat, plenar, principala sa caracteristică fiind „câștigarea” luminozității, fir roșu ingenios conducător al discursului muzical.

Admir cel mai mult și mi-ar plăcea să văd mai des în sălile noastre de concert folosirea tehnologiei; mai bine zis, posibilitatea ca fiecare sală de concert să fie dotată cu elementele necesare realizării unor lucrări ce sondează viitorul artei, posibilitatea de a pregăti oameni care știu să manevreze această tehnologie. Nu cred că este doar o chestiune materială, ci una de viziune mai amplă a managementului instituțiilor de profil de la noi. Una dintre piesele din festival ce au susținut această idee este Cvartetul de coarde de Fred Popovici, o muzică austeră, detașată, controlată, interpretată fantastic de cvartetul Arditti în data de 12 septembrie. Lucrarea a beneficiat de o colaborare fantastică între compozitor și doi tehnicieni admirabili: directorul de sunet al concertului, compozitorul Thomas Hummel, și inginerul Grigore Burloiu, cel care a asigurat procesarea *live* a sunetelor emise de membrii cvartetului și difuzarea lor pe 8 canale de sunet, spațializare excelent receptată de publicul prezent în sala „George Enescu” a UNMB.

Festivalul „George Enescu” a demonstrat încă o dată faptul că muzica contemporană – la fel ca muzica clasică, de altfel – se adresează oricui dorește să aibă parte de o experiență nouă. Am avut marea surpriză ca unele lucrări clasice referențiale să fie receptate mai rece decât lucrări scrise acum câteva săptămâni sau acum patru ani. Este posibil ca cei un pic mai tineri decât generația mea să fie mai bine conectați la vibrația prezentului. Pot fi găsite o multitudine de motive pentru asta: de pildă, atât de multele influențe din viața de zi cu zi, mai ales cele dinspre artele plastice și vizuale, faptul că aceste arte au început să valorifice valențele sunetului, că artiștii colaborează între ei și atunci cercurile de pasionați se împletesc și dispar prejudecățile. În schimb, mult mai greu sunt de convinși melomanii care frecventează Filarmonicile și Sala Radio. Dar nu este vina lor! Repertoriul care se cântă uzual e extrem de restrictiv. Dacă auzi muzică doar de la Vivaldi la Brahms, rar câte un Șostakovici, Prokofiev, Bartók sau Mahler, și de acolo doar *hiturile*, îți faci impresia – falsă, desigur! – că acesta este canonul muzical. Soluția este ca, în timpul stagiunii, mai multe concerte să includă lucrări contemporane, nu doar românești, să fie invitați mai mulți dirijori internaționali cu experiență în muzica secolelor XX și XXI, să se organizeze din nou acele *preconcert talks*, convorbiri cu cei implicați care pot da explicații despre programul serii.

Aceste idei constituie doar vârful aisbergului, și doar la nivel de instituții consacrate. De fapt, se poate face mult mai mult dacă urmărim și evenimentele mai puțin *mainstream*. Trebuie spus că în România există deja mai multe festivaluri anuale de muzică nouă, desfășurate în mai multe orașe. Astfel, în București se desfășoară anual, sub egida Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (la final de mai) și Festivalul Meridian (în noiembrie). O dată la doi ani, la final de vară, are loc evenimentul independent InnerSound New Arts Festival. În Timișoara sunt festivalurile Entrada și tânărlul festival Timsonia, cărora li se pot adăuga Cluj Modern, Zilele Muzicii Contemporane de la Bacău, iar lista poate continua. Așadar, viața muzicală românească este destul de bogată; pe lângă soluția mai la îndemână a înregistrărilor, oricine poate experimenta muzica zilelor noastre pe viu!

Sabina ULUBEANU

Seria de concerte „Muzica secolului XXI” și-a propus câteva lucruri importante pe care, cred eu, le-a reușit cu brio: a adus în fața publicului nume rezonante din lumea componistică a prezentului, ținând cont, în același timp, de paleta largă de stiluri și estetici care coexistă în ziua de azi. Programul a fost bine gândit, ofertant, variat și, foarte important, bine cântat! Alături de compozitorii străini s-au cântat și nume importante ale compoziției românești. Cum s-a raportat muzica acestora la cea „din afară”? S-a remarcat prin ceva diferit?

În majoritatea pieselor semnate de autori români, fie că au fost mai conservatoare sau mai imaginative, s-a putut desluși personalitatea fiecărui compozitor. Mai ales că, lăsând la o parte prăpăstiile stilistice, o mare parte din muzica ce s-a cântat mi s-a părut... aceeași (impresie care nu contrazice deloc faptul că selecția a fost potrivit alcătuită, iar sala de concerte merită mereu vizitată, chiar și doar pentru a fi la curent cu pulsul creativității actuale). Sigur că fiecare compozitor (străin sau român) a avut limbajul propriu, însă am auzit cam același material, aceleași gesturi, orchestrații similare (fără vreun suflu nou și care nu îți atrăgeau neapărat

Ateneul Român



atenția...). Muzici construite cu meșteșug și sinceritate, dar mi-a lipsit ceva, în cea mai mare parte. Toate acestea mi-au părut valabile într-o mult mai mică măsură în cazul muzicii românești, care mi s-a părut ceva mai personală; iar dacă ar fi să-mi extind observația asupra fenomenului general al muzicii românești, cu atât mai mult îmi par foarte personali compozitorii (compar acum doar cu piesele „străine” cântate în festival – nici măcar cu autorii acestora, care au și lucrări mai interesante, în opinia mea). Fără să fie neapărat inovatoare, am găsit în muzica românească un iz de prospețime jucăușă și o anumită libertate, aș îndrăzni să adaug: poate chiar și o mai mare atenție pentru sunet, considerat ca entitate în sine.

Au fost câteva momente, puține, pe care le-am găsit remarcabile; câteva lucrări cu adevărat interesante. Nu am reușit să ajung la toate concertele, dar din tot ce am ascultat am rămas în memorie cu două piese puternice, inedite, memorabile, care m-au marcat: *La Quintina*, pentru cvartet de coarde și *live-electronics*, de Joshua Fineberg, și concertul pentru flaut și orchestră *L'ange avec une seule aile*, de Doina Rotaru. Această din urmă lucrare a reprezentat o lecție de finețe în orchestrație, pe care o ascuți cu respirația tăiată, un fior de forță expresivă, pe care nu ai cum să îl uiți, o lucrătură sonoră în cea mai înaltă capacitate.

Mi-a atras atenția, de asemenea, lucrarea *Prin lumina florilor* a lui Ulpiu Vlad, interpretată, la Sala Radio, de ansamblul Britten Sinfonia, dirijat de Andrew Gourlay. Cu

un suflu diafan, aceasta a avut gentilețea unor momente de meditație solitară, a unei prezențe topite într-un imaginar mediu natural. Linii delicate s-au întrepătruns cu grație și expresivitate; nu au lipsit secțiunile contrastante, gesturile decisive și ritmate păstrând, însă, ceva din ușurătatea respirației întregii piese. Au fost momente prin transparența cărora am întrezărit rădăcini românești, amintindu-mi chiar de Enescu, dar am găsit și motive aproape *oiseaux* ce apar fugitiv la suflători, ceea ce m-a trimis cu gândul spre *Sacre du printemps*.

În fine, mai doresc să remarc suita *Bachiana* de Cornel Țăranu, ce a fost interpretată de către Orchestra Simfonică București, sub conducerea dirijorală a lui Nicolae Moldoveanu, la Sala Radio. După cum sugerează și titlul, elementul baroc a avut un rol central, aici regăsit muzical în melograma BACH și în abordarea stilistică a anumitor pasaje. De fapt, în pofida unui aparent contrast stilistic pe care secțiunile baroce l-au adus în raport cu restul materialului muzical, a existat unitate, ba chiar mi-au părut cumva „acasă” pasajele respective, convingătoare. Poate narativitatea ce susține întreaga piesă să fi fost responsabilă pentru această impresie. Caracterul dramatic anunțat de la bun început s-a păstrat pe întregul parcurs; modul de conducere a tensiunilor, orchestrația, armonia au fost investite cu un anumit specific, cât se poate de pregnant, iar punctul lor de întâlnire mi-a sugerat ecouri ale unor muzici de film din deceniile trecute (poate chiar muzica de film a lui Tiberiu Olah). Pe scurt, o lucrare solidă, ce mi-a captat atenția.

Irina VESA

Mă bucură deschiderea din ce în ce mai mare a Festivalului "George Enescu" către ceea și-ar fi dorit însuși cel în numele căruia se desfășoară – promovarea muzicii noi românești, a tinerilor și mai puțin tinerilor compozitori aflați în verva creației. Nu mă refer la seriile de concerte anexate programului principal, organizate în primul rând de neobosiții UCMR și Muzeul Național "George Enescu" (cărora le mulțumim pentru eforturile constante și prea puțin apreciate). Mă refer la includerea unor piese românești chiar în programul festivalului – firește, seria „Muzica secolului

consider cea mai puternică, nu numai din punct de vedere al complexității, dimensiunii și calității, dar și din punct de vedere al impactului: *Concertul pentru dirijor și orchestră* al lui Constantin Basica a fost, cu siguranță, cea mai controversată lucrare românească din festival, lucru care nu m-a mirat; ceea ce m-a mirat a fost polaritatea reacțiilor pe care le-a stârnit în rândul confrăților muzicieni, de la entuziasm debordant și plenar, la respingere totală. Mă situez ferm în prima categorie și nu ezit să îl declar pe Constantin Basica, prin prisma mea subiectivă dar și cu intuiția unui om „trecut de prima tinerețe” și prin multe muzici și concerte, ca fiind o forță componistică demnă de toată admirația, proaspătă, inovativă și inventivă și de la care eu am – și cred că noi toți avem – mult de învățat. Toată admirația o merită și dirijorul Cristian Lupeș pentru includerea unui asemenea proiect în repertoriul Orchestrei Filarmonicii din Sibiu (care a interpretat-o la București în 15.09). Un proiect multimedia plin de umor, tributar „confuzionismului” artistic, „concertul” lui Basica a fost construit și regizat încă de la prezența acestuia în Forumul Compozitorilor cu o zi înainte de spectacol. Pornind de la ideea unui fals-documentar – filmat ca atare, în mod auster, și proiectat permanent pe un ecran în spatele scenei – , proiectul propune un *fals experiment*: controlul orchestrei prin gesturile dirijorale, însă „fără a mai fi nevoie de partitură”. Firește, partitura există, iar muzica este condusă cu fermitate și naturalețe, de la „scheletele” gestuale, texturale de la început, până la acumularea de „carne” tematică și ritmică, organismul rezultat fiind din ce în ce mai virusat de texturi, rupturi și „teatru instrumental”. Totul ține de teatru și de confuzie: de la cască dirijorului la găleata cu apă umplută din când în când de către compozitor pentru funcționarea sistemului (inexistent) „GENOCAR(q)IS” (adică „GEsture-Based Orchestral Control via ARTificially quasi-Intelligent System”); de la replicile din documentar – absurdități spuse cu maximă seriozitate (computere care funcționează pe bază de nitrogen, hidrogen și oxigen, un om de știință numit „Alkimyia Nerness”, deci „Alchimia din apropiere”) – la reacțiile dirijorului și ale orchestrei, care, în urma unei „defecțiuni” a sistemului, încep să manifeste efecte secundare: „nano-bemoli cu particule de zinc”, reacții motorice involuntare, mâncărimi în palmă, relocare involuntară de corpuri pe scenă și dureri de măsele la dirijor. Mă opresc aici, nu înainte de a lauda meșteșugul cu care compozitorul a știut să topească sonoritățile de *live-electronics* în cele acustice ale aparatului orchestral, dar și de a găsi un unic, mic „defect” acestui „fals concert”: faptul că polistratificarea a făcut, poate, mai grea receptarea muzicii, a rafinamentului și a complexității acesteia.

În același concert al Filarmonicii din Sibiu a fost programată și superba lucrare a lui Dan Dediu, *Elegia*

minacciosa (con Gnossienne-Mandala). Nu cred că mai are rost să laud talentul fenomenal al acestui compozitor, trebuie însă să menționez că muzica mi-a făcut pielea de găină în condiții de caniculă. Compozitorul a surprins la perfecție puritatea bizară a muzicii lui Erik Satie, ale cărei ecouri au fost țesute într-un *palimpsest stilistic*, împreună cu gesturi post-romantice, tânguitoare sau viscerale, împreună cu toba-inimă din spatele sălii (de o intensitate crescândă până la apoplexie), surată a celei din *Trommelbass* de Myriam Marbé. Palimpsest din suprafața căruia a reieșit, ca de obicei, „Dediu”, prin sinceritatea și plăcerea, evidentă în fiecare sunet, a actului componistic. Căci noi, creatorii, suntem fiecare suma

Sala Radio (Studioul de concerte "Mihai Jora")



XXI” se află încă plasată la ore nepotrivite (13:00, 15:00), ceea ce rezultă într-un număr precar de auditori, dar este totuși un pas înainte ce merită toată încurajarea noastră; la fel și continuarea excelentului Forum al Compozitorilor, cu ajutorul compozitorului Dan Dediu.

Și dacă această programare ar trebui controlată mai acerb, poate chiar de către UCMR (de pildă, lucrarea compozitorului Laurențiu Ganea a fost o pată contrastantă foarte bizară în programul excelent și cu adevărat „contemporan” al fabulosului ansamblu francez Linea, pe care îl așteptăm din ce în ce mai des pe la noi), au existat și surprize foarte plăcute. Voi începe cu lucrarea pe care o

lucrurilor care ne-au atins, pe care le-am iubit și pe care le-am asimilat, metamorfozându-le involuntar (sau, câteodată, voluntar) în făptura noastră muzicală. Iar stilul este expresia și consecința sincerității creatoare. *Elegia minacciosa* a fost compusă pentru etapa a II-a a Concursului Internațional de Dirijat Jeunesses Musicales București; ce noroc!

Tot un palimpsest muzical am descoperit și în lucrarea Sabinei Ulubeanu, #justacomposer, interpretată în prima zi de festival (1.09) de către Camerata Regală, sub bagheta lui Constantin Grigore. Între hashtag-uri și diezi, între social media și foaia albă a partiturii (sau ecranul gol al computerului, depinde), compozitorul este un organism deosebit de fragil în societatea din ce în ce mai frenetică și, paradoxal, mai anesteziată, de astăzi. Muzica este unul din refugiile magiei, cea care ne aruncă, ca un *hyperlink*, din cotidian în lumi fantastice și emoționante – ceea ce a făcut și lucrarea Sabinei Ulubeanu. Sensibilă și expresivă, construită pe baza terțelor mici și mari – lucrând, deci, cu semințe arhetipale ale sistemului tonal și cu obsesia ambiguității acordului major-minor –, #justacomposer este un vădit omagiu adus profesorului Sabinei, Tiberiu Olah. În climaxul lucrării, muzica se desface, ca o cortină, pentru a descoperi un fragment din *Sonata Lunii* de Beethoven – un Beethoven văzut prin ochii lui Tiberiu Olah (*Simfonia a III-a*) și un Olah văzut, la rândul lui, prin ochii Sabinei Ulubeanu –, dar și pentru a contura, de fapt, devenirea unui compozitor, cu toate etapele sale (inclusiv aluziile la Depeche Mode). Pe de altă parte, scriitura pentru orchestră a fost, din păcate, de o simplitate puțin exagerată, la fel și simetriile imitațiilor polifonice sau parametrul timbral cam auster. Totuși, așa cum compozitorii sunt în perpetuă devenire, așa sunt și lucrările lor, mereu perfectibile.

Propunând noi forme de artă, create prin polifonii de planuri și de sensuri, precum și noi limbaje componistice, create prin polifonii de timpuri muzicale, muzica românească a demonstrat și în această ediție a festivalului că stă frumos, mândru, în peisajul contemporan internațional. Inițiativa Festivalului "George Enescu", de a îi imprima mai multă vizibilitate, nu poate rămâne un demers singular. Trebuie continuată și ramificată, „cu toate pânzele sus” și cu tot dragul de propria cultură, oricât de melodramatic ar suna asta. E datoria noastră.

Diana ROTARU

Muzică românească în Aula Palatului Cantacuzino

De ziua lui George Enescu

Asemenea zilei de 15 ianuarie în care întreaga lume literară cinstește memoria celui mai mare poet născut pe plaiul românesc, la 19 august lumea muzicală de pretutindeni amintește figura mereu enigmatică a Orfeului Moldav, George Enescu. Cu acest prilej, în fiecare an Muzeul Național "George Enescu" organizează o expoziție cu documente, mereu altele, unele inedite, care ilustrează etape din viața marelui nostru compozitor, la care se adaugă câte un concert cameral. Repertoriul cuprinde lucrări extrase din creația Maestrului care să reflecte, să se "asorteze" cu cele cuprinse în expoziție. Pentru acest an tema aleasă a fost: "George Enescu în Franța", un parcurs care pare bine cunoscut dar care în același timp rezervă surprize și noi interpretări. Oricum, evenimentele sale artistice de glorie majoră au avut loc pe malurile Senei, dar anumite resorturi, mai ales de la începutul carierei sale, rămân mai puțin cunoscute sau ne-spuse celor care sunt fascinați de marea sa personalitate.

Memorialistica din care se pot desprinde unele aspecte este, specific genului, în general unilaterală, doar documentele care se tot înmulțesc și care tot apar din diferite colecții pot să lumineze gesturi care încă poartă semne de întrebare.

Concertul s-a desfășurat într-o sală complet neîncăpătoare, ca sa nu spunem ticsită. Inepuizabilul Dan Cavassi s-a încumetat în acea seară toridă de vară să susțină un recital de violoncel, alături de pianista Viorela Ciucur, prezentând un repertoriu care a grupat opusuri dintr-o epocă a muzicii franceze în ambianța cărora Enescu și-a început marea carieră de compozitor. Lucrările - deși au aparținut unei perioade situate între 1880 și 1935 - au emanat mai toate parfumul unui Romantism francez târziu. Scrise de Claude

Debussy, Gabriel Fauré și bine înțeles George Enescu, ele s-au distins printr-un lirism de mare clasă, prin nobile sentimente, rafinament și distincție, adică tot ceea ce poate ilustra mai bine spiritul artistic și creativitatea influențate de spiritul parizian. Piese, destul de diferite, au fost încadrate de două lucrări de maturitate, prima aparținând lui Enescu - *Andantino cantabile senza lentezza* (partea a III-a extrasă din *Sonata op. 26 nr. 2 în do major pentru violoncel și pian* scrisă în 1935) și *Sonata pentru violoncel și pian în re L.144 (135)* de Claude Debussy. *Andantino cantabile*, un fel de meditație care începe cu un amplu monolog al violoncelului, cu frazele și motivele într-o permanentă metamorfoză, a creat acea



Viorela Ciucur, Dan Cavassi

atmosferă propice, acel peisaj eminescian atât de sugestiv din "Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri...", necesar desfășurărilor ulterioare ale programului. Dan Cavassi este un împătimit iubitor și interpret al acestei sonate pe care o cântă cu o dăruire specială, în a căror formulări distinge un fel de doină adusă la rang de categorie platoniciană. În același spirit, de o deosebită împărtășire emoțională, a urmat *La fille aux cheveux de lin* în transcripția lui L.R.Feuillard, extrasă din volumul I/8 al *Preludiilor* de Debussy (1909-1910). Traseul parcurs invers a creionat un alt univers, în care interpretul a re-dat cu ajutorul minunatelor elemente armonice acea simplitate a marilor emoții. Au urmat două opusuri de tinerțe scrise de Enescu înainte 1900; este vorba despre

Sonata pentru violoncel în fa minor (o singură mișcare) concepută în 1898 și de *Nocturna & Saltarello* din 1897. Deși le despart doar un an, ele sunt totuși diferite, dar Dan Cavassi le-a dat unitate în sensul că s-a gândit la ele ca la o sonată alcătuită din 3 părți. Este foarte interesantă abordarea deoarece din acea singură mișcare de sonată se pot identifica destule elemente pe care Enescu le-a folosit în alte lucrări, acestea fiind mai mult înrudite ca material cu partea a doua din *Sonata I-a pentru vioară*, în timp ce desfășurarea amplă a *Nocturnei* amintește de tema prelungă din *Simfonia concertantă pentru violoncel*. Ideea s-a susținut totuși din punct de vedere al înrudirii tonale și al contrastului adus de schimbarea tempo-ului și a caracterului. Geniul nu ține cont de vârstă și, deși scris pe la 17 ani, acest "recueil" pune multe probleme de susținere - vezi incisivitatea temeii I din *Sonată*, tema de mare respirație a *Nocturnei* - și tehnice în sprintăra *Salterello*, toate realizate de către Dan Cavassi cu detașarea pe care o dă știința, experiența și talentul.

Recitalul a continuat cu alte trei piese foarte cunoscute: Fauré - *Après un rêve* în transcripția făcută de Pablo Casals din *Trois Mélodies* op. 7/1 (1878) - la care cei doi artiști au relevat caracterul visător, de o bogată și impresionantă expresivitate, Debussy - *Menuet* din *Petite Suite* (1889) în transcripția lui Leonard Rose, care are câte ceva în comun cu peisajele lui Watteau și Fragonard, aluzii la *Fêtes galantes* dar mai mult cu eleganța clasică a lui Massenet, și din nou Fauré - *Élégie* op. 24 (1880). Ultima este scrisă original pentru violoncel, iar exegeții consideră că autorul "și-a permis o dezvăluire nemijlocită a pasiunii, într-o ultimă manifestare a Romantismului francez", generând o emoție care a cuprins întreg auditorul. Recitalul s-a încheiat cu celebra *Sonată în re*, o lucrare extrem de densă, care se desfășoară în mai puțin de 12 minute și care este una dintre cele mai moderne și profund experimentale ale corpusului debussy-ian. Limbajul ritmic presărat de accente surprinzătoare, exploziile notelor foarte scurte, schimbările bruște de tempo, limbajul armonic care virează departe de tonalitate, efectele speciale în scriitura violoncelistică: pizzicate aspre, pasaje sticloase *sul ponticello* în tremolo măsurat, sunete armonice în registrele supra-acute, toate vorbesc despre o compoziție de o modernă originalitate, deschizătoare de drumuri, excelent susținută de cei doi artiști. Viorela Ciucur a fost și este un participant egal, cu o prezență vie, cu o pianistică elaborată care a contribuit efectiv la realizarea deplină a discursului muzical. Bisul oferit cu generozitate a rămas în aceeași ambianță rafinată, încărcată de nobilul sentiment al dragostei. Fără a-i deconspira autorul, Dan Cavassi a interpretat tot o transcripție din opera *Samson și Dalila* de Saint-Saëns, aria "Mon coeur s'ouvre à la voix"... într-adevăr am plecat cu sufletele pline de recunoștință pentru această seară minunată.

Corina BURĂ

Armonii lirice și experiențe electroacustice

Într-un început cald de toamnă în care agenda culturală bucureșteană are drept cap de afiș impresionanta desfășurare de forțe determinată de programul Festivalului Internațional „George Enescu”, Muzeul Național ce poartă numele celui mai important compozitor român și Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor ne-au propus o frumoasă și incitantă călătorie sonoră în universul muzicii contemporane autohtone ce s-a constituit în preambulul seriei de evenimente organizate în eleganta Aulă a Palatului Cantacuzino ca parte a programului *Muzeul Enescu în Festival*

ediția 2019. Structurat în două secțiuni distincte, programul evenimentului din seara de 3 septembrie 2019 a debutat cu recitalul vocal-instrumental susținut de Bianca și Remus Manoleanu, desfășurat sub un titlu, *Stări de septembrie*, ce mi-a amintit de versurile superbeii poezii Emoții de toamnă a marelui Nichita Stănescu.

Amestecul de nostalgie, bucurie și resemnare în fața trecerii implacabile a timpului pe care îl aduce de fiecare dată debutul toamnei s-a regăsit metaforic și în majoritatea lucrărilor pe care redevabilul duo alcătuit din Bianca și Remus Manoleanu le-a interpretat în cadrul recitalului, cu aceeași vervă cu care a obișnuit publicul la fiecare apariție scenică. De altfel, deja cunoscuta versatilitate interpretativă ce o caracterizează pe soprana Bianca Manoleanu s-a făcut simțită chiar din primele pagini muzicale interpretate, *Melcul* și *Roata* din ciclul *Patru liederuri pe versuri de Marin Sorescu* de Tudor Ciortea, în care am remarcat pe de o parte expresivitatea cu care a fost transmis sensul versurilor lui Marin Sorescu ce ascunde sub alura unor micro-fabule tocmai resemnare omului în fața trecerii timpului și tentația



Bianca și Remus Manoleanu

retragerii în sine a artistului neînțeles, iar pe de alta modalitățile rafinate prin care Bianca Manoleanu a alternat cu o deosebită știință a cântului vocal tehnicile clasice cu cele de tip sprechgesang într-un discurs modern, în care pianul a fost un veritabil potențator al liniei melodice principale. Aproape de fiecare dată când apar în fața publicului soții Manoleanu nu uită să includă în recitalurile lor și câteva miniaturi ce evocă lirica eminesciană și profundele sale sensuri, așa că în mod firesc și recitalul din 3 septembrie a continuat cu un astfel de moment, de această dată fiindu-ne propus ciclul *Trias* de Cornelia Tăutu, ce cuprinde liederurile *Stelele-n cer*, *Strigoii* și *Peste vârfuri*, arcuite într-o impresionantă conexiune interioară menită a reliefa trei dintre ipostazele liricii eminesciene surprinse muzical de un discurs sensibil, de respirație romantică în care cei doi protagoniști contribuie în mod egal la sublinierea curbilor expresive ale partiturii.

După ce am remarcat atmosfera melancolică a cântecului *Fragment* de Gheorghe Firca, în care mijloacele economice de scriitură utilizate ne-au oferit o perspectivă aparte asupra modului în care ideea de lirism poate fi concretizată în parametrii limbajului muzical contemporan, am putut să aplaudăm din nou latura teatrală a personalității

artistice a sopranei Bianca Manoleanu evidențiată acum de miniaturile *Palindrom* și *Parole* ce poartă semnătura lui Liviu Dănceanu, în care jocul de cuvinte cu multiple sensuri, jovialitatea expresiei muzicale și umorul fin dar sarcastic tipic compozitorului, reprezintă reperele partiturii, punctate cu eleganță de Bianca Manoleanu însoțită de finul acompaniament pianistic al lui Remus Manoleanu, care ca de fiecare dată a intrat entuziast și în pielea partenerului de replici de tip teatral al sopranei.

Au urmat apoi liedurile *Octombrie*, *Baladă* și *Rugăciune* din ciclul *Cântece pe versurile Anei Blandiana* de Valentin Timaru, în care naturalețea interpretării realizate de Bianca Manoleanu a potențat luminozitatea și prospețimea muzicii concepută pe principiul simetriei și înnobilită de expresivele cadențe ce punctează articulațiile principale ale partiturii, și lucrarea *Vis vitreg* a lui Sebastian Androne dominată de verva scriiturii și complexitatea tehnicii vocale pe care o solicită, jocul dintre diversele registre și cel al nuanțelor fiind foarte bine evidențiat de Bianca Manoleanu impresionantă din nou prin adaptabilitatea interpretativă. Recitalul vocal-instrumental al duo-ului Manoleanu s-a încheiat cu ciclul *Faust II* al lui Dan Dediu, în care deși aflate într-o evidentă contradicție semantică, *Corul insectelor*, *Corul furnicilor* și *Corul îngerilor*, scrise pe versurile lui Goethe, s-au conturat ca miniaturi de o dificultate aparte determinată de elemente precum construcția armonică, alternanța dintre continuitatea și discontinuitatea intonațională ori constrastele agogice și dinamice, pe care însă Bianca și Remus Manoleanu au integrat-o concepției lor interpretative în care aceste aspecte de tehnică muzicală sunt tratate cu acuratețe dar subsumate mai degrabă construcției expresive a pieselor ce pornește de la tensiunea și zbuciumul primului lied, ajunge în zona ludicului, dominant în al doilea lied și se încheie în superba cantabilitate a ultimului lied, relaționarea muzicală dintre cei doi protagoniști, de o firească naturalețe, contribuind la realizarea unei versiuni de certă valoare a miniaturilor ce poartă semnătura lui Dan Dediu.

Dacă prima parte a seriei a purtat asistența în lumea cântului vocal, partea a doua ne-a adus direct în universul unora dintre cele mai interesante și inspirate experimente electroacustice prin intermediul cărora am remarcat o frumoasă continuitate în preocupările de acest tip de la o generație la alta și o aplecare spre sinteze de facturi diverse de la cele dintre sunetul acustic și mediul electronic la surprinzătoare contextualizări ale unor mostre sonore din epoci diverse reunite în osmoze muzicale ce valorifică posibilele valențe semantice din zona muzicii spectrale ori a spațialității sunetului muzical. Un prim exemplu pe care l-am auzit a fost lucrarea *Ritual de seducție* pentru flaut și mediu electroacustic scrisă de Diana Rotaru, o valoroasă reprezentantă a tinerei generații de compozitori români. Avându-l ca solist pe Ion Bogdan Ștefănescu, aflat în vervă în această seară, *Ritual de seducție*, al cărui titlu pare a se constitui într-o parafrază a stravinskianului *Ritual* al primăverii, trece în revistă mai toate stările specifice seducției (teamă, nerăbdare, frenezie, visare, tristețe, lamento și joc) într-o atmosferă ludică și teatralizată. A urmat apoi *Saecula Saeculorum*, o lucrare de Octavian Nemescu ale cărei sonorități ne-a învăluit și ne-a purtat spre lumea cosmică, a sferelor. De altfel, pornind de la conotațiile titlului, dincolo de cea de termen teologic latin, construcția electroacustică a lui Octavian Nemescu subliniază tocmai eternitatea timpului cosmic și spațialitatea nemărginită a acestuia, compozitorul valorificând în acest sens conceptul de muzică spectrală ce reunește deopotrivă preocuparea pentru explorarea interiorității sunetului și construirea unei perspective moderne asupra rezonanței naturale a acestuia. Reprezentant

de marcă a acestui curent avangardist în muzica autohtonă, Octavian Nemescu realizează și în *Saecula Saeculorum* o incursiune spre sunetul primordial, spre acel arhetip sonor aflat la originea tuturor celorlalte, muzica sa fiind una excepțională și din punct de vedere al concepției dramaturgice.

Dialogul dintre generații propus de această parte a evenimentului a continuat cu audierea lucrării *Prințesa X – IV* pentru violă și mediu electroacustic aparținând lui Roman Vlad, unul dintre tinerii compozitori români cu serioase preocupări în zona muzicii electronice. A patra *Prințesa X* din seria propusă de Roman Vlad confirmă tendința întregului set lucrări de a evidenția preocuparea compozitorului de valorificare a materialul sonor de o rafinată expresie românească în care scurtele citate stilizate se completează inspirat cu construcții melodice de o deosebită sensibilitate într-un discurs muzical al cărui suport bine proporționat îl constituie chiar elementul electronic. De altfel, partitura violei



Bianca și Remus Manoleanu

pare a avea prim-planul și datorită foarte bune interpretări realizate de Aida Carmen Soanea, o excelentă tălmăcitoare a partiturilor de muzică contemporană ce acordă importanță fiecărui detaliu fie el tehnic sau expresiv.

Seara s-a încheiat într-o atmosferă emoționantă, ultimul compozitor prezent în program muzical, Nicolae Brânduș alegând să înlocuiască lucrarea inițial anunțată cu o alta pentru a onora astfel memoria regretatului George Balint, a cărui înmormântare a avut loc o zi mai devreme. Drept urmare, Nicolae Brânduș ne-a propus să ascultăm *Ekstatis*, un veritabil epitaf scris inițial în memoria lui Corneliu Cezar, în care construcția sonoră bazată pe armonicile de rezonanță ale mai multor fundamentale succesive tratate isonic propune o tulburătoare simbioză între eșantioane de factură funebră provenite din muzicile extrem-nordice (muzica eschimoșilor), cea folclorică românească (bocetul) și cea gregoriană. Aceasta punctează tocmai unicitatea sentimentului de tristețe și resemnare în fața durerosului moment final al vieții pământești indiferent de zona în care se află omul, în această seară contextul potențând parcă și mai mult aceste trăiri.

Plecând încă sub impresia momentului ultim, am apreciat complexitatea recitalului la care am asistat, ale cărei expresii au fost armoniile lirice ale liedurilor din prima parte și experiențele electroacustice de o excepțională diversitate conceptuală din partea a doua.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Un dublu recital de mare succes

Există o istoriografie enesciană pe care o completez acum, , inserând extrase dintr-o relatare scrisă de celebrul cronicar muzical Alejo Carpentier și publicată în ziarul **El Nacional** de la Caracas, Venezuela, la data de 14 aprilie 1955 cu titlul: „1881 – George Enescu -1955”.

Prin intermediul unei telegrame aflu de moartea unuia dintre cei mai mari violoniști ai acestei epoci - George Enescu. Cine a avut norocul să-l asculte în concert, își va aminti de forța personalității sale interpretative, splendoarea sunetului său, virtuozitatea orbitoare.

*Însă prestigiul interpretului nu trebuie să ne facă să uităm că George Enescu a fost și un foarte important compozitor. Dacă numele său este legat în mod principal de **Rapsodiile române**, atât de admirabil obținute în cadrul intenției sale de exaltare folclorică, trebuie să reamintim că lui i se datorează o producție considerabilă de muzică de cameră, o serie de suite românești pentru orchestră, și în primul rând partitura unei vaste drame lirice, **Oedip**, ce a avut premiera la Paris în 1936...*

Cu moartea lui George Enescu dispare un mare interpret, un mare maestru, un compozitor de mare clasă, ce ocupă un loc capital în istoria muzicală a țării sale.

Traducerea acestui text, în original din limba spaniolă, a fost făcută de Ezra Alhasid și apărut în românește în volumul Alejo Carpentier, **Întâlniri cu muzica**, tipărit la Editura Muzicală, București, în 1991.

După acest preambul, important, desigur, revin la afișul Muzeului Național George Enescu care în ziua de



Marius Sireteanu, Anca Vasile-Caraman (vioară),
Corina Răducanu, Eugen Dumitrescu

miercuri 4 septembrie 2019 a programat la Aula Palatului Cantacuzino un recital cu un repertoriu conceput exclusiv din creații enesciene interpretate la pian la patru mâini de Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu, invitată fiind excepționala violonistă Anca Vasile Caraman.

I-am ascultat inițial pe Corina Răducanu și pe Eugen Dumitrescu care au creat o atmosferă de frumoasă vigoare tinerească cu strălucitoare expresii de talent genuin, un aranjament foarte reușit pentru pian la patru mâini al

Rapsodiei române op. 11, nr.2, aranjament semnat de Marius Sireteanu.

În aceeași interpretare am ascultat în această celebrare a creațiilor enesciene **Suita pentru pian la patru mâini** și în continuare asistența a fost superb surprinsă de apariția pe podium a violonistei Anca Vasile Caraman care evoluat cu o calitate înaltă a spiritului în **Pastorală, Menuet trist și Nocturnă** pentru vioară și pian la patru mâini.

Recitalul s-a încheiat cu interpretarea **Rapsodiei române, op. 11, nr 1** pe care cei doi pianiști au redat-o cu vervă inspirată și cu un colorit deosebit în decriptarea sonoră a esențelor partiturii. Este de spus încă o dată că și transcrierea pentru pian la patru mâini a acestei capodopere enesciene a fost realizată de Marius Sireteanu.

În ziua de vineri 6 septembrie, în aceeași Aulă aristocratică a Palatului Cantacuzino din București, Anca Vasile Caraman a apărut pe podium ca solistă absolută, fiind secondată la pian de Verona Maier, într-un program care a cuprins **Sonata nr. 2 op. 6 în fa minor, Impromptu concertant în sol major și Sonata Torso în la minor** de George Enescu. În încheiere a interpretat **Sonata în la major** de César Franck, într-un continuu creator care se caracterizează prin factura lui de eficiență sonoră, prin seriozitatea concepției și a unui spirit, cu o vibrație de melos admirabil și novator care uimește.

Important și rarism ca temei de succes artistic este că Anca Vasile Caraman cultivă stilul afirmativ, nu poate fi contrazisă și care o face imbatabilă. George Enescu avea același stil, Marin Constantin, Dinu Lipatti și George Georgescu, printre nu mulți alții.

La insistențele publicului copleșit de arta sa, Anca Vasile Caraman a cântat **Balada** de George Enescu, cu o splendoare de timbru pe care, sincer, nu am întâlnit-o până acum.

Mircea ȘTEFĂNESCU

Întâlnire cu... Liedul românesc

Așa cum ne-a obișnuit de-a lungul carierei sale, mezzosopra **Claudia Codreanu**, ne-a oferit din nou, în după amiaza zilei de 10 septembrie, în compania compozitoarei și pianistei **Diana Vodă**, o amplă panoramă a liedului contemporan românesc – un eveniment cu semnificații importante desfășurat în paralel cu manifestările ediției de anul acesta a Festivalului Internațional "George Enescu". A fost impresionantă varietatea viziunilor artistice desprinse din creația a 12 compozitori români în genul atât de intim și profund al liedului unde poezia și muzica își potențează una altele expresivitatea.

Programul s-a deschis cu un lied al dirijorului și compozitorului Remus Georgescu. O melodică largă, cursivă, cu accente patetice, având ecouri în partitura pianistică, au pus în valoare cantabilitatea și mesajul de dragoste al poeziei "Argonautica" de Radu Stanca. La fel de fidel atmosferei versurilor - de această dată poezia "Uitare" de Gheorghe Tomozei încărcată de reflexivitate asupra curgerii timpului, naturii și iubirii - ni s-a părut și liedul cu sonorități lirice, interiorizate creat de Sorin Lerescu. Într-o altă ambianță, ca o depănare de basm românesc, ne-a apărut cântecul "Povești străvechi" în care Laura Ana Mânzat a reunit versuri emnesciene din diverse poeme celebre, împletind linia melodică adesea înflorită, cântatul cu gura închisă sau recitarea.

Tematica religioasă a fost prezentă mai întâi în liedul Olguței Lupu, "Psalm" pe versurile lui Tudor Arghezi, o lirică dramatică încărcată de întrebări asupra relației om -

divinitate, reflectată atât în partitura pianului, cât și în cea vocală, amândouă tensionate, consistente. Apoi, în cele trei lieduri din ciclul "Nazaret" al poetului Radu Gyr, "Facere", "În Nazaret" și "Nani", compozitorul Dan Bălan a adus imagini când delicate, când tumultuoase, explorând contrastul dintre vorbirea cântată și cursivitatea melodică.



Sentimentul religios și o reală dragoste pentru ființele ocrotite de Dumnezeu i-au trezit compozitorului Theodor Grigoriu interesul pentru "Scrisoarea către păsări" – o rugăciune a Sfântului Francisc din Assisi pe care a ilustrat-o sonor cu mare sensibilitate și un simț deosebit al cantabilității.

Din programul atât de cuprinzător al după amiezii nu putea lipsi o creație a compozitoarei Felicia Donceanu, cea care a dat liedului românesc nenumărate piese de mare valoare. "Balet" din ciclul "Odinioară" pe versuri de George Bacovia ne-a fermecat prin plasticitatea viziunilor sonore, acea alunecare elegantă a "balerinelor albe", atingând accente pătimașe, cu sens simbolic.

Umorul n-a lipsit din paleta vocal-pianistică oferită în recital. Plin de efecte sugestive în tratarea textului, atât de savuros și imaginativ al poeziei "Fapt divers" de Ana Blandiana, liedul Dianei Vodă a răsunat cu mult farmec. La fel, cele două cântece ale lui Dan Buciu despre Motanul Ramirez, pe versuri proprii și de Valentin Petculescu, au demonstrat fantezie, inventivitate, folosind cu haz și motive din imnul Marseieza sau din opera lui Cornel Trăilescu, "Motanul încălțat".

Nuanțe ironice într-un discurs în care străbat ecouri din muzica spaniolă și jocuri pasionate de acorduri au ilustrat versurile poeziei "Clopotele" de Guillaume Apollinaire în concepția compozitorului Nicolae Coman.

Așa cum am auzit în acest vast program, lirismul, trăsătură dominantă a ciclurilor vocale camerale, este tot mai mult completat de o latură dramatică, piesele căpătând un aspect captivant de spectacol auditiv cu sugestii vizuale. Așa ne-a apărut prima audiere a lucrării "Cosmogonie" de Irina Hasnaș, pe versuri de Nichita Stănescu, în care sonoritățile electronice au creat împreună cu rostirea vocală un aer misterios, pătrunzător, o proiecție în eter a gândurilor și simțirilor legate de sensurile existenței, de veghe, de luciditate.

Și compozitoarea Mihaela Vosganian a adăugat voci și pianului (sau clavecinului) o percuție specială, midi, cu mai multe timbruri, culorile sonore ale celor Cinci lieduri pe versurile mamei (Rodica Stănculescu) intitulate "Da capo al fine", devenind mai variate, pline de sugestii picturale, capabile să redea un univers poetic foarte sensibil. Ecourile din muzica lui Bach sau Wagner s-au inserat subtil și natural în discursul vocal-instrumental divers structurat.

Programul de lied a avut o pauză în centrul său, marcată de interpretarea unei admirabile piese pentru pian solo, Toccata de Irina Odăgescu-Țuțuianu, energică, rafinat românească, bine construită.

O asemenea paletă de stiluri și maniere de tratare a complexului muzică-poezie nu ne-ar fi convins dacă mezzosoprana Claudia Codreanu nu ar dispune de o largă capacitate coloristică, de o înțelegere stilistică profundă, de o atât de mare versatilitate vocală, de la discursul vibrant, amplu, la șoapta confesivă, de la linia mare, generoasă, la recitarea cântată. Participarea pianistei Diana Vodă, atentă la fiecare amănunt al partiturii, al demersului vocal și al construcției liedurilor a contribuit de asemenea la reușita, la atractivitatea unui recital

deosebit și cu totul remarcabil în vastitatea lui.

Olga GRIGORESCU

Un recital și un spectacol muzical

Vineri 13 septembrie 2019 la Aula Palatului Cantacuzino, Muzeul Național "George Enescu" a programat un recital componistic care s-a dublat cu un nesperat de reușit spectacol muzical care a fost aplaudat intens de public.



Olga Podobinschi, Ana Chifu, Stela Nicolaidis (Grecia), Maria Chifu, Mihaela Vosganian, Mihaela Pletea

Spectacolul muzical este un gen scenic întâlnit frecvent și se face cu actori care cântă la diferite instrumente sau cântă vocal și dansează ei înșiși.

Ceea ce am văzut în seara zilei de 13 septembrie 2019 la Aula Palatului Cantacuzino, a fost un spectacol muzical cu stil, profesionalism și cu o finută artistică departe de orice platitudine.

Recital Trio *devotioModerna*

Recitalul **Trio-ului *devotioModerna***, înscris pe culoarul *Reperelor muzicii românești contemporane* (ingenios concept, semnificativă denumire), din cadrul Festivalului Internațional *George Enescu 2019* și sub egida U.C.M.R., s-a desfășurat marți, 17 octombrie, ora 19, în ambianța elegantă, subtil-învăluitoare a Aulei Palatului Cantacuzino.

Programul, inspirat conceput, a cuprins șapte autori, reprezentând șapte universuri sonore distincte, șapte trepte în cunoaștere, fiecare contribuind, în mod original, pe de o parte la intuirea adevărului artistic, pe de altă parte la îmbogățirea și diversificarea stilistică a creației muzicale autohtone din ultimele decenii.

Așadar, am reascultat cu încântare...

Dor/Rezonanțe Bacovia de **Anatol Vieru**, pentru flaut solo, reprezentând momentul de redescoperire și contemplare a meandrelor *ethos*-ului autohton, *rostit* cu autentică expresivitate de flaut – Carla Stoleru.

Urmând firul *poemuzicii*, dialogul susținut cu dinamism și sensibilitate de cei doi protagoniști, clarinetul – Mihai Bădiță și pianul – Mihai Murariu din *Vremea trece, Capricciu* pentru clarinet și pian de **Ghenadie Ciobanu** - o parafrază lirico-dramatică a versului eminescian.

Bindfaden, pentru flaut și pian de **Violeta Dinescu** - un momentul aparte, acela al muzicalizării unor imagini vizuale, însușirile focului fiind surprinse, în plan sonor, în cinetica lor,



Mihai Bădiță, Carla Stoleru, Carmen Cârnelci, Mihai Murariu

cei doi instrumentiști realizând, în spirit ludic susținut de ardore în interpretare, spectaculoasele reprezentări.

Hyperlink II, pentru flaut și clarinet, de **Mihai Murariu** – relevând conștințirea conexiunii timbrale de inedită și persuasivă expresivitate a celor două instrumente. Frumusețea împletirii celor două timbruri - imaginată de autor, într-o multitudine de ipostaze, pe parcursul întregii piese – conduce, pe alocuri, la crearea unui sunet/timbru nou, cu o expresivitate distinctă, rezultat al unei inspirate fuziuni. Evoluția duo-ului a dat strălucire insolitelor nuanțe.

Decor I, pentru clarinet și pian de **Maia Ciobanu** – constituind momentul de introspecție al concertului – o muzică de atmosferă, prin intermediul căreia devii observatorul unui spectacol interior, la început interesant, apoi captivant, mai apoi tulburător prin ruperile de ritm, prin amalgamul de vectori raționali și afectivi, aflați într-o perpetuă alternanță. Acuratețea și profunzimea interpretării au înnobilit sensul și semnificația lucrării.

Interesantă și plăcută a fost evoluția celor patru interprete cu instrumentele lor muzicale, absolvente de studii universitare, cu o vârstă care le surâde. Este meritoriu faptul că lor se le-au fost încredințate partituri ale unor compozitori români de marcă pentru a fi prezentate în public.

Ele sunt: flautista Ana Chifu, soprana Mihaela Pletea, la fagot și piri, Maria Chifu și Olga Podobinschi la pian. Invitată a fost flautista Stela Nicolaidis din Grecia.

Prima piesă audiată a fost **Ireversibil pentru flaut și mediu electronic** de Adrian Enescu, un parcurs într-o lume sumbră și îndurerată, sarcastic nervoasă și ironică.

Lucian Zbarcea este inginer de sunet și compozitor. Piesa sa **Duo pentru fagot, voce și pian** arată că el posedă cunoștințele necesare creației în stilurile componisticii contemporane. Totuși, de astă-dată nu am putut obiectiva vreun exces notabil.

Origami și mierle pentru flaut și oboi de Carmen Cârnelci a sunat admirabil în incinta Aulei Palatului Cantacuzino, care se știe că are cea mai bună acustică dintre toate sălile de recital și de concert din capitală. De mare efect a fost plasarea celor două instrumentiste: una în balconul din dreapta și cealaltă în balconul din stânga, creându-se o senzație impresionantă de stereofonie spațială. Tema cântului zburătoarelor este structurală în marea muzică, cum ar fi: **Simfonia pastorală** de Beethoven, **Suita orchestrală Păsările** de Respighi sau **Simfonia din Lumea Nouă** de Dvořak.

Bâlci la Aldebaran de Felicia Donceanu, pe versuri de Tudor Arghezi, se desfășoară poetic în peisaje luminate de sticle colorate. Aici, ca și în momentele următoare, este de subliniat talentul muzical și de acțiță al Mihaelei Pletea care s-au manifestat *di pleno*.

Cristale pentru flaut și pian preparat de Doina Rotaru este un pluricromatism de diamante în amurg. Frumusețile desfășurărilor au aici eficiență sonoră și concentrează o întregă estetică.

Violeta Dinescu este rezidentă în Germania. Compoziția ei **Satya II pentru fagot** respiră liberă în unduire de sentimente familiarizate cu ceea ce este prezența faptului de artă.

Pașii și Apa vie pentru voce și pian de Felicia Donceanu, pe versuri de George Călinescu sunt lieduri frumoase și atrăgătoare, iar contribuția sopranei Mihaela Pletea la succesul acestui moment al recitalului a fost inteligentă.

Dialog pentru fagot, voce improvizată și percuție, în primă audiție absolută, de Mihaela Vozgianian, a fost un spectacol total. Compozitoarea,, a acționat asupra unei garnituri extrem de diverse de instrumente de percuție, chinezești, indiene, arabe și europene, mlăduindu-se și psalmodiind nearticulat în mezzavoce, ca preoteasă într-un ashram sau într-un templu budist. Mihaela Vozgianian știe să compună, cum a făcut întotdeauna și cum a făcut și acum. Excepțională a fost aici fagotista Maria Chifu, care a intervenit cu instrumentul său, cu vocalizări și cu un joc scenic de valoare și totul cu minunății de umor și de fantezie.

Veverița pentru voce și pian de Mihail Jora pe versuri de Ion Pilat și **Vin Țigăncile** de Dumitru Capoianu, pe versuri de George Topârceanu, au fost ultimele piese din program susținute de soprana Mihaela Pletea și pianista Olga Podobinschi. Interpretarea lor a fost elansată cu evidentul lor talent imuzical și cu disponibilitatea lor pentru o prezență credibilă pe podium.

Mai trebuie spus un lucru, anume că interpretele au evoluat în viziune modernă, ca și cum s-ar fi aflat în ambianța unui studio de televiziune, ceea ce a fost într-adevăr bine.

Mircea ȘTEFĂNESCU

Hesper(i)a – ape, lumini, pentru pian solo, de **Carmen Cârnelci** (fondator și leader al ansamblului *devotioModerna*, aflat în acest concert în formulă de trio) - reprezentând momentul de reverie (de virtuozitate) pianistică al seriei, realizat cu grație, în care ornamentica brodată, dantelată, etajată, a constituit imaginea generatoare a subtililor reflectări artistice. Simbolizând femininul – apa – și spiritualitatea – lumina – *Hesper(i)a* se definește singură, avându-l pe Mihai Murariu drept tălmăcitor de excepție.

Mobius Loop pentru flaut, clarinet și pian, de **Livia Teodorescu-Ciocănea**, dirijor *Carmen Cârnelci* - constituind momentul de omagiere *sui-generis* a contrapunctului bachian, întregesut cu *ingredientele* muzicii culte de azi. Edificiul polifonic flexibil, mișcarea motorică de șaisprezecimi, imitațiile, formulele ritmico-melodice repetitive, trilurile și broderiile specifice Barocului, cadența picardiană (în a 4-tra secțiune, din cele cinci), plasarea în re – sunt câteva din aspectele definitorii care s-au regăsit în lucrarea măiestrit concepută de Livia Teodorescu-Ciocănea, cu excelent impact la public, prin rapel. Interpretarea acestei dificile lucrări a fost la înălțime.

Seara petrecută alături de **Carmen Cârnelci** și al său **Trio devotioModerna** (**Carla Stoleru** – flaut, **Mihai Bădiță** – clarinet, **Mihai Murariu** – pian) nu a fost doar interesantă, ci magnifică prin tot ceea ce ne-au propus și prin ceea ce ne-au făcut să trăim alături de ei!

Carmen POPA

„Gaudeamus”... igitur!

Concertul Cvartetului „Gaudeamus”, organizat de către UCMR în ziua de 19 Septembrie, în ciclul *Repere ale muzicii românești contemporane*, s-a desfășurat în Aula Palatului Cantacuzino doar în paralel cu manifestările din cadrul Festivalului enescian, fără a fi inclus însă pe listele curente ale invitațiilor săi. Din păcate. Căci, o formație de calibrul formației brașovene, ar fi meritat o programare în care să nu fie la concurență, în aceeași zi, și la aceeași oră, 19,00, cu unul dintre evenimentele indubitabile ale celei de-a XXIV-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”, așteptate cu interes și nerăbdare chiar și de către iubitorii și promotorii importanți ai muzicii contemporane românești – mă refer la prezența pe podiumul Sălii Mari a Palatului a *Orchestrai Filarmonicii din Sankt Petersburg*, sub bagheta lui Christian Badea, și violonistul Vadim Repin ca solist!

În ciuda acestei inabilități organizatorice, „Gaudeamus”-ul a reușit totuși, ca de obicei, să bucure publicul, acum destul de... rarefiat aflat în Aula Palatului Cantacuzino, pentru a-i asculta pe membrii săi de elită: Lucia Neagoe, vioara I, Raluca Irimia, vioara a II-a, Leona Varvarichi, violă, Ștefan Neagoe, violoncel.

Concertul propriu-zis a fost precedat de lansarea celui de-al doilea volum de *Studii și eseuri muzicologice*, intitulat generic *Muzică atemporală • Arhetipuri etnomuzicologice • Compozitori români*, semnat de compozitorul Corneliu Dan Georgescu și apărut recent, în limbile română și germană, la Editura Muzicală, în colaborare cu Universitatea Națională de Muzică din București, sub egida Muzeului Național „George Enescu” - prin diligențele manageriale și financiare demne de laudă ale directoarei

acestuia, muzicologul Cristina Andrei. Monumental atât ca număr de pagini (953), cât mai ales în privința acurității și consistenței analizelor muzicologice pe care le conține, noul compendiu, dedicat exclusiv *Aspectelor muzicii românești tradiționale și contemporane*, vine să completeze, cu o cercetare aplicată, *Punctele de vedere asupra Teoriei și Esteticii muzicale* din primul volum. Și, așa cum sugera cu îndreptățire muzicologul Valentina Sandu-Dediu prefațând lansarea, cele două tomuri *nu ar trebui să lipsească din biblioteca niciunui studios în domeniul esteticii și muzicologiei*.

Cvartetul nr. 18, „Omagiu cvintei”, de **Corneliu Dan Georgescu** a deschis concertul formației „Gaudeamus”, exemplificând, pe viu, ideile/teoriile sale despre *arhetipalitate* expuse precădere în volumul I al Studiilor menționate.

Desprinzându-se de unisonul general, pigmentat cu flageolette și tremol-uri în registrul acut, vioara dă tonul jocului de cvinte ce trec de la un instrument al altul, în dispuneri succesive, după principiul înlănțuirii armonicelor naturale, dând naștere, ca în cazul vocilor din *Stimmung*, unei *polifonii ritmice*, unde sunetul fiecărui instrument constituie vârful unei alte cvinte cu care interferează în anumite momente. Și, dacă viorile continuă sensul ascendent al multiplicării cvintelor, ca într-o secvență filmică în care propriul chip se reflectă pe sine în șirul infinit al oglinzilor paralele, violoncelul începe să le emită în sens contrar, descendent - fapt ce amplifică spațialitatea deja existentă, producând un fenomen similar *refracției luminii*. Din acel moment, spectrul creat de supraetajarea cvintelor se complexifică prin umplerea lor cu formule ornamentale și secvențe arpegiate aerian de către vioară, cu alte intervale elementare - secunde mici în special -, cu frânturi ritmice în canon, combinații, răsturnări și permutări ale sunetelor cvintei preluate pe rând de cele patru instrumente. Revenirea sunetelor-pedală peste care se aud doar tremolo-urile viorii, ca un ciripit vag de păsări, reinstaurează atmosfera static-extatică, arhetipală a începutului, restabilind consonanța indestructibilă dintre fibra ființei umane și ființa Universului.

Pasiunea mărturisită a compozitorului clujean **Adrian Pop** pentru muzica secolelor trecute se reflectă și în titlul lucrării „*Pas de quatre*” - dans destinat unui grup de patru



balerini, introdus, ca divertisment, în multe spectacole de balet din secolul al XIX-lea.

Fără să aibă un caracter dansant precis, muzica lui Adrian Pop sugerează însă dinamica pașilor celor patru, când suspendați în aer, când rotindu-se grațios - individual sau în grup, pe poante -, când descriind mișcări circulare ori săltărețe, când staționând în cele mai armonioase atitudini,

Blestemul iubirii – marea iubire a lui Enescu redată în cuvinte și sunete

Inclus în veritabilul circuit cultural reprezentat de programul manifestărilor desfășurate în cadrul Festivalul Internațional „George Enescu”, ediția 2019, Muzeul Național „George Enescu” ne-a propus în încheierea seriei de evenimente „Muzeul în Festival” o interesantă lansare de carte urmată de un scurt recital vocal-instrumental, ce au avut loc în frumoasa ambianță a Aulei Palatului Cantacuzino în seara de 20 septembrie.

Sub genericul *Toamnă enesciană*, atât momentul lansării cât și recitalul de după ne-au introdus în fascinanta lume interbelică bucureșteană, cadrul în care și-a trăit marea iubire George Enescu, marele nostru compozitor împărțind dragostea răsfățatei prințese Maruca Cantacuzino cu un alt bărbat celebru al perioadei: filosoful Nae Ionescu. Povestea cu accente dramatice a acestui trio amoros a stârnit numeroase controverse dar și variante dintre cele mai diverse

ale desfășurării sale care au circulat până în prezent, astfel că firesc aceasta continuă să fascineze și să atragă, iar ideea unei versiuni dramatice este cât se poate de naturală și de interesantă. Așa a gândit și coregraful și omul de teatru Andreea Tănăsescu care ne propune sub titlul *Blestemul iubirii* o veritabilă piesă dramatică în forma unui volum literar, a cărei acțiune se țese tocmai în jurul tumultosului trio amoros și a modului în care Maruca oscila între cei doi bărbați prinși în mrejele unei atracții aproape inexplicabile, personificată de Andreea Tănăsescu în piesa sa prin chiar diavolul însuși, sugerând astfel nenaturalul său. De altfel, așa cum au subliniat și fragmentele recitate convingător și cu o trăire autentică de către actorii Mihaela Bețiu și Daniel Tudorică, trio-ul amoros a cunoscut diverse etape de evoluție a relațiilor, de la clipele în care Maruca părea a fi

apropiată mai degrabă de Nae Ionescu la momentele când era în totală admirație și îndrăgostită de Enescu, pentru a ajunge la deznodământul plin de semnificații în care pusă în situația a pierde iubirea ambilor bărbați, Maruca devolează posibila explicație a nehotărârii sale: frica de singurătate.

După ce am ascultat prezentarea succintă a volumului semnat de Andreea Tănăsescu, realizată de cei doi invitați ai autoarei, profesorii Ana-Maria Munteanu, de la Universitatea „Ovidius” din Constanța și Sergiu Anghel, președintele senatului UNATC București, ne-am bucurat și de un micro-recital vocal-instrumental susținut de pianistul Andrei Tănăsescu, tatăl autoarei cărții lansate, și mezzosoprana Heliana Drăgușin, în care am auzit mai întâi fragmente din creația enesciană precum *Pavana* din *Suita pentru pian op. 10*, o pagină a cărei poeticitate înrudită cu cântul pastoral relevă noblețea suflutească a compozitorului, și *Introducere și Dans* din opera *Oedipe*, într-o transcripție pentru pian (opera *Oedipe* este strâns legată de povestea de dragoste dintre Enescu și Maruca, marele compozitor dedicându-i femeii iubite cel mai important opus al său). Cele trei momente instrumentale audiate au reprezentat tot atâtea versiuni remarcabile realizate de un Andrei Tănăsescu, care, depășind emoțiile

toate acestea prin intermediul diverselor mijloace tehnice: sunete lungi plonjând în acut, formule ritmice în *spiccato* sau contrapunctate. După câteva clipe de relaxare, vioara inițiază un ritm dansant explicit, cu tentă ludică, dând impresia că ar imita sau chiar maimuțări pașii balerinelor din imaginea surprinsă pe pânză de penelul unui pictor, poate al lui Degas! Structurile ritmice se amplifică în crescendo-uri maxime ce substituie latura romantică a coregrafiei, cu dramatismul specific mai degrabă stilului *baroc* al pașilor în doi, *pas de deux*. Natură reflexivă, atent la psihologia personajelor sale, Adrian Pop deplasează accentul de pe aspectul tehnic al dansului pe interioritatea dansatorului, pe care-l surprinde, în final, în clipele lui de melancolie, pierdut în sine sau regăsit în sine, prin unisonul transfigurat, de o mare frumusețe expresivă.

În aceeași aleasă interpretare am reascultat *Cvartetul nr. 1* de **Cornel Țăranu**. Cu toate că datat 1954, an în care mai era student la Conservatorul clujean, primul său cvartet are toate *atu*-urile unui opus de maturitate, datorită solidității științei componistice însoțită temeinic de către autor, în primul rând de la magistrul său Sigismund Toduță.

Construită din două părți – *Andantino* și *Allegro con slancio* – și un Epilog, pe baza unor motive de „folclor imaginar”, lucrarea integrează modalismul în scriitura heterofonică și contrapunctică obținând o textură cu irizări policrome de o splendidă frumusețe și puritate. Cântecele de leagăn ce transpare din pasajele viorii, în *Andantino*, trece de la duioșie și reverie la vigoare și dramatism, în spiritul partiturilor de inspirație folclorică bartókian-enesciene, pentru ca, în partea secundă, aceleași inflexiuni modale de cântec de leagăn să se combine cu ritmuri de joc popular în stil *fugato*, fără să-și piardă însă cantabilitatea și consonanța. În final însă, candoarea motivului e umbrită de reiterarea lui în pasajele grave ale violei și violoncelului, ca o prevestire a „marii treceri” a ființei, care închide și totodată deschide, ciclic, porțile vieții și ale morții.

Odată cu noua piesă, „Înmuguriri”, **Ulpiu Vlad** își continuă călătoria în paradisul simbolurilor florale, care au devenit etalon al trăirilor sufletesc-spirituale. Evoluția muzicii pleacă de la splendoarea Naturii în așteptare, gata să-și elibereze comorile multicolore din căușul mugurilor încă firavi, sugerată printr-o scriitură eterofonică diafană, pentru a ajunge la procesul propriu-zis, al deschiderii lor explozive, în ritmuri alerte, repetitive și contrapunctări incisive. Concomitent, viorile își expun puritatea în sonorități supreme din registrele acute, în unisonul suav, în rețeaua heterofonică, în ritmuri sfichiuite și *glissando-uri* discrete, intermitente. Forfota lor conjugată glorifică parcă resurecția Naturii, și, odată cu ea, resurecția spiritului uman, în sensul modelării esenței lui după chipul și asemănarea virginalilor muguri în floare.

Cu seriozitatea, rigoarea, altitudinea actului interpretativ și profunzimea înțelegerii semnificației fiecărui detaliu al partiturilor cărora li se dedică integral, cu un devotament neștirbit de trecerea timpului, Cvartetul „Gaudeamus” a oferit celor prezenți în Aula Palatului Cantacuzino clipe de autentică bucurie și încântare, transformând seara într-un real eveniment.

Despina PETECCEL THEODORU



ipostazei de tată, a dovedit, încă o dată, că este un foarte bun pianist, cu o tehnică îngrijită, o expresivitate a frazărilor atent dozată și un deosebit simț al nuanțelor și al jocului acestora.

Scurtul program muzical ce a însoțit lansarea de carte s-a încheiat în sonoritățile calde ale celor *Șapte cântece populare spaniole* compuse de Manuel de Falla și interpretate în varianta ascultată de Heliana Drăgușin alături de Andrei Tănăsescu. Abordând o muzică din care răzbat deopotrivă sensibilitatea și pasiunea specifice ibericilor, cei doi muzicieni au realizat o versiune remarcabilă ale cărei atribute au fost reprezentate de eleganța și rafinamentul acompaniamentului pianistic și de echilibrul, acuratețea intonațională și glasul armonios ale

mezzosopranei Heliana Drăgușin, pe care însă am fi așteptat-o a fi ceva mai incisivă în acele cântece în care era evocată tocmai pasiunea caracteristică inclusiv melosului spaniol.

De altfel, aș putea nota că acest cuvânt, pasiune, a părut a fi veritabilul leitmotiv al evenimentului care ne-a propus, în final de festival, să privim nu doar spre creația enesciană atât de importantă pentru arta muzicală românească, ci și spre unul dintre aspectele de viață ce l-au marcat pe cel mai important compozitor autohton, dragostea aproape maladivă pentru o femeie care l-a prețuit poate prea puțin și cu siguranță prea târziu.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Festivalului Internațional „George Enescu” la Ploiești

Lunile caniculare ale verii au însemnat pentru tinerii conducători ai Filarmonicii „Paul Constantinescu” din Ploiești, un șir lung de „zile de foc”. Nu se stinseseră bine luminile rampei, după excepționalul concert de închidere a stagiunii 2018-2019, cu *Requiemul* de Verdi, că acești frumoși tineri, Vlad Mateescu -director general și Georgiana Frâncu - director artistic (a căror evoluție am urmărit-o încă de la școală, când depășeau an de an, la Liceul de Artă din Ploiești, examenele finale la instrument, și apoi, ca studenți la UNMB), proiectau plini de entuziasm noi și noi surprize dedicate publicului, pentru stagiunea următoare. În acele zile de vară fierbinte m-au rugat să le dau partitura generală a *Nunții în Carpați* pe care o procurasem de la Universal Edition, deoarece, studiind mai bine de douăzeci de ani manuscrisele lui Paul Constantinescu, descoperisem că ea nu există în țară, deși acest poem coregrafic a fost prezentat în primă audiere, cu mare succes la București, în 1939, sub bagheta lui Constantin Silvestri, rezistând ani de zile pe afișe, dirijat fiind și de George Georgescu, la Helsinki și Stockholm sau Ionel Perlea, la pupitrul Filarmonicii din Berlin. În stagiunea 1943-1944 a figurat în programele Operei din Viena, reluându-se în 1972 la București, sub bagheta lui Cornel Trăilescu. De atunci, pentru această capodoperă, s-a așternut tăcerea și uitarea...

Până la 12 septembrie 2019 când *Nunta în Carpați* de Paul Constantinescu a putut fi auzită și vizionată într-o nouă versiune, în Concertul extraordinar de deschidere a Stagiunii cu numărul 67 de la Ploiești, sub conducerea dirijorului Tiberiu Oprea, spectacol inclus în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”.

Orele 18:30. În fața Casei Sindicatelor, agitație mare: doamne elegante, domni îmbrăcați la costum, tineri vorbăreți, public fremătător și nerăbdător să asiste la eveniment. Sală arhiplină! Concertul se deschide în acordurile *Rapsodiei Române nr. 1 op.11* de Enescu. Dialogul incipient între clarinet, oboi și flaut, realizat impecabil de Elena Stan, Marius Miu și Mihai Virgă, invită auditoriul la festinul musical debordant ce urmează și în care fiecare instrumentist din orchestră este o rotiță importantă în angrenajul sonor ce culminează cu vestita melodie *Ciocărlia*.

Urmează *Concertul pentru pian și orchestră* de Paul Constantinescu, în interpretarea pianistului Vlad Dimulescu. Debutul *ex abrupto*, cu tentă dramatic-eroică se topește în tema robustă de sorginte populară, expusă mai întâi la viori, preluată de solist și prezentată apoi în diferite ipostaze timbrale, răsunând fie dramatic, fie eroic, solemn sau liric, dând pianistului posibilitatea să se exprime în plenitudinea forței și virtuozității sale. Cadența concertului a ținut publicul cu sufletul la gură. Evidențierea celor mai subtile nuanțe semantice ale textului, comunicarea directă cu publicul, implicarea afectivă în exprimarea sensurilor mesajului artistic dialogurile subtile cu diferite instrumente din orchestră au continuat și în partea a doua, *Andante*, unde lirismul doinit al temei oferă solistului posibilitatea de a se confesa într-un cvasi monolog meditativ, plin de substanță emoțională, dar și în partea a III-a, *Presto*, unde exuberanța tinerească, aluzie la vitalitatea scânteietoare a jocurilor voinicești din zona Beiușului, a fost punctul forte al lui Vlad Dimulescu, aflat în culmea maturității sale artistice.

În partea a doua a concertului, după patruzecișapte de ani, *Nunta în Carpați* a putut fi ascultată și cunoscută și de publicul din orașul natal al autorului ei, Paul Constantinescu. Am așteptat cu ardoare acest eveniment, mai ales pentru faptul că urma să asistăm un spectacol total: în prim plan evolua orchestra simfonică, iar în fundal, pe un podium mai înalt, se derula spectacolul coregrafic. Dirijorul Tiberiu Oprea a clădit cu profesionalism și dăruire, piesă cu piesă, cărămidă pe cărămidă, impunătorul edificiu al poemului conceput coregrafic de Floria Capsali, în care se „povestesc” sonor și gestual-dansant toate momentele unei nunți țărănești, notate cu acribie de compozitor, în partitură: descărcarea zestrei din carul miresei, apariția alaiului nunții (*Jocul voinicesc*) în frunte cu mireasa, nașii, părinții și nuntașii, masa propriu-zisă (*jocul De trei ori pe după masă*), evoluția lăutarilor (*Hora și Dă doi*), *Hora fetelor* după îmbrobodirea miresei, atitudinile diferite ale nuntașilor

12 SEPTEMBRIE 2019
ORA 19:00
CASA SINDICATELOR

Director general: Vlad Mateescu | Director artistic: Georgiana Frâncu | Bulevardul Republicii nr. 65, Ploiești

deschiderea stagiunii 67
concert simfonic
festivalul internațional „George Enescu”
extraordinar

Dirijor: Tiberiu Oprea | Baletul „Rapsodia”
Solist: Vlad Dimulescu pian | Coregrafie: Vanda Ștefănescu

Program: George Enescu - Rapsodia Română nr. 1, în 12 mișc., op. 11
Paul Constantinescu - Concertul pentru pian și orchestră, Paul Constantinescu - Premiul coregrafic „Nunta în Carpați”, Titlul de Hora Căpâlnă

Biletul și abonamentul se găsesc la Casa de Bilet și Ticketing, la Agenția Teatrală, la Casa Ploiești și la Flamenco&Ballet de Ploiești, Adresă: Adulă 10, Strada 20, Ploiești, România

SPONSORII: APARAZO, TRANS, ARTSANS, BRO, COMPET, HALE SI PIETE, FORSCHE, VEOLIA, PLOIEȘTI, JURNALUL, MAGIC, OBSERVATORULPHI.RO, PLOIESTII.RO, BUSINESS, REPUBLICA NEWS, BUREAUL TV

în timpul nunții (*Cântecul flăcăului trist, Ca la Breaza, Ursăreasca*) și încheierea petrecerii. Paralel cu acest fir roșu asistăm și la o mică intrigă, deoarece printre nuntași apare și *Flăcăul trist* care fusese iubitul anterior al miresei și care nu ezită să-și manifeste regretul că nu este el cel ales, pricinuind acesteia o umbră de tristețe. Partitura lucrării este densă, Paul Constantinescu a notat cu maximă precizie toate detaliile spectacolului, de la decoruri și acțiune, până la trăirile sufletești ale personajelor, de la tempo-uri până la indicații

esențiale din ritualurile specifice nunții, dar povestea se învârtă de data aceasta în jurul miresei, pentru că știm cu toții, că nunta este ziua cea mare pentru mireasă. Ea fiind personajul principal atât în cadrul unei nunți reale, cât și în spectacolul nostru, trece prin diferite stadii antemergătoare cununiei religioase și separării de viața pe care o avea până acum. La început este veselă, jucăușă și zburdalnică printre invitați, dar numai după ce petrece timp cu fiecare personaj în parte de la soră, nașă și mamă, până la alaiul de prietene, ea hotărăște pentru ultima oară să joace rolul fecioarei și îmbracă astfel portul de fată mare. Acum este momentul dansului miresei simbolizat printr-o horă a fetelor cu mireasa gătită de nuntă. Sosirea miresei este la fel de veselă și tinerească, însă cum bine se știe, nu se poate ajunge la mireasă fara "plată". În final, după ce mirele dovedește că e vrednic de mireasa lui, mai este un singur pas, anume "separarea puilor din cuib", momentul în care mirii își iau la revedere de la mamele lor, pășind astfel într-o nouă viață.

Mișcarea coregrafică în ansamblu, modernă, plăcută, sensibil concepută, dar din păcate, neavând nimic comun cu cerințele olografe ale autorilor (Paul Constantinescu și Floria Capsali), s-a constituit într-un spectacol atractiv, dar fără profunzimea necesară adecvării la textul muzical. Vizual, am asistat la o nuntă obișnuită dintr-un oarecare salon amenajat special pentru eveniment, cu un singur personaj masculin, mirele, pe fundalul sonor al unei partituri muzicale magistrale evocând spiritualitatea adâncă a poporului român.

Oricum, pasul spre refamiliarizarea publicului cu această capodoperă a fost făcut, coregrafia poate fi îmbunătățită prin studierea mai atentă a partiturii și a



agogice și dinamice, menționând și sursele folclorice prelucrate (este vorba de folclorul cules în 1927 de echipa sociologică a lui Dimitrie Gusti în comuna Fundul Moldovei din jud. Suceava, dar și alte surse). Ea solicită multă mobilitate și versatilitate din partea dirijorului, dar mai ales, a tuturor orchestraților. Fiecare dintre ei este pentru câteva momente solist, fiind în situația să exprime idei și sentimente contrastante, surmontând adevărate dificultăți tehnice, care necesită virtuozitate și studiu intens. Schimbările bruște de tempo, metrică, expresie, transformările formale, dialogurile instrumentale și sincronizarea cu gestul coregrafic sunt doar câteva dintre capcanele acestei partituri complexe, redată cu acuitate și maximă participare de dirijor și instrumentiști. Într-adevăr realizarea de excepție cu *Nunta în Carpați* a demonstrat comuniunea dintre membrii acestui ansamblu.

Coregrafia spectacolului nu a respectat însă aproape nimic din indicațiile existente în partitură. Baletul „Rapsodia” format din tinere balerine, unele încă eleve ale liceului de coregrafie din București a evoluat pe scenă în costume albe de tul, aproape identice, care nu ofereau nicio sugestie că ar fi vorba de o nuntă țărănească, nemaivorbind că, fiind îmbrăcate aproape la fel, publicul nu avea de unde să știe care e mireasa, sora miresei, nașa, mama, soacra, etc. Singurul personaj masculin, din peisaj era mirele (Tiberiu Mihai Pepenică), evoluând în minoritate flagrantă, ca un sultan între cele unsprezece balerine care întruchipau personajele din jurul miresei și nuntașii (!?) - Amyra Badro - mireasa, Denisa Anastasiu - mama miresei, Georgia Botez - mama soacră, Bianca Flueraș - nașa, Irina Tarău - sora, Bianca Badea și Anamaria Bițică - domnișoare de onoare (inexistente ca personaje, în libret), Rebeca Naș, Silvana Neda, Maria Rogoian și Astrid Tomescu - alaiul miresei.

Vanda Ștefănescu, autoarea viziunii coregrafice prezentate, mărturisește că a conceput o variantă readaptată în stilul baletului neoclasic. *Am păstrat totuși câteva elemente*



libretului, ceea ce ne dă speranța că spectacolul poate fi programat și pe scenele altor filarmonici din țară. Felicitări Filarmonicii „Paul Constantinescu” din Ploiești!

Sanda HÎRLAV-MAISTOROVICI

Aron Cavassi și Iulian Ochescu la Tescani

În cadrul micro-stagiunii "Muzeul Național George Enescu în Festival - 2019", Salonul așezământului de la Tescani (Secția Dumitru și Alice Rosetti-Tescanu - George Enescu, Tescani (jud. Bacău)) a găzduit în după-amiaza zilei de sâmbătă, 7 septembrie 2019, un recital cameral având pe

afiș doi exponenți ai tinerei generații de interpreți români care s-au făcut deja remarcăți în plan național și internațional: violonistul Aron Cavassi și pianistul Iulian Ochescu.

Recitalul a debutat cu *Sonata în sol minor pentru vioară și pian* de Giuseppe Tartini - o bijuterie a repertoriului violonistic, bine-cunoscută prin frumusețea muzicii, dar și prin ridicatul nivel al dificultăților tehnice care abundă atât la vioară, cât și la pian, încercările acestui „Tril al diavolului”



Aron Cavassi, Iulian Ochescu

fiind surmontate cu ușurință și implicare expresivă de către ambii soliști. După o punte subțire, de aproape ireală consistență, creată printr-un *Clar de lună* - Claude Debussy: *Claire de lune* -, următorul pol al programului l-au constituit cele *Șase dansuri românești* de Béla Bartók - în care vioara a

strălucit, a doinit, a jucat și a fluierat (cu flageolete...) în ritmuri și tonuri din cele mai diverse, iar pianul a susținut-o îndeaproape ca un perfect rezonator. Alte două piese din marele repertoriu violonistic - Camille Saint-Saëns: *Lebăda* din suita "Carnavalul animalelor" și Gabriel Fauré: *Après un rêve* (După un vis) - ne-au revelat în Aron Cavassi un violonist de impresionantă vibrație expresivă și în zona sentimentelor profunde, calme sau chiar tragice.

Miezul programului l-au constituit însă două lucrări-solo de George Enescu pe care cei doi interpreți le-au adus ofrandă spiritului locului în care Maestrul a trăit și compus: în *Lăutarul*, piesa din deschiderea sutei "Impresii din copilărie" op. 28, loc ideal de personalizare a interpretării susținute de *rubato*-ul implicit zonei de improvizare din stilul lăutăresc / doinit invocat aici de compozitor - Aron Cavassi dă măsura unei complexe virtuozități (tehnice, timbrale, dinamice), creând efectul de mișcare liberă, în continuă și magnetică împletire melodic-ritmică. La rândul său, Iulian Ochescu a cântat inspirat, cu eleganță și rafinament al ornamentării neo-baroce, *Pavana* din Suita pentru pian nr. 2 op. 10 în re major, în ale cărei echilibru și luminozitate armonică pare a se regăsi pe deplin.

După o ultimă 'punte emoțională' - *Vocaliza* op. 34 nr. 14 de Serghei Rahmaninov - strălucitoarea *Poloneză în re major* de Henryk Wieniawski a creat un final apoteotic acestui recital cameral, de această dată desfășurat în cadrul restrâns al Conacului de la Tescani, dar care, avându-i ca protagoniști pe cei doi carismatici, remarcabili tineri soliști este un program oricând bine-venit și pe marile scene de concert.

Mariana MOSCU

A VIII-a ediție a Conferinței Internaționale Muzicologice

Osmoză muzicală și culturală în Balcani

La momentul înființării Societății Internaționale Muzicologice, în anul 1927, muzica era încă privită ca un limbaj universal, această idee influențând maniera în care se realiza cercetarea muzicologică. Cu timpul, atitudinea Societății s-a îndreptat către promovarea diferențelor dintre culturi și păstrarea identității acestora, în contextul colaborării la nivel internațional între mediile academice de specialitate. Aflată sub patronajul acestei organizații, cea de-a VIII-a Conferință Internațională Muzicologică (organizată în perioada 2-6 septembrie 2019 la Universitatea Națională de Muzică București) a avut ca temă *Osmoză muzicală și culturală în Balcani*, dezbaterile realizându-se în cadrul următoarelor secțiuni: *Muzica cultă în Balcani*, *Interacțiunile între est și vest*, *Cântul bizantin și cel post-bizantin*, *Etnomuzicologie*, *Muzica și regimurile politice*, *Metodologii și noi tendințe în muzicologie și teorie muzicală*.

Secțiunea dedicată muzicii culte din Balcani a urmărit creația și viața muzicală (compozitori, dirijori, interpreți, instituții de cultură) din România, Grecia, Bulgaria și spațiul fostei Iugoslavii în secolul XX. În segmentul dedicat relațiilor dintre țările estice și cele vestice, discuțiile s-au concentrat în special asupra Evului Mediu. Acoperind o perioadă îndelungată (secolele XIV-XX), comunicările ce au avut ca subiect cântul bizantin au prezentat aspecte teoretice și istorice privind evoluția muzicii bisericești. În ceea ce privește segmentul etnomuzicologiei, ipostazele numeroaselor culturi muzicale balcanice, caracteristicile și metodele de arhivare au constituit principalele teme dezbătute. De asemenea, relația dintre muzică și



Valentina Sandu-Dediu

regimurile politice din secolul XX a fost prezentată atât în comunicările muzicologilor cu experiență, cât și în cele ale studenților de la Universitatea Națională de Muzică din București. Un spațiu a fost rezervat și noilor metode de predare a muzicii, discuția purtându-se din mai multe perspective: pluridisciplinaritate, interdisciplinaritate, transdisciplinaritate și învățare-predare multisenzorială. Pe lângă numeroasele comunicări și mese rotunde din program, cei prezenți la Conferință au putut intra în contact cu muzica din spațiul românesc prin concertele *Tarafului Bucureștilor* și corului *Psalmodia* (de pe 3, respectiv 5 septembrie în Studioul de operă din UNMB), precum și prin slujba de Vecernie de la Mănăstirea Antim (de pe 4 septembrie).

Pe 3 și 5 septembrie, Conferința Internațională Muzicologică de la București a fost marcată și de prezența celor doi keynote speaker-i: Walter Zev Feldman (Senior Researcher la New York University, Abu Dhabi) și Valentina Sandu-Dediu (prof. univ. dr. DHC la UNMB și rector al Colegiului Noua Europă). Dintr-o perspectivă etnomuzicologică,

„universal” al muzicii de către generațiile de muzicologi și compozitori de după cel de-al Doilea Război Mondial,



Nicolae Gheorghită

precum și cea a palidei preocupări pentru cercetarea perioadei comuniste și a dictaturilor din anii 1938-1944. Valentina Sandu-Dediu a concluzionat că, deși a avut loc o schimbare de discurs după 1989 și au fost adoptate metode din muzicologia europeană și cea nord-americană, va fi nevoie de eforturi îndelungate pentru a aduce schimbări considerabile în muzicologia românească.

Coincizând cu debutul ediției din acest an al Festivalului Internațional „George Enescu”, cea de-a VIII-a ediție a Conferinței Internaționale Muzicologice a reprezentat o ocazie pentru numeroase schimburi culturale și a oferit posibilitatea de a intra în contact cu subiectele ce preocupă muzicologi la nivel internațional. Fără îndoială, muzicologia românească a avut de câștigat de pe urma acestui eveniment, datorită metodelor de analiză și perspectivelor lansate de invitați, dar și pentru că aceștia au manifestat un real interes față de tradițiile muzicale autohtone. Însă toate acestea nu ar fi fost posibile fără profesionalismul și implicarea de care au dat dovadă membrii echipei organizatorice din cadrul Universității Naționale de Muzică București, în frunte cu prof. univ. dr. Nicolae Gheorghită.

Vlad GHINEA



Walter Feldman

Walter Zev Feldman a urmărit legăturile muzicale dintre diferite zone ale Balcanilor pe parcursul secolelor XVIII-XX, semnalând similaritatea unor genuri muzicale la mai multe popoare balcanice, luând în considerare și tipurile de așezări (rurale sau urbane) în care trăiau populațiile respective. O parte însemnată a prezentării sale a constituit-o influența culturală a Imperiului Otoman în această regiune, explicația cercetătorului fiind însoțită la un moment dat și de interpretarea proprie a unei melodii vocale otomane. Valentina Sandu-Dediu a vorbit despre „necesitatea scrierii și rescrierii, după 1990, a istoriei muzicii românești” din pricina alterărilor cauzate de ideologia și clișeele din perioada comunistă. Muzicologul a dat ca exemplu felul în care biografiile și ideile lui George Enescu și Ciprian Porumbescu au putut fi deformate și manipulate pentru a servi propagandei regimului totalitar. A fost ridicată și problema dezbaterii caracterului „național” și

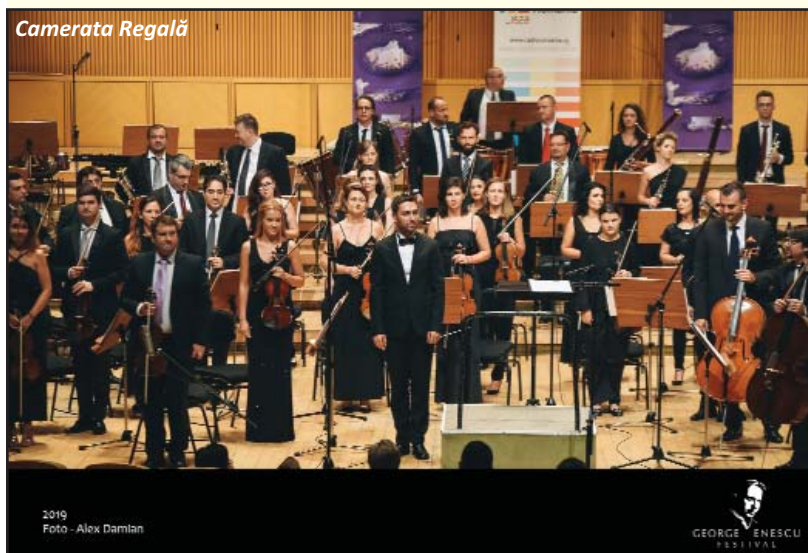


Dan Dediu

Seria Muzica Secolului XXI - Sala Radio "Mihail Jora"

Camerata Regală

Secțiunea *Muzica secolului XXI* din cadrul Festivalului Internațional *George Enescu*, a debutat pe 1 septembrie 2019 cu concertul susținut de *Camerata Regală*



pe scena Sălii Radio. Ansamblul condus cu profesionalism și dăruire de dirijorul **Constantin Adrian Grigore** i-a avut ca soliști pe violoncelistul **Henri Demarquette** și pe pianista **Martina Filjak**. Publicul a avut privilegiul să asculte lucrări recente ale unor compozitori contemporani, remarcabile prin originalitatea limbajului muzical, prin expresivitatea și prin bogăția lor semantică. În debutul programului a fost prezentată în primă audiție absolută, lucrarea compozitoarei **Sabina Ulubeanu** intitulată *#Justacomposer* (2019). Muzica impresionează prin bogăția expresivă și prin problematica pe care o dezbate. Așa cum menționa autoarea, lucrarea este elaborată într-o arhitectură originală "de quasi Rondo-sonată de tipul ABACBA, formă ce apelează cel mai mult la memorie creând permanent o polifonie de timpuri suprapuse". Am admirat atmosfera evocatoare din debutul lucrării, precum și metamorfozele subtile ale discursului muzical, care se dinamizează treptat, ca în final să revină la motive cu aspect meditativ. Sub bagheta atentă a dirijorului **Constantin Adrian Grigore**, *Camerata regală* a realizat o versiune de excepție a lucrării, în care am perceput complexitatea limbajului muzical, preocuparea autoarei de a răspunde unor probleme existențiale actuale, precum și aspirația ei către frumos, bine și adevăr. A urmat *Concertul nr. 2 pentru violoncel și orchestră* de **Eric Tanguy**, elaborat în anul 2000 la comanda lui Mstislav Rostropovitch. În ipostază solistică a evoluat violoncelistul **Henri Demarquette**, muzician cu un important palmares artistic. Acesta a abordat partitura concertului cu entuziasm, cu sensibilitate și dăruire, realizând un dialog cuceritor cu dirijorul și orchestra. Alcătuit din 4 mișcări contrastante din punct de vedere al conținutului și al tempo-ului, concertul oferă solistului o gamă variată de mijloace instrumentale și de soluții interpretative. Am perceput caracterul lirico-epic al primei mișcări, redată cu multă căldură și sinceritate, elanul sentimental și

dezinvoltura pasajelor din mișcarea a doua, noblețea expresivă a mișcării a treia, precum și pregnanța ritmică, impetuoșitatea și fantezia din finalul concertului. Solistul a impresionat prin acuratețea, prin subtilitatea cu care a realizat frazarea și prin calitatea excepțională a sonorității. El s-a aflat în colaborare excelentă cu dirijorul și orchestra, cu care a avut un dialog inspirat, plin de culoare și dăruire. La bis, **Henri Demarquette** a oferit publicului o piesă pe care compozitorul **Eric Tanguy** i-a dedicat-o. Publicul a fost fascinat de rafinamentul și poezia discursului instrumental. În partea a doua a programului am ascultat lucrarea concertantă "R" - *un ritratto per pianoforte e orchestra*, scrisă de compozitorul **Nicola Campogrande** în anul 2012. Autorul a primit o comandă inedită de a realiza un portret muzical ce urma să evoce figura unei anumite domnișoare. În postură solistică a evoluat pianista **Martina Filjak**, cu o prestație artistică plină de dinamism și virtuozitate. Cele 5 părți ale lucrării, cuceritoare prin varietatea tablourilor muzicale, au fost redată cu aplomb și strălucire. Muzica preponderent optimistă (cu unele accente umoristice) a încântat publicul. La bis, pianista a oferit un *Preludiu* pentru orgă de **J. S. Bach** (în transcripție pentru pian). În încheierea programului am ascultat lucrarea *Changements* a compozitorului **David Philip Hefti**, care s-a remarcat prin originalitate și densitate sonoră, prin metamorfoze subtile ale imaginilor muzicale, prin efecte inedite realizate prin intermediul dialogului instrumental (de suflat și percuție) sau al

partidelor instrumentale. Aplauze binemeritate au primit nu doar interpreții, ci și compozitorii prezenți la concert. Sub bagheta dirijorului **Constantin Adrian Grigore**, muzicienii de pe scena Sălii Radio au realizat adevărate performanțe artistice, situate la standarde înalte interpretative.

Carmen MANEA

New European Ensemble

Sub bagheta dirijorului **José María Sánchez-Verdú**, *New European Ensemble* a prezentat în 6 septembrie, pe scena Sălii Radio, un program extrem de atractiv și original, alcătuit din creații ale unor apreciați compozitori



contemporani. În debutul programului am ascultat în primă audiție lucrarea *Primo Taccuino dell'ombra e della Lucia* de **Carlo Boccadoro**, scrisă în anul 2018 pentru flaut, clarinet bas, vioară, violă, violoncel, percuție și pian. Muzica evocă evenimente și stări sufletești diverse, deseori contrastante;

autorul știe să vadă dincolo de aparențe, să reevalueze și să receeze lumea din inedite perspective sonore, poetice și picturale. Am admirat dialogul plin de vitalitate și prospețime al interpreților, derularea ingenioasă a imaginilor muzicale, precum și sonoritatea rezultată din diferitele combinații timbrale. În continuare, compozitorul **Peter Adriaansz** a oferit publicului, în primă audiție lucrarea *Alternatim*, elaborată în anul 2019. Dedicată ghitarei (cu scordatură) și ansamblului cameral, muzica impresionează prin caracterul ei spectral, prin varietatea ritmică, prin combinațiile sonore ingenioase (realizate de instrumente cu aparții solistice, sau de grupuri aflate în dialog). Eliberându-se de orice fel de constrângeri, autorul găsește o cale originală de exprimare, grație utilizării armonicilor superioare ale sunetului re. În cele trei mișcări ale lucrării este percepută prezența unui sunet electronic caracteristic fiecăreia dintre ele (ce contribuie la crearea unei ambianțe sonore diferite). Publicul a admirat caracterul improvizatoric și coloritul particular al discursului muzical, valoarea interpreților precum și comunicarea lor artistică reușită. Programul a continuat cu o creație camerală originală a compozitorului **Adrian Pop** (elaborată în perioada 2011-2013) și intitulată sugestiv *Silk and Metal*, pe care o ascultasem anterior în varianta de excepție realizată de Cvartetul *Transilvan*. Muzica plină de profunzime, poartă amprenta inconfundabilă a personalității complexe a autorului, care creează un limbaj inedit, ce îngemănează procedee componistice tradiționale și

sugestiv muzica, pictura și poezia într-o lucrare originală, pitorească și rafinată. Concertul de la Sala Radio a fost un prilej de promovare a creațiilor originale ale unor valoroși compozitori contemporani, interpretate de un excelent ansamblu cameral european.

Carmen MANEA

Orchestra Filarmonicii "Mihail Jora", în topul interpretativ european

Pas cu pas, odată cu derularea fiecărui eveniment programat minuțios în angrenajul acestei imense "mașinării" organizatorice numite Festivalul Internațional "George Enescu" aveam să constat că, în primul rând în privința unicității emoției artistice, am avut privilegiul să asist la incredibil de multe concerte excepțional realizate, care au ridicat substanțial nivelul orizontului de așteptare al criticii de specialitate, cel puțin pentru următoarea ediție a acestei manifestări unicat!

Unul din multele exemple în acest sens, cel de-al treilea concert din cele douăsprezece ale ciclului **Muzica secolului XXI**, susținut de Orchestra Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău în 7 septembrie la Sala Radio, avându-i la pupitru, succesiv, pe dirijorul Jayce Ogren și pe compozitorul Avner Dorman, a adus în fața publicului lucrări de Adrian Iorgulescu (*Ipostaze 2*), Adam Schoenberg (*Orchard in Fog*), Avner Dorman (*Eternal Rhythm*), și Ye Xiaogang (*Mount E'mei*). Am avut bucuria de a asculta, în fapt, un conglomerat complex de patru concerte al căror material muzical, suficient de dificil din punct de vedere tehnic, a valorificat soliditatea meșteșugului instrumental al orchestraților și perfecta funcționalitate a tuturor verigilor ansamblului, capabil de a-și modela, cvasi cameleonic, atitudinea interpretativă. Obstacolele tehnice propriu-zise au fost depășite cu naturalețe, membrii orchestrei survolând toate cele patru partituri cu o vizibilă implicare afectivă.

Dinspre *Agitato* către *Burlesco*, evoluția solistică a lui Emil Vișenescu a amprentat ludic concertul semnat de Adrian Iorgulescu, culminând cu surpriza unor intervenții vocale prefigurând celebrele melodii *Zaraza* și *Barca pe valuri*; predominant, *Ipostaze 2* s-a concentrat pe multipla definire, în timp și spațiu, a raportului solist-orchestră pe parcursul unui întreg eșafodaj tehnico-expresiv pe care experimentatul clarinetist deja menționat l-a traversat cu dezinvoltura-i caracteristică.

Orchard in Fog - concertul-colaj neoromantic al lui Adam Schoenberg imaginând reflexiv o incursiune în trecut de un descriptivism aproape vizual, și, ulterior, *Eternal Rhythm* al lui Avner Dorman - un veritabil muzeu de sonorități, ritmuri și timbruri ce materializează pulsul universului, investit cu o multitudine de conotații simbolice (ambele partituri finalizate recent, în 2018) au avut ca protagoniști pe excepționali interpreți cărora le-au fost dedicate: extrem de sensibilă violonistă Anne Akiko Meyers și, respectiv, explozivul percuționist Simone Rubino, doi tineri artiști de o energie și suplețe fantastică, a căror pasiune iradiantă pentru muzica nouă transpare din finisarea fiecărui detaliu arhitectonic.



Adrian Iorgulescu felicitându-i pe Emil Vișenescu și Orchestra Filarmonicii "Mihail Jora", Jayce Ogren (dirijor)

procedee specifice ale postmodernismului. Prestația cvartetului din cadrul Festivalului *Enescu* s-a remarcat prin băgăție expresivă, rafinament dinamic, prin flexibilitate, coerență și inteligibilitate. Autorul abordează *Mătasea și Metalul* ca "metafore" ale "antagonismului și complementarității dintre viril și feminin". Ascultând muzica originală, îmi imaginam obiceiul țeserii pânzei în societățile arhaice, îndeletnicire rituală cu semnificații cosmogonice. Adrian Pop a reușit să țasă pe portative o frescă miraculoasă, ce întrușipează sugestiv duișia, forța și noblețea sentimentelor umane. În încheierea concertului, l-am urmărit pe **José María Sánchez-Verdú** în dublă ipostază, de compozitor și dirijor al lucrării *Lux ex Tenebris* (scrisă în 2003). Inspirat de desenele lui Francisco Goya "*Lumină din întuneric*", discursul realizat de cele cinci instrumente (chitară, clarinet, vioară, violă, violoncel) este conceput în nuanțe delicate; aproape toată lucrarea este cântată *sotto voce*. În cadrul ansamblului, chitara ocupă un rol privilegiat, fiind abordată solistic, sau în dialog cu violoncelul. Cele 8 secvențe, derulate fără pauze evocă desenele lui Goya. Autorul îmbină

În fine, concertul *Mount E'mei* pentru vioară, percuție și orchestră a prilejuit lui Ziyu He (câștigător, în 2017, al Concursului Internațional „Menuhin”) și Anei-Eliza Drăgoi un tandem solistic fără cusur, pendulând între derulări narrative cu irizări poetice și dezlănțuiri telurice, un caleidoscop de efecte și culori timbrale care a juxtapus stări și atitudini extreme. Impresionantă a fost și coeziunea reacțiilor dispozitivului orchestral, permanenta preocupare a interpreților pentru valorizarea în amănunt a fiecărui text muzical și, nu în ultimul rând, capacitatea lor de a se adapta unei veritabile orgi de stiluri, virtuți care au aureolat performanța ansamblului, ridicând-o la nivelul orchestrelor europene de marcă. Prin ei, *Lumea în armonie a Muzicii secolului XXI* ne-a fost mai aproape de suflet!

Loredana BALTAZAR

Ensemble Linea - excelență și efervescență

Așa cum ne-am familiarizat deja în urmă cu doi ani, Festivalul Internațional „George Enescu” dedică sub genericul Muzica secolului XXI o serie de recitaluri și concerte prin care este promovată muzica contemporană autohtonă și internațională într-o frumoasă continuare peste timp a preocupării celui ce dă numele festivalului în cunoașterea celor mai interesante tendințe componistice ale contemporanilor săi și promovarea colegilor mai tineri a căror creație dorea să-i continue drumurile deschise de el însuși. În prezent, prin seria Muzica secolului XXI, Festivalul Enescu propune un interesant dialog între compozitorii români și cei străini care își pot cunoaște reciproc cele mai recente opusuri și invită publicul meloman să audieze muzica contemporană în interpretări de înaltă ținută ale unora dintre cele mai prestigioase orchestre și ansambluri din întreaga lume și din țară.

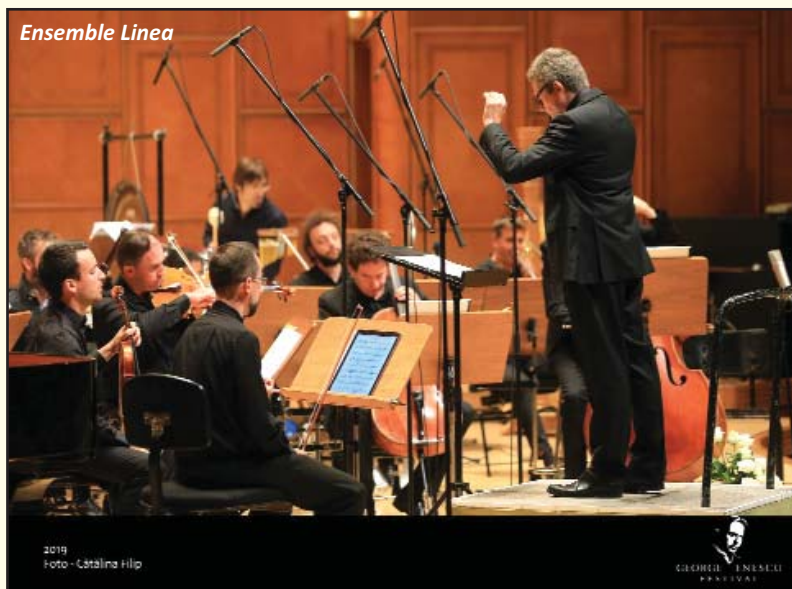
Un astfel de exemplu este și cel al formației Ensemble Linea înființată cu mai bine de două decenii în urmă de către compozitorul și pianistul Jean-Philippe Wurz, care pe 8 septembrie ne-a oferit un foarte interesant concert susținut în Sala „Mihail Jora” a Radiodifuziunii Române în cadrul căruia am putut asculta patru lucrări de tipologii diferite și de expresii diverse. Oferindu-ne surpriza de a prezenta lucrările în ordine inversă față de cea prevăzută în programul de sală, Ensemble Linea și Jean-Philippe Wurz și-au început concertul cu singurul opus aparținând unui compozitor român inclus în program, *Oglindă și teodicee* pentru pian și ansamblu de 15 instrumente de Laurențiu Ganea. Legată tematic și stilistic de alte două creații ale lui Laurențiu Ganea, *Din suferințele dreptului Iov* și *Ridicarea Dreptului Iov*, *Oglindă și teodicee* se remarcă prin elemente definitorii precum modalismul, unisonul, eterofonia ori monodia de tip bizantin susținută de ison, însă a părut a avea o structură melodică oarecum simplă și un dialog la fel de simplu între pian, a cărui partitură a fost interpretată cu aplomb de Daumants Liepinš (laureat al Concursului Enescu, ediția 2018) și ansamblu, cu o țesătură a vocilor pe care o așteptam a fi ceva mai complexă, în concordanță cu semnificațiile titlului devoalate chiar de autor care consideră într-o succintă prezentare că oglinda poate reprezenta în egală măsură tăria primordială a apelor și cele două lumi, de deasupra și de dedesubt.

În schimb, *Concertul de cameră* pentru 13 instrumente de Alex Mincek, un veritabil omagiu adus lui Gyorgy Ligeti,

a impresionat prin modul în care compozitorul american a valorificat valențele principiului minimalist-repetitiv într-un discurs bine încheiat, în care dinamismul texturilor a potențat expresia celor câteva motive muzicale utilizate și a contribuit la reliefașarea fascinației lui Alex Mincek pentru crearea anumitor mecanisme sonore și „desfacerea” lor în diverse procese de dezvoltare a materialului sonor.

O perspectivă nouă asupra ideii de limbaj contemporan ne-a propus compozitorul italian Francesco Filidei, care în lucrarea *Finito ogni gesto* („Orice gest s-a încheiat”) pentru 6 instrumente exploatează extrem de imaginativ un „nou sunet” creator de univers sonor într-o partitură ce poate fi ușor asemănată cu o pictură plină de formă și de mișcare. De altfel, muzica lui Francesco Filidei este atât de auzit cât și de văzut, prin expresia sa lăsând ascultătorului libertatea de a-și construi singur posibila dramaturgie a opusului, chiar dacă desigur nu putem să nu remarcăm elementele melodice de sorginte meridională și mai ales construcțiile armonice ce lasă să se întrevadă și solida formație de organist a lui Filidei, un muzician complet. În același timp, *Finito ogni gesto* confirmă și predilecția compozitorului de a aborda tematici ce pot stârni controverse dar și clipe de meditație asupra unor aspecte ce trec în mare măsură neobservate în tumultul vieții de zi cu zi.

De departe însă, cea mai dinamică lucrare a concertului susținut de Ensemble Linea a fost *Corps* pentru pian și ansamblu instrumental de Raphaël Chendo. Propunând spre interpretare o partitură complexă și complicată, *Corps* nu menajează deloc instrumentiștii, ba din contră, le solicită importante resurse de energie și o foarte bună stăpânire a tehnicilor contemporane, care vin să potențeze un discurs muzical alert, tumultuos, cu multe momente la limita agresivității și fraze mai degrabă



colțuroase, întrerupt doar de scurte efuziuni de factură lirică. Utilizând procedee și efecte timbrale de o remarcabilă diversitate, *Corps* a evidențiat deopotrivă calitatea artistică a celor din Ensemble Linea și disponibilitatea tehnică a pianistului Wilhelm Latchouma, impresionant prin travaliul interpretativ susținut la același nivel intens pe tot parcursul lucrării.

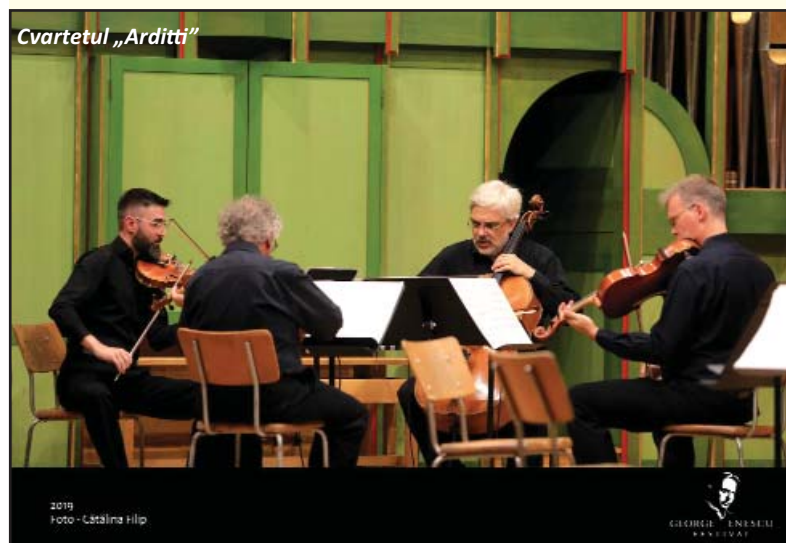
Propunând un program ce a inclus preponderent lucrări familiare ansamblului, Jean-Philippe Wurz a construit un concert în crescendo a cărui culminație a fost reprezentată de *Corps*, care a demonstrat și publicului român că într-adevăr Ensemble Linea este unul dintre ansamblurile de muzică contemporană redutabile la nivel internațional, în

interpretarea sa lucrările din acest dificil repertoriu fiind înnobite de o valoare artistică interpretativă ce ar putea reprezenta un exemplu viabil pentru cei ce își doresc să urmeze un astfel de drum sonor.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Mirajul „grefelor” electro-acustice în concertul Cvartetului „Arditti”

Una dintre multiplele surprize oferite de către organizatorii celei de-a XXIV-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu” a fost prezența, în ziua de 12 Septembrie, pe podiumul Sălii „George Enescu” a UNMB, a celebrului Cvartet de coarde „Arditti” - Irvine Arditti (vioara I - în 1974, când a fondat formația ce-i poartă numele, Arditti era student la *Royal Academy of Music*, și, până în 1980 a fost



membru și concert-maestru al *London Symphony Orchestra*), Ashot Sarkissjan (vioara a II-a), Ralf Ehlers (violă) și Lucas Fels (violoncel).

Datorită „uluitoarelor” performanțe tehnico-expressive, și, mai ales intuiției infailibile a membrilor săi în a descoperi și reda cu maximă *autenticitate* fondul ideatic al creațiilor secolelor XX-XXI, care le-au fost dedicate, pe care le promovează cu asiduitate și în care s-au specializat colaborând frecvent cu autorii lor, de la Cage la Xenakis și Ligeti, de la Berio și Boulez la Morton Feldman și Donatoni, de la Ferneyhough la Dusapin etc., ansamblul londonez și-a dobândit rapid faima internațională, fiind etichetat drept „*Rols-Royce-ul cvartetului de coarde*”! Iar cele peste 180 de CD-uri, cu înregistrările a aproximativ 200 de opusuri care le-au fost dedicate de către majoritatea compozitorilor contemporani, mulți dintre ei foarte tineri, au fost recompensate, printre altele, cu Premiile „Gramophone”, „Ernst von Siemens”, „Coup de Coeur” al Academiei Charles Cros.

Aceasta ar fi, foarte pe scurt, „cartea de vizită” a Cvartetului „Arditti”, ale cărui abilități atât de constant elogiaste în presa de specialitate, s-au confirmat cu prisosință în concertul recenzat aici - o premieră pentru publicul bucureștean în privința simbiozei dintre sunetul *live* și *mediul electronic*.

Exceptând piesa lui Brian Ferneyhough - *Dum Transisset I-IV*, celelalte trei înscrise în programul formației - *La Quintina* de Joshua Fineberg, *Cvartetul de coarde nr. 4* de James Clarke și *Cvartetul de coarde nr. 5*, „ivbeet@130/133dec.com”, al lui Fred Popovici - au beneficiat de suportul electronic al

Studioului Experimental din Freiburg, SWR (Standing-Wave Ratio/Raportul de Undă permanentă), coordonat de regizorul de sunet Thomas Hummel.

Ideea conexiunii dintre compozitor și noua tehnologie, lansată în 1968 de către Heinrich Strobel (pe atunci directorul Radiodifuziunii din Baden-Württemberg), a stat la baza apariției, pe la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI, a SWR - *Studio* care a revoluționat noțiunea de *live electronic* prin digitalizarea completă a tehnologiei și asocierea ei cu „informatica muzicală”. Noutatea experimentului constă în aceea că dispozitivul digital general al SWR poate intra într-un veritabil „dialog” cu artiștii, și poate interveni, în *temp real*, asupra frecvenței, vitezei, dinamicii, intensității, înălțimii sunetelor emise de aceștia în concert, ba chiar poate regla eventualele desincronizări apărute la un moment dat în cântul interpreților!

Deși, în *Dum transisset I-IV*, Brian Ferneyhough nu folosește mediul electro-acustic, rafinamentul scriiturii ce acoperă preponderent registrele acute ale instrumentelor, coloritul vaporos, transcendent, configurațiile ritmice și farmecul fioriturilor din registrele superioare care le împresoară creează adesea impresia existenței și infiltrării lui în demersul componistic. Titlul complet al lucrării, *Dum transisset Sabbatum (Când Sabbatul [de după Răstignirea lui Iisus] a trecut)*, are în subtext cântările religioase scrise pentru viole de către compozitorul și organistul Renascentist Christopher Tye. Ferneyhough o concepe din patru părți, ca patru *panouri* ale unui *retablu* bisericesc: *Reliquary (Relicvariul)*, *Totentanz (Dansul morții)*, *Shadows (Umbre)* și *Contrafacta (Parodii)*. Muzica se desfășoară într-o alternare de ritmuri și măsuri eterogene, de intensități sonore contrastante, când masive, când eterate, ca un balans între materia prețioasă decorată a casetei păstrătoare a relicvelor unui Sfânt, dar și a duhului său imaterial (*Reliquary*); într-o succesiune de sunete percusive, ritmuri punctate,

stridente, demonice, mordante și altele, care ce trimit în lumi virtuale sugerate de *flageolette* și *glissandi (Totentanz)*; într-o plutire intervalică imperceptibilă, în *pianississimo (pppp)*, dincolo de audibil, cu inserturi ornamentale filigranate, ale spiritelor pure ce însoțesc ca niște *umbre* tăcute lumea ființelor terestre (*Shadows*), și într-o alertă ritmică duală, agresivă și sublimă, telurică și diafană, întrucât autorul reușește să estompeze contrastele dintre registrul sacru și cel laic, făcând *rocada* între cele două tipuri de esențe, ca în orice *Contrafacta*.

Joshua Fineberg - colaborator al Institutului de Cercetări Acustice/Muzicale (IRCAM), din Paris, și al SWR-Freiburg - își alege ca sursă de inspirație o practică stranie, deși face parte din tradiția vocală a cântăreților din Sardinia: utilizând o tehnică intonațională minuțios studiată, exersată îndeobște în ambianța acustică pătrunzătoare a unei biserici din regiune, ei obțin o „a cincea voce” (*la quintina*), fantomatică, iluzorie, considerată a fi vocea angelică a Fecioarei Maria care „cântă împreună cu ei”! Conform mărturiei compozitorului, piesa constituie „prima conclucare dintre *Studioul Experimental (SWR)* și *IRCAM*”. Din fuzionarea tehnicilor de *procesare* a sunetelor instrumentale și vocale, specifice activităților din IRCAM, precum *filtrarea*, *analiza/resinteza* componentelor sonore, sau *fracturarea* contururilor timbrale ale acestora, „se obține o a 5-a voce”. Fenomenul este folosit de către Joshua Fineberg ca „metaforă centrală” a cvartetului său, iar mediul electronic i-a oferit soluția ideală pentru producerea acelor „tonuri fantomă”, care își capătă treptat autonomia, *multiplicându-se* prin isonuri, armonice naturale, acorduri consonante, eterofonii delicate și reverberații spectrale, ca o prelungire a gândului în rugăciune. Muzica pare să leviteze în spații intergalactice

nebănuite, iar variațiile vibratile ale intensităților ei sonore trimit gândul la „extradimensiunile” intensității vibrațiilor *membranei Cosmosului*, ce diferă în funcție de mărimea și forma *corzilor* care alcătuiesc particulele elementare, sau din a căror interferare se naște materia în toate universurile posibile. Nu ar fi exclus ca Pitagora, cu darul său divinatoriu, să fi cunoscut *avant la lettre* „teoria stringurilor”, atunci când a descris „muzica sferelor”!

Preocupat de *natura interioară* a sunetului, ca mulți confrăți din cea de-a doua jumătate a secolului XX, **James Clarke** aplică rezultatele cercetărilor sale *Cvartetului nr. 4*, apelând deopotrivă la mijloacele electro-acustice care au favorizat ivirea unui aflux de evenimente sonore la toate nivelurile structurii muzicale: ritm, agogică, tempo, colorit timbral, intensitate etc. Imperceptibile la început, flageoletele se transformă în sunete palpabile prelungi, amplificate în *crescendo* de mediul electronic, până în punctul în care tensiunea acumulată le face să scrâșnească, anihilând sau eliberând periodic transparența armonicilor naturale. Contorsionările și destinderile lor seamănă cu un vuiet astral care fie se înteește, ori se purifică de praful stelar, fie glisează în afara propriilor limite, în ritmuri contrapunctice, fie pendulează între aglutinare-destindere, omogenitate și rupturi catastrofice, între amorf și semnificativ.

Fred Popovici este și el preocupat de investigarea în detaliu a *interiorității*, a „anatomiei sunetului”, mai ales cu ajutorul sistemelor electro-acustice care-i oferă posibilitatea de „a vizualiza” această *interioritate*, prin intermediul diferitelor spectre și sinusoid ce marchează vibrația, intensitatea, dinamica sunetelor.

Spirit iscoditor, dornic de noi experimente în domeniul acusticii, prin implicarea matematicii, calculelor probabilistice, a gramaticilor generative, dar și a procedeelelor specifice „noii complexități”, impusă în principal de către Brian Ferneyhough, muzicianul român se decide să testeze pe propriile-i lucrări *practica deconstrucției* așa cum a înțeles-o și teoretizat-o Jacques Derrida: „sensul unui text dat este rezultatul diferenței dintre cuvintele [sunetele, motivele muzicale - n.n.] folosite, mai degrabă decât referința la ceea ce reprezintă”.

Inspirat de teoria filosofului francez, Fred Popovici o aplică pentru prima oară în 1999, în *Cvartetul de coarde nr. 3*, „ivbeet@op.135.com”, luând ca reper celebrul motiv interogativ „*muß es sein?*”, din finalul *Cvartetului nr. 16*, în *Fa major*, op. 135 de Beethoven. Scris cu știință și dexteritate compunistice remarcabile, *Cvartetul nr. 3* pune accentul, în opinia mea, pe *deconstrucția temporală* a motivului, în sens heideggerian, împingând metamorfozarea lui în sfera metafizicului, când ființa „își uită” statutul de „ființă temporală” și accede *dincolo de ea însăși*, într-o existență unde primează armonia și comuniunea cu Natura (chiar din primele minute ale lucrării, viorile emit un fel de onomatopee sugerând cîrîpîtul cristalin al păsărilor, formulă care se repetă în secțiunea a doua, de fiecare dată în registrele superioare).

La o distanță de aproape două decenii, Fred Popovici apelează din nou la *practica deconstrucției*, în cel de-al 5-lea *Cvartet* (2017-2018) pornind, de data aceasta, de la motivul *Marii Fugi*, op. 133, cu care se încheia de fapt *Cvartetul nr. 13*, în *Si bemol major*, op. 130 de același Beethoven. Pentru a realiza *deconstrucția* dorită, compozitorul a folosit „Programul ANTESCOFO”, intermediat de SWR (Freiburg) și IRCAM, cel care a preluat programul *Antescofo* în 2007.

În opoziție cu debutul ritmic dramatic, furios al *Fugii* lui Beethoven, Fred Popovici își începe propriul cvartet cu flageoletele corzilor, venite parcă din neant, devansând lirismul măsurilor imediat următoare primei secvențe din

partitura beethoveniană. Concretețea ritmică a violoncelului rupe însă mirajul și, din acel moment muzica lui Fred Popovici va urma aproape identic traseul fluctuațiilor și rupturilor ritmico-melodice, agogice și expresive al *Marii Fugi*, care, de fapt, e structurată și destructurată de însuși Beethoven, prin *fracturarea* periodică a tempo-urilor - de unde apariția *discontinuităților* periodice, aidoma unei suite de *falii* imense în ființa profundă a compoziției -, prin amplificarea distanțelor dintre registrele acut și grav, dintre tăceri și explozii ritmice sincopate, la limita disperării, dintre unisonuri și conglomerate ritmice scrise într-un limbaj contrapunctic de o agresivitate insuportabilă. Reluarea obsesivă a temei, *da capo*, într-un iureș *destructiv-constructiv* mi se pare foarte asemănătoare și cu *teoria catastrofelor* lui René Thom, matematicianul francez fiind de părere că „o catastrofă apare atunci când o *variație continuă* a cauzelor produce o *variație discontinuă* a efectelor”. Este exact ceea ce se



petrece în cazuri ca cel la care ne referim: *variația continuă* a motivului-cauză - *Marea Fugă* - generează, în experimentul lui Fred Popovici, *efecte repetitive discontinui* analoge. Chiar dacă motivul-etalon sau „cauza” care a dat naștere *Cvartetului „ivbeet@130/133.com”*, nu poate fi depistată ca atare, cine păstrează în memoria auditivă sinuozitățile devenirii demersului componistic al *Marii Fugi*, va putea detecta în arhitectura *Cvartetului* de Fred Popovici *spiritul construcției* care l-a inspirat. Muzica lui decurge, așadar, într-o deplină concordanță cu viziunea beethoveniană: repetarea până la sfârșit a tronsoanelor leit-motivice inițiale, dezintegrat și despărțit de următorul prin armonii diafane, imperceptibile; pendularea între secvențele lineare și frecvențele perturbări poliritmice; *continuum*-uri divizate și diseminate în lumea suprasensibilă prin *glissandi*, dar și grație intervențiilor sistemului ANTESCOFO care posedă, ca și SWR, „inteligenta” de a urmări și recunoaște complexitatea semnalelor audio, mono- și polifonice, reușind, cum spuneam, să sincronizeze, *în timp real* eventualele diferențe de tempo și frecvențe ce pot apărea în procesul interpretării între cei patru instrumentiști. Singura deosebire dintre efectele cu rezonanțe asemenea *muzicii sferelor* produse de *mediul electronic tradițional*, și cele produse de dispozitivele digitale SWR și ANTESCOFO constă în *discreția* cu care ultimele două însoțesc muzica *live* făcând, cel mai adesea, corp comun cu elementele ei componente, astfel încât dacă nu ai avea cunoștință de prezența aparaturilor în concert, cu greu ai putea crede în existența lor!

Cât despre membrii ansamblului „Arditti”, demne de admirat mi s-au părut dezinvoltura și admirabila cutezanță

cu care se aventurează în *lăuntru* și *dincolo* de sunete, cu o virtuozitate impozantă și, în egală măsură, cu o luciditate care, în ciuda rezervelor formulate de către unii critici, țintește cu și mai deplină exactitate particularitățile intrinseci ale fiecărei creații parte.

Despina Petecel THEODORU

Concert de concerte - Orchestra Filarmonică „George Enescu”

Printre ansamblurile orchestrale care s-au orientat exclusiv către repertoriul muzicii contemporane, s-a numărat și Orchestra Filarmonică „George Enescu”. Sub bagheta dirijorului german Peter Rundel, specializat în interpretarea muzicii contemporane, pentru ale cărei înregistrări a și fost distins cu *Marele Premiu al*, colectivul bucureștean a susținut, în 13 Septembrie, pe podiumul Studioului „Mihail Jora” al Radiodifuziunii, un excepțional „concert de concerte”, sub genericul *Muzica secolului XXI*. În program: *Concertul nr. 5 pentru flaut(e) și orchestră*, „Îngerul cu o singură aripă” de Doina Rotaru – solist Ion Bogdan Ștefănescu, apoi *Concertul pentru pian și orchestră* de Tristan Murail – solist François-Frédéric Guy, și *Concertul pentru vioară și orchestră* al compozitoarei sud-coreene, Unsuk Chin – solistă Viviane Hagner. Singura lucrare destinată doar orchestrei a fost cea intitulată „UR” pentru *orchestră simfonică* semnată de compozitorul italian Ivan Fedele.

Pentru **Doina Rotaru**, *cercul*, *aripa*, *spirală* au devenit, în timp, mai mult decât simboluri declanșatoare ale „ideii de compoziție”; ele sunt percepute ca adevărate *ritualuri* care permit accesarea la *lumina* pură a transcendenței, prin rugăciune, incantație și prin desprinderea ascensională,



aproape mistică, de zgura împovăraătoare a contingentului. Cele mai adecvate vehicule? *Aripa* și nelipsitul *timbru* al flautului.

Dor, *Tempio di fumo*, *Spiralis*, *Cercuri magice*, *Aripi de lumină*, *Concertul nr. 5 pentru flaut și orchestră*, „Îngerul cu o singură aripă”, sunt tot atâtea expresii ale „stărilor” ei „de lumină” pe care nu conținește să le transmită semenilor prin creațiile sale.

În conceperea *Îngerului cu o singură aripă*, sursa de inspirație a Doinei Rotaru a fost volumul de versuri *Ali (Aripi)*, al poetei italiene Annunziata Sgura, cea care definește viața ca pe „o aripă”, văzând în zbor „unica poartă” de

ieșire/evadare spre „orizonturi îndepărtate”!

Flautul împreună cu percuția creează o atmosferă difuză, de început de lume. Spre deosebire de alte lucrări ale sale, în *Concertul al 5-lea* modulațiile doinite ale flautului și suspinele piccolei nu mai tind către dramatismul răscolitor al bocetului, ci își păstrează caracterul „nostalgic, melancolic”, al „unei *frumuseți dureroase*” (cf. Doina Rotaru). Treptat, timbrul flautului, *aripa solitară*, coboară în lume temătoare, pe fondul impetuos al orchestrei. Nelinieștea se îmbină însă cu unisonul interiorizat și misterios al orchestrei, pregătind intervențiile destinale ale tobelor și timpanilor. Momentul generează o adevărată degingoladă instrumentală din care flautul încearcă să se sustragă, emițând sunete ascuțite, ca niște strigăte disperate. În semnalele tobei mari auzim parcă avertismentul mahlerian/nitzschean: „O! Omule, fii atent”! Multifonicele întunecate, cu iz de lamento ale flautului alto, contribuie și ele la tensionarea atmosferei. În final însă, tot *aripa solitară* îl readuce pe Înger în lumea genuină a „primei zile”, încheindu-și „misiunea” cu un șuierat enigmatic. Ca de obicei, Ion Bogdan Ștefănescu a intrat în rezonanță cu vibrațiile muzicii și flautului, fiecare – instrument și instrumentist – părând să-și transfere reciproc energiile vitale și suflul spiritual. Iar „hrana” poetico-muzicală din care și-a forjat personalitatea, i-a permis lui Ion Bogdan Ștefănescu să absoarbă și să releve cu maximă acuitate fondul poetico-muzical-arhetipal al muzicii Doinei Rotaru, fond care a constituit dintotdeauna „hrana”, fundamentul existenței sale.

Versat în descifrarea capcanelor muzicii contemporane, apt, așadar, în a-i pătrunde și înțelege substratul ideatic, în cazul de față unul de natură sacră, Peter Rundel a stăpânit orchestra prin autenticitatea cunoașterii în detaliu a *Concertului* Doinei Rotaru, astfel încât colectivul Filarmonică „George Enescu” a reacționat pe măsura exigențelor sale.

Promotor al *muzicii spectrale*, alături de Gérard Grisey, dar implicat și în procesul „dezintegării” sunetului cu ajutorul computerelor, pe care-l experimentează în studiourile de la IRCAM, **Tristan Murail** recurge, în propria-i creație, la forme și structuri armonice apropiate de tiparele clasice, ca în *Concertul pentru pian*. Arpeggiere fluide, cantabile ale instrumentului solist, care intră în scenă *ex abrupto*, laolaltă cu orchestra, și care vor reveni leit-motivic pe parcursul celor 5 părți cântate fără întrerupere, se transformă în acorduri urmate de cadețe consonante, în stil clasic, pe fondul unisonului cu aparență statică al orchestrei. Foarte curând acordurile se desfac din nou în arpeggieri cu formule ritmice variate și intensități schimbătoare, de nuanță impresionistă, combinate cu influențe provenite din complexitatea ritmico-armonică a muzicii lui Messiaen – mentorul său la Conservatorul din Paris. Secvențele pianului solist emană o densitate și o energie de tip romantic-postromantic, temperată de momentele surprinzător de lirice ale harpei de pildă, care, în final, dă tonul unei confesiuni cu accente onirice.

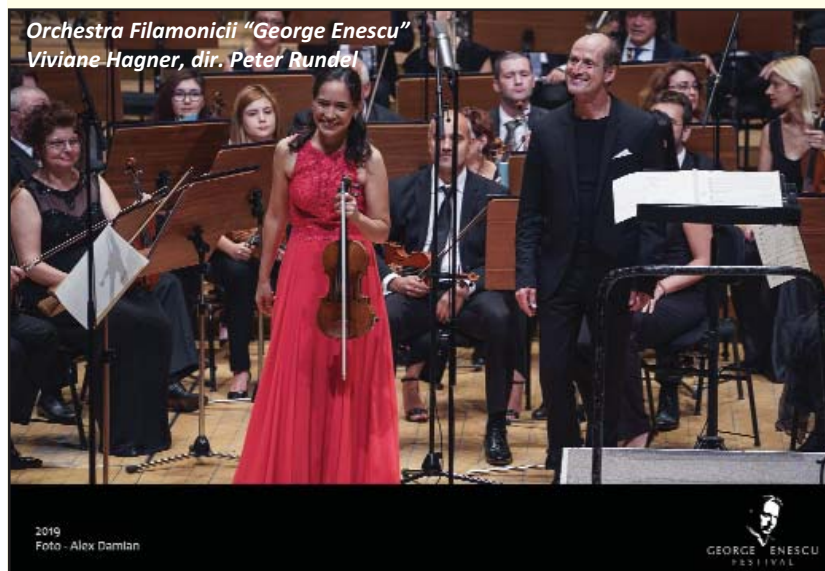
Deși cântă cu deosebire opusuri clasice dedicate pianului, François-Frédéric Guy e pasionat deopotrivă de muzica contemporană, căreia-i imprimă adesea un aer la fel de... romantice, ceea ce s-a potrivit perfect *Concertului* de Tristan Murail. Intuitiv, dar și precis în indicații, Peter Rundel i-a stimulat pe instrumentiștii Orchestrei Filarmonică „George Enescu”, conștientizându-i, după metoda

fenomenologică, asupra elementelor esențiale ale partiturii, iar răspunsul lor a fost la înălțime!

Studiile de filosofie la Universitatea din Milano, în paralel cu inițierea în știința compoziției, ca și pasiunea pentru matematică moștenită de la tatăl său, au lărgit și diversificat orizontul cunoașterii lui **Ivan Fedele**, stimulându-i libertatea de gândire, creativitatea și inventivitatea. În cercetările lui componistice bazate pe calcule matematice, Fedele descoperă unele conexiuni între procesul creației muzicale și noțiunea de *spațializare* – i.e. acțiunea de a proiecta în spațiu gânduri și imagini/obiecte mentale, iar din punct de vedere filosofic, bergsonian, tendința inteligenței de a spațializa chiar timpul, ceea ce corespunde perfect tehnicii specifice muzicii.

Subtitlul *Concertului pentru orchestră, „UR”*, scris de Ivan Fedele în 2017, *spațializează* sonor imaginea și atmosfera orașului legendar, sumero-babilonian, cu nume omonim, pe parcursul a trei secțiuni: *Mărturie din Adâncuri*, *Introducere în Deșert* și *Înălțimi necunoscute*. Fiecare parte dă curs parca dorinței autorului de a pătrunde în esența unei lumi plină de taine încă nedezlegate. Alămurile și percuția joacă un rol esențial în încercarea sa de a reitera, din adâncuri imemorabile, acea ambianță arhaică, a unuia dintre cele mai vechi, mai prospere și mai civilizate orașe-cetăți, apărut cu peste patru milenii înaintea timpurilor biblice!

Stranietatea ritmurilor tobei mari contrastează cu modalismul cantabil, dar frust al cornului, cu unisonurile și *glissando*-urile corzilor care fac saltul istoric dinspre prezent înspre un trecut revolut, sau cu succesiunea intervalelor primare, arhetipale ale suflătorilor de lemn, care instaurează o atmosferă nostalgic-cantabilă. Trecerea prin *Deșert* se face în ritmul dinamic,



dialogal, imitativ al tobelor mari, dispuse față-n față, în cele două extremități ale orchestrei, în timp ce corzile fărâmițează sunetele în particule fine, aidoma firelor de nisip, ori le destind în pedale prelungite, sugerând infinitele întinderi deșertice. Unisonul misterios al *Deșertului* se extinde în partea finală într-un crescendo politimbral și policrom, avid să penetreze *Înălțimile necunoscute*.

Ultima lucrare din programul Orchestrei Filarmonicii a fost *Concertul pentru vioară și orchestră* de **Unsk Chin**.

Structurată după tiparul clasic, în patru părți, lucrarea îmbină, într-o manieră armonios proporționată timbralitatea percuției, suflătorilor și corzilor, cu dinamica specifică fiecărei

secțiuni, rezervând viorii pasaje de o virtuoziție și dificultate demne de mișcările funambulești ale luptătorilor Kung-Fu în căutarea iluminării spirituale. Chiar și pasajele în duble corzi scrise în stilul *Suitelor pentru vioară solo* de Bach depășesc orice limită, chiar și pe aceea a *Capriciilor* paganiniene! Doar narațiunea visătoare, feerică a viorii din partea mediană, calmează atmosfera; însă numai cât o respirație profundă, înaintea dezlănțuirii altor runde combative. Vivacitatea ofensivă a viorii, din secțiunii a treia, deși cu unele ritmuri suplă, dantelate se transformă într-un joc cu influențe folclorice, ca o proiecție fantomatică a ritmurilor sălbatice de



la începutul piesei. Dar ele sunt înlocuite, în final, cu o serie de armonice naturale eterate, ca o planare a Sinelui în inefabil.

Virtuoază „magnifică”, și, deopotrivă spirit reflexiv, care încântă prin muzicalitate și eleganță stilistică, prin perspicacitatea înlănțuirii frazelor și finețea coloritului expresiv, debutantă la numai 12 ani sub bagheta lui Zubin Mehta și apoi solistă a celor mai renumite orchestre din Europa, America și Japonia, Viviane Hagner, cu Stradivarius-ul ei datat 1717, a fost extraordinar de elocventă în tălmăcirea *Concertului* de Unsk Chin, pe care de altfel l-a și cântat în premieră mondială, în 2002, în compania Orchestrei Simfonice din Berlin dirijată de Kent Nagano.

Cu nimic mai prejos, Orchestra Filarmonicii „George Enescu” s-a comportat ca unul dintre cele mai performante colective simfonice. Împună cu prestația dirijorului Peter Rundel, Filarmonica bucureșteană a dat strălucire după-amiezii de 13 Septembrie, formând o rețea osmotică, asemenea vaselor comunicante, între public și sonoritățile mai puțin accesibile, în genere, ale muzicii contemporane.

Despina PETECEL THEODORU

Orchestra Filarmonică „Moldova” din Iași

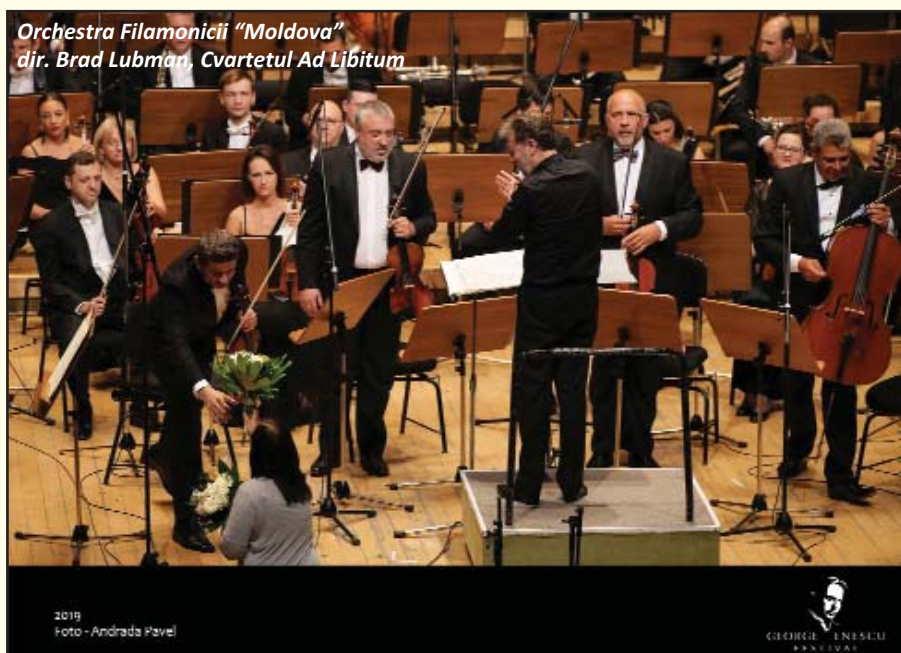
Marele Caiet-program, atât de bine conceput pentru a avea o viziune de ansamblu asupra multitudinii evenimentelor care s-au desfășurat pe parcursul celor trei săptămâni ale Festivalului Enescu ediția 2019 a consemnat 14 concerte dedicate special muzicii secolului XXI. Inventariind soliștii și dirijorii care și-au dat concursul la realizarea acestei

secvențe a festivalului, nume consacrate internațional pe repertorii clasice și mari scene ale lumii, am fost tentați să spunem că partea de mare interes a festivalului s-a mutat la Sala Radio. Într-un fel ar fi fost așa pentru că propunerea de a asculta ce se mai scrie pe mapamond și cât de flexibili și deschiși sunt interpreții de marcă spre fenomenul componistic contemporan ar fi trebuit să genereze un aflus de public consistent. Până în cele din urmă acest demers atât de bine intenționat a rămas deliciul cunoscătorilor, adică o "expoziție" pour les connaisseurs și inițiați, dommage! Lucrările au fost grupate cumva pe stiluri în cazul în care nu a fost vorba de concert de autor (Lera Auerbach sau

nici nu poate fi considerată "solistă" în sensul clasic pentru că partitura acumulează efecte de pizzicati obișnuite, cu mâna stângă, bartókiene ș.a., sul ponticello, glissandi, flageolette, toate puse în contextul unei scriituri mai degrabă extrem mozaicate, agrementată cu acumulări dramatice rezultate fie prin formarea unor clusterse sau dimpotrivă prin tratări ostinato (în final) care alcătuiesc paste sonore. "Atenția este acordată texturilor și culorilor sonore, care canalizează atenția mai mult asupra momentului decât a mișcării propriu-zise, ca și cum mișcarea – prin agitația generată de mișcarea celulelor, a mersului virtuoz – ar fi doar o parte scufundată a structurilor profunde" caracterizează critica de specialitate această muzică. Autorul și-a găsit interpretul ideal în persoana extraordinarului violonist Ilya Gringolts, ale cărui disponibilități tehnice, interpretative și de abordare a unor texte mai puțin obișnuite este nelimitată. Printre altele Ilya Gringolts i-a interpretat concertul *Des Nuages et des Brouillards* scris în 2016. Într-adevăr, pentru un asemenea tip de concert care se desfășoară pe aproximativ 22 de minute, se impunea un artist deosebit de experimentat, care să înțeleagă această muzică aparent nouă, în contextul în care cam tot prin deceniul 7 al secolului XX s-a mai scris câte ceva în genul acesta pentru vioară și orchestră. Johannes Maria Staud și-a "secondat" maestrul și a prezentat un opus de mari dimensiuni, atât prin aparatul orchestral extins (patru grupuri de instrumente de percuție plus pian și celesta) la care s-a adăugat un cvartet de coarde) cât și ca întindere (trei părți) care schimbă mereu indicațiile ritmice și de caracter (*wild, zart, beweglich, innehaltend* sau *ruhig, flackend...federn*). Titlul opusului, *Über trügerische Stadtpläne und die Versuchungen der Winternächte (Dichotomie II*, scris între 2008-09 cu prima audiție sub bagheta lui Riccardo Chailly și a cvartetului de la Gewandhaus) favorizează o risipă de mijloace care evoluează pe mai multe planuri, cu sonorități bizare generate de tremolo în glissando, sunete non vibrato, insistența pe anumite intervale din care



Krzysztof Penderecki). Cel programat pentru 14 septembrie a.c. a reunit compozitori cumva înrudiți în timp sau în gândire: Călin Ioachimescu (1949), Michael Jarrell (1958), Johannes Maria Staud (1974 dar care a fost discipolul lui Jarrell) și Philippe Manoury (1952). Lucrarea *Tempo 80* a fost compusă de Călin Ioachimescu în 1978 și imediat premiată de către UCMR. Deși scrisă cu patru decenii în urmă își păstrează actualitatea datorită conținutului care rămâne foarte interesant prin maniera de dezvoltare a structurii/lor inițiale, cu efecte timbrale sugestive care evoluează pe secvențe foarte bine proporționate din punct de vedere temporal, cu acumulări dinamice care se țin departe de exces. Opusul a fost urmărit cu deosebit interes tocmai pentru echilibrul care se degajă, prezent la toate nivelurile alcătuirii. A urmat un concert pentru vioară scris de compozitorul elvețian Michael Jarrell în anul 2010, care s-a înscris în "politica" acestei manifestări muzicale internaționale – ne referim la festival, care, voit sau nu, s-a concentrat pe prezentarea unor opusuri violonistice mai puțin cunoscute la noi (scrise de Adam Schoenberg, Ye Xiangang, Unsuk Chin, Misha Weinberg, Jörg Widmann, John Woolrich, Michael Nyman, Marco Perez Ramirez și, de cunoscutul Concert pentru vioară, nr.2 *Metamorphosen*, aparținând lui Penderecki). Revenind la Michael Jarrell lucrarea are un titlu: *Paysages avec figures absentes – Nachlese IV* care, în ideea de a consolida poziția de solist a instrumentului, a conceput o orchestră fără compartimentul viorilor dar cu o bogată dotare a celor cu timbruri grave și cu o percuție diversificată. Vioara



se distinge cu precădere cvarta mărită, clusterse, fascicule sonore, acumulări cantitative și sonore care sunt întrerupte de pauze generale, dezvoltări ritmice în care promovează metrul 5/4 sau aksak, pasaje foarte dificile la cvartetul de coarde (care suplinește solistul în această partitură densă). Este o lucrare dramatică, destul de încărcată, barocă,

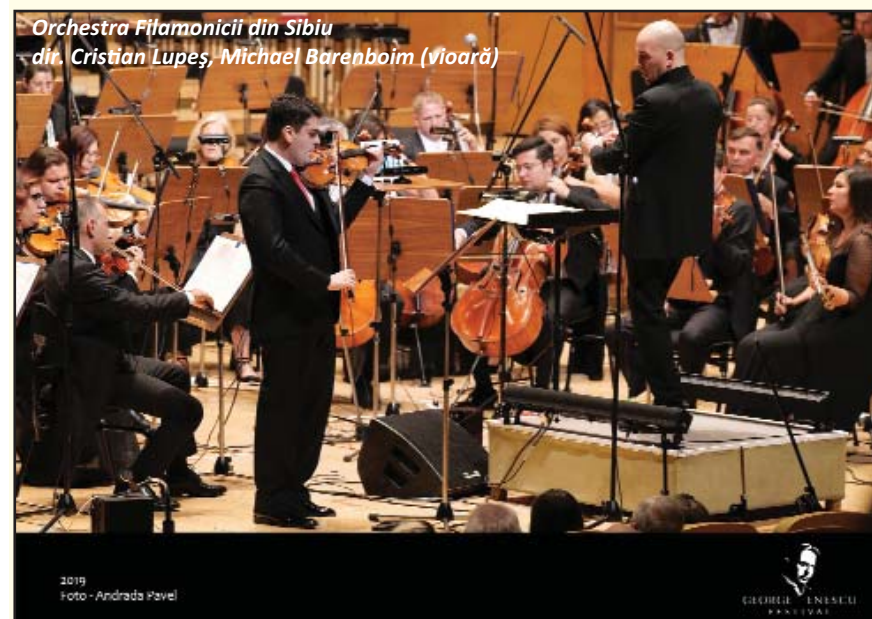
inspirată probabil din beletristică, J.M. Staud fiind un cititor împătimit al literaturii universale și un mare admirator al artelor vizuale. În sfârșit, *Concertul pentru două piane* de Philippe Manoury : *Zones de Turbulences*, scris în 2013 a echilibrat structura programului fiind o lucrare concisă, dinamică, cu un material inițial restrâns dar foarte bine pus în valoare prin dinamism (aspecte de toccata, moto, ostinato etc.), valuri sonore, clustere urmate de pauze generale care au creat efectul de "liniște tensionată", câmpuri disonante cu septime mari sau, dimpotrivă timbruri delicate, o orchestrație mozaicată care împarte același material la o multitudine de instrumente. Finalul (partea a V-a) este un fel de recapitulare, cu cadență pianistică și o Coda ultradinamică, *agresivo!* Concertul s-a bucurat de concursul Filarmonicii Moldova de la Iași sub conducerea cunoscutului dirijor american Brad Lubamn renumit pentru versatilitate, interpretări aprofundate, o flexibilitate care i-a permis abordarea unui repertoriu extrem de variat, în toate genurile și stilurile, toate dezvoltându-i abilitatea de a învăța și stăpâni foarte repede partituri dintre cele mai complicate. Orchestra a răspuns extraordinar indicațiilor sale, iar Cvartetul Ad Libitum (Remus Azoiței - Anglia, Șerban Mereuță, Bogdan Bișoc și Filip Papa) s-a distins prin calitate și sonoritate amplă, îndelung elaborată.

Soliștii pianști, Duo Andreas Grau & Götz Schumacher evoluează de mult timp împreună fiind în topul internațional al formațiilor de acest gen, ceea ce a garantat o interpretare extrem de sudată tehnic, expresivă, care a impus antren și un aer de multă bună dispoziție.

Corina BURĂ

... Fără cuvinte,

Dacă concertul Orchestrei Filarmonicii din Sibiu de la Sala Radio din 15 septembrie s-ar fi compus doar din lucrările care au deschis cele două părți ale lui, ar fi fost... Vai! Ce bine



ar fi fost. Ascultându-le însă și pe celelalte - un banc prost și o glumă răsufletă - am rămas fără cuvinte. Așa că, am așteptat ceva timp ca să le adun, să-mi ozonoz spațiul auditiv agresat

și să le aștern pe foaia de hârtie din fața mea. Întins pe două ore și jumătate, concertul sibienilor, inclus la secțiunea *Muzica secolului XXI*, din cadrul Festivalului internațional „George Enescu”, a început cu *Elegia minacciosa* de Dan Dediu, unul dintre cei mai reprezentativi compozitori români ai ultimelor decenii. Piesa, o miniatură orchestrală, invită ascultătorii printr-un impresionant pianissimo introductiv al viorilor - fin



și aproape insesizabil la început, înfiorant în crescendo-ul lui - într-o bogată lume sonoră, cu izbutite accente pe trăiri ale autorului. Expresivă prin inventivitatea travaliului orchestral, traversată elegant de știme/partituri solistice: clarinet, fagot, tobă mare, nemaivorbind de gingașa cantilenă a pianului, cu sensibile inflexiuni românești de esență aristocratică, *Elegia minacciosa* este și deosebit de ofertantă din punct de vedere tehnic și emoțional pentru interpreți, punându-le astfel în valoare calitățile complexe, dacă le au. Iar membrii Filarmonicii sibiene împreună cu dirijorul lor Cristian Lupeș nu numai că le-au avut, răspunzând cu brio provocării, ba chiar au îmbogățit partitura, atmosferic vorbind, cu tonuri mai calde, nuanțe mai rare și un har muzical aparte. A urmat

ceva ce se cheamă *Concertul pentru pian "Island Națion Free"* de Francesco Tristano - solist, compozitorul. O partitură cu o orchestrație bogată, asta însemnând că au avut treabă mai toate instrumentele, cu sunete prea puțin ordonate, dar totuși într-o armonie de factură clasică, sunete supuse unui ritm sincopat atât de susținut, încât practic nu am auzit decât sughițul lor continu, continu și continu, sincope, care au acompaniat pianul într-un discurs solistic costeliv, redus la un motiv de câteva note cântate obsesiv pe toată durata lui, întrerupte doar câteva secunde când solistul ciupea corzile grave ale pianului. A fost ceva asemănător răzgâielilor unui copil nervos. De! Dacă s-a luat în serios e trist. Dacă s-a vrut a fi un banc, a fost unul prost. Pe mine, m-a lăsat fără cuvinte. Partea a doua a concertului a început cu *Concertul pentru vioară* de Jorg Widmann, un muzician german care în cariera sa de până acum s-a exprimat și ca solist (la clarinet) și ca dirijor și ca membru în formații camerale și în componistică. În concertul sus amintit el mi-a părut ca un zelos explorator al limitelor sunetului și tempoului, mai aproape de sfera zgomotului controlat decât

de cea convențională, solicitând prin dificultatea tehnică a partiturilor tuturor partidelor din orchestră, dar mai ales a solistului - care a cântat continuu de la început până la sfârșit - virtuozitate, o condiție tehnică de mare acuratețe și rezistență. Violonistul a fost Michael Barenboim, nume de rezonanță în muzică, cu un parcurs solistic de adâncă substanță. El a interpretat impecabil aglomerata partitură, reliefând prin tehnica-i recunoscută, o altă fațetă a sunetului viorii, cea scârțâită, obținută de regulă prin cântatul peste căluș. Nu știu dacă așa a făcut, dar indiferent de procedeu, a reușit să înobileze lucrarea printr-o pledoarie convingătoare, în care a împletit fericit cursivitatea, vigoarea și logica. Programul s-a încheiat cu prima audiere a *Concertului pentru dirijor și orchestră* de Constantin Basica compus dintr-o poliloghie transparentă, despre ceva care ar duce în final la robotizarea dirijorului (absolut o ineptie), poliloghie ce se desfășura concomitent cu niște imagini anoste (holuri, prize, calculatoare) și cu orchestra în plin avânt muzical. Habar nu am ce a cântat, pentru că peste "muzică" se suprapunea constant, acoperind-o, vorbologia. În tot acest timp, dirijorul, cu capul plin de fire electrice conectate la diverse computere, cu o suită întreagă de fire, luminițe și prize - de parcă-i făceau electroencefalograma - după câteva exerciții de gimnastică interpretate după partitura scrisă, și-a intrat oarecum în rol. În fine, ideea experimentului prezentată ca nouă, este veche de cel puțin patruzeci de ani, ea fiind frumos povestită în romanele SF foarte la modă pe atunci. Ce să mai spun de filmele care în majoritatea lor sunt bazate pe robotică. În concluzie, nimic nou, doar plictiseală. Cam așa a fost rezumatul concertului din 15 septembrie. Trebuie însă neapărat să subliniez faptul că am admirat fără rezerve, poate mai mult ca oricând, profesionalismul, seriozitatea, răbdarea îngerească și de ce nu, umorul echipei sibiene care a putut și într-un astfel de program să-și valorifice atuurile.

Doina MOGA

Trei Generații

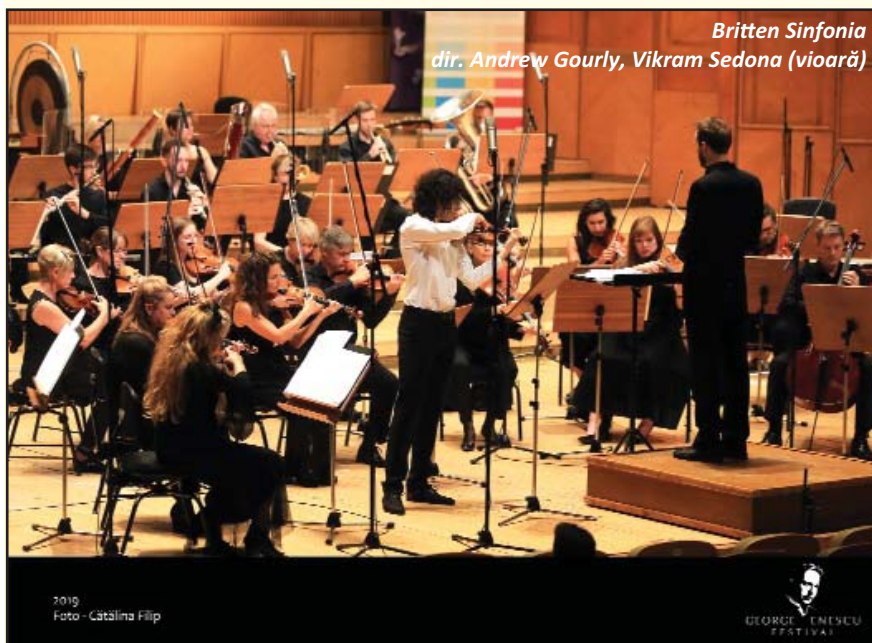
Programul oferit de echipa contemporană a școlii engleze de compoziție a reunit creatori al căror an de naștere a acoperit o suprafață de jumătate de secol. Lucrările au fost totuși noi, unele de ultimă oră chiar. Se pare că a devenit un gest obișnuit faptul că maestrul mai aduc cu sine pe câte un

exponent al clasei lor de compoziție, pe care îl consideră mai talentat, pentru a-l lansa într-un fel, știut fiind cât greu se pătrunde în această lume a festivalurilor internaționale. Concertul a prezentat la Sala Radio o micro/macro panoramă a viziunii engleze asupra fenomenului muzical actual. Tânăra Charlotte Bray (n. 1982) a fost discipola compozitorului Mark Anthony Turnage și a urmat cursuri sub îndrumarea lui Colin Mathews, ambii fiind prezenți în sală, în persoană, alături de muzica lor. Charlotte Bray pare a fi o creatoare împlinită, cu un mare număr de opusuri deja lansate și cu o prezență vizibilă în viața artistică internațională. *Reflections in Time*, scrisă în 2018 pentru London Sinfonietta dezvăluie lumea interioară, foarte personală și totodată necunoscută până atunci pe care o tânără mamă începe să o construiască în raport cu vârstarele pe care abia le-a adus pe lume. Este un fel de mic univers al căutării, ilustrat de un ansamblu restrâns (ca un mic spațiu destinat copiilor abia născuți), o alcătuire bizară formată din instrumente delicate (cvartet de coarde, harpă, flaut, piccolo, oboi ș.a.) la care se asociază altele foarte grave (clarinet-bass, trombon, contrafagot, gong...un pian foarte activ), ceea ce-i permite printr-o orchestrație iscusită să creeze valuri sonore, de scurtă durată, trăiri, unele șocante, într-o lume a surprizelor. Foarte interesante combinațiile timbrale cu ecouri arhaice dintre harpă și contrafagot, unele acumulări realizate de același contrafagot, pian și coardele în tremolo, disonanțe marcate de secunde mici, septime mari, pe undeva la granița expresionismului. Este un univers al nedefinitului, ilustrat de un câmp sonor care se înfiripă cu dificultate. El există conturat pe undeva cu siguranță (așa cum știm că totul se află în subconștient), dar orchestrația aerisită și uneori pointillistă solicită "la greu" atenția pentru a reuși să urmărești acest "concret"... dar nu acesta era scopul! Orchestra, foarte omogenă și pregătită, a legat extrem de bine episoadele sau mai bine zis cele două secvențe ale lucrării. Oricum, dirijorul Andrew Gourly, deosebit de expresiv, cu o alură și gestică eleganta a colaborat excelent cu acest ansamblu rafinat și ultra-profesionist.

A urmat o minunată lucrare aparținând lui Ulpiu Vlad (n.1945), *Prin lumina florilor*, scrisă pentru orchestră mai mare, cu flaute de mai multe mărimi, fapt care indică o participare activă a instrumentelor cu specific suav, delicat. Într-adevăr, cele câteva secvențe pe care auditorul reușește să le individualizeze alcătuiesc o suprafață dominată de heterofonie, un fel de pastă străvezie a unei "alte lumi", spirituale sau idealist-terrane, cu rezonanțe arhaice

românești - acestea fiind sugerate de evoluția contrafagotului pe tremolo-ul de la coardele *in divisi*, într-o tratare polifonică uneori liberă, polifonie ce poate sugera omnitarea Creatorului. Punctul de contrast îl asigură un fel de Scherzo, un ritm ostinato, ca o aluzie la un dans străvechi, urmat de o melopee cu parfum sumbru. O coda, rarefiată evidențiază un nucleu melodic, în flageolette la vioara solo. Suprafața următoare este dramatică, cu acel puternic contrast dintre instrumentele grave și pedalele în flageolette peste care vioara solo intră într-un fel de dialog cu cornul englez, reiterând ideea arhaicului. Finalul este recapitulativ, cu multe efecte orchestrale, ducând cu gândul la conflictul dintre valorile tradiției și așa-zisa modernitate, mesajul fiind unul de actualitate, acest opus, ca multe altele, fiind capabil să surprindă pe undeva problemele "ecolo" ale planetei.

Mult așteptatul *Concert pentru vioară* de John Woolrich (n.1954) scris în 2008, l-a avut



Britten Sinfonia

dir. Andrew Gourly, Vikram Sedona (vioară)

ca solist pe câștigătorul Concursului Enescu de anul trecut, Vikram Sedona (premiul II). În contextul contemporan, în care căutările pe felia acestui gen sunt asidue, la care se mai adaogă și presiunea tradiției, avem de a face cu o lucrare foarte bine scrisă din toate punctele de vedere. Partea orchestrală este interesantă, aerisită, lăsând solistul să fie pus în valoare, nelipsind comentariile orchestrei pline forță și expresie dramatică. Cele două planuri, solistul-personaj liric și orchestra-comentator, care realizează efecte în valuri sonore, cu pauze generale neașteptate, prelucrarea unor nuclee evidente, toate individualizează o scriitură foarte inteligentă. Regulile după care se alcătuiește un concert de vioară sunt rigurose respectate, inclusiv cea ce dă mai mult farmec precum pasaje tehnice mai dificile, cadențe interioare, efecte timbrale care sporesc atmosfera hiper – transparentă: expresia unei "rătăcirii" sau dimpotrivă, folosirea registrului coardei sol pentru a spori sensul dramatic. Câteodată se mai identifică mici formulări din alte concerte foarte cunoscute, dar așa cum am spus, este dificil să te detașezi de modelele "greilor" secolului trecut. Violonistul a fost același ca la competiția din 2018, cu o tehnică foarte bună, cu o expresie adecvată partiturii propuse. Credem că pe undeva i s-a potrivit, el, fiind o persoană interiorizată, meditativă, redând textul într-o manieră desprinsă de orice exces.

Mark Anthony Turnage a propus o lucrare de ultimă oră și de o acută actualitate deși inițial nu acesta a fost gândul cu care a pornit la scrierea ei. Opusul se numește *Refugee* și este un ciclu de cântece pentru tenor și orchestră, având în față imaginea extraordinarului tenor Allan Clayton, alături de orchestra Britten Sinfonia. Ideea a fost declanșată de o fotografie din 2015 ce înfățișea un băiețel sirian pe o faleză turcească. Pe urmă autorul a ajuns la concluzia că termenul de *refugee* poate fi extins asupra tuturor acelor care sunt alienați din varii motive în societățile în care trăiesc, a celor care nu își găsesc confortul sufletesc și social în mediul de la care au sperat mult mai mult (fiind și o experiență personală a unui *outsider and estranged from the Establishment*). Textele pe care a evoluat acest uimitor tenor, au fost extrase după cum urmează: 1. *These Strangers* – Emily Dickinson (1864), 2. *We Refugees* – Benjamin Zephaniah (prima dată publicat în 2000), 3. *Refugee Blues* – W.A. Auden, 1939 (care descrie indiferența cu care au fost tratați refugiații evrei la NY în timpul celui De-al Doilea Război Mondial) și 4. *Refugees* – Brian Bliston, 2016, (poem care a generat puternice emoții în media). Pe lângă o muzică foarte sugestivă, într-o magnifică interpretare, opusul s-a dorit a fi un manifest politic, recomandarea de a arunca o privire în profunzimea acestei crize, care să aducă o lumină corectă asupra suferinței celor care sunt nevoiți să fugă de persecuții sau de conflicte armate.

Concertul s-a încheiat cu o foarte interesantă lucrare a compozitorului Colin Matthews (n.1946), *Spiralling* scrisă în 2014 pentru orchestra de cameră Spira Mirabilis. Ansamblului clasic i-au fost atașați un clarinet-bass, un contrafagot pentru efecte grave și harpă cu glockenspiel (doubling) pentru cele care asigură transparența țesăturii. Este uimitor cum de cu atât de puține instrumente deloc sofisticate autorul a reușit să realizeze sonorități atât de complexe. Prima secțiune a opusului cuprinde mai multe intervenții ale orchestrei ale căror elemente structurale apar defazat, în deconstrucție, heterofonic s-ar putea spune, creând un efect asemănător cel al reverberației dintr-o biserică. Acestea pornesc de la unison sau consonanțe, au o evoluție

lentă, ascendentă sau descendentă, mai pronunțată sau pe ambitus mai mic, după care sunt lăsate să se epuizeze. Pe măsură ce discursul avansează se adaogă instrumentele de suflat, intervenții în pizzicato, anacruze mai ornamentate. Secțiunile următoare păstrează efectul acustic care începe să fie îmbogățit cu tremolo, fascicule sonore, o dinamică diversificată care evoluează în valuri pline de forță și câteodată mici crâmpie ritmic- asimetriche. Acest câmp sonor, care pare o muzică a Universului, are momente și mai eterate - cuvintele sunt sărace - unde coardele cântă divizate alături



de angelica harpă și vibrația Glockenspiel -ului, cuprinse și ele de același frează acustic. Sfârșitul reiterează materialul incipient dar sub înfățișarea unui fel de cantus firmus susținut pe registrele grave. Într-adevăr senzația este aceea unei alte dimensiuni pe cale cărui cărări rătăcești... în spirală.

Corina BURA

Orchestra Simfonică București

Din nou la Sala Radio, în ziua de 21 septembrie, penultima a festivalului Enescu, s-a reunit aceeași echipă interesată de fenomenul creației muzicale contemporane pentru a audia un program de această dată mai eclectic, cel puțin la prima vedere. Concertul "de prânz", fiindcă aproape toate au început la ora 13, s-a deschis cu surprinzătoarea lucrare scrisă de Cornel Țăranu în 2016, *Bachiana*... Se știe că școala de compoziție clujeană are mare o tradiție și respect pentru orchestrațiile opusurilor bachiene și, într-adevăr, expoziția de fugă citată din *Wohltemperierte Klavier BWV 849* ne-a amintit brusc cât de multă nevoie aveam să ascultăm și câte ceva din grandioasa operă a Marelui Cantor. J.S.Bach, atât de prețuit de Enescu, stă într-o îndelungată eclipsă, prezența sa manifestându-se în festival doar la nivelul câtorva bisuri oferite de pianista Martina Filjak (o prelucrare de Busoni a unui opus pentru orgă) sau de Michael Barenboim (*Largo* din BWV 1005). Cornel Țăranu, după spusele sale "interpretează în cheie contemporan-avangardistă pagini de geniu..." astfel încât secțiunile fugii sunt "comentate" prin înlocuirea parametrilor caracteristici cu opusul lor: astfel structura contrapunctică de mare fluentă este verticalizată prin apariția repetată a unor formațiuni acordice care cad cu repeziciunea cuțitului unei ghilotine, generând spații creatoare de anxietate, care par că delimitează sau leagă, depinde, elementele structurale ale fugii. Tema de

originea se cromatizează și suprafețele moderne reconsideră elementele specifice scriiturii bachiene, de la secțiunile principale ale fugii, până la pedale, la segmentări tematice, intervale caracteristice, stilema BACH, pante descendente - *affectus tristitiae* -, un choral, toate într-un context care atinge zone ale Expresionismului. Modernitatea este la rândul ei agrementată cu glissandi, flageolette și multe alte efecte instrumentale din arsenalul muzicii contemporane. Orchestra Simfonică București, sub bagheta dirijorului Nicolae Moldoveanu s-a dovedit a fi excelent pregătită și îndrumată pentru a satisface exigențele acestei lucrări cu grad mare de complexitate, chiar dacă întinderea ei a fost una conformă modelului baroc. Ascultând această lucrare cu siguranță vom medita mult asupra mesajului bachian.

A urmat o compoziție mai stranie scrisă în 1992 de Eric Montalbeti, *Vaste champ temporel à vivre joyeusement*, dedicată tovarășei de viață și timpului petrecut împreună. Este un opus destul de greu de pus în niște tipare cât de cât cunoscute, scriitura fiind una densă, cu elemente care se acumulează formând clustere extrem de disonante, fascicule sonore, pedale, structuri foarte diferite care alcătuiesc mase sonore cu o expresie predominant sumbră. Apare și o a doua entitate care se manifestă asemenea unei păsări care ciripește zgomotos, prezența ei fiind audibilă atât în secțiunea primă cât și în repriză. Aceste scene pe care le recomandă titlul *Vaste champ temporel à vivre* ...sunt de fapt niște retrairi traduse sonor ale unor evenimente tragice și probabil a unui sfârșit fatal care a avut loc în trecutul autorului. Intervențiile aproape onomatopeice ale unor instrumente cu trimitere clară precum și acel final prelung în *pp* ne pune în față o partitură care reflecta prin mijloace de mare expresivitate un moment dramatic din viața compozitorului.

Concertul solistic, fără de care totul "ar fi fost mai sărac", este scris în 2005 de către compozitorul de origine chiliană Marco-Antonio Perez-Ramirez și poartă titlul celui

vibrate, totuși fără asperități. Discursul este foarte plastic, orchestra folosind tot felul de efecte timbrale și valuri dinamice - care fac referință la diferențele radicale de temperatură -, schimbări ritmice totuși greu sesizabile, o percuție care devine un partener serios pe câteva suprafețe cvasi-solistice, tremolo la timpane, "zgomote" care te duc cu gândul la puținele animale care trăiesc acolo... și alte procedee orchestrale care exprimă ariditatea asociată cu un sentiment înfricoșător. Scriitura solistului este una destul de complicată dar are avantajul că vioara este întotdeauna



Orchestra Simfonică București,
dir. Nicolae Moldoveanu, Lisa Larsson (soprană)

menajată și beneficiază de multe cadențe interioare unde se poate desfășura în voie. Solistul a fost violonistul chinez Ning Feng (n.1982) care și-a început cariera foarte devreme și, nedeținându-și talentul, deține premiile întâi la Concursurile Internaționale din Noua Zeelandă (2005) și Paganini/Genova (2006). El cântă pe un Stradivarius din 1721 cunoscută ca "MacMillan" și are o tehnică forte controlată, cu o atitudine care respectă natura instrumentului. Nici un moment nu a cedat tentației exagerării sau forțării sonorității într-o lucrare contemporană care deseori parca invită la așa ceva. A fost o performanță dominată de o mare acuratețe, expresivitate și bun simț.

După amiaza s-a încheiat cu cele 5 lieder/cântece pentru orchestră și soprană "Ich denke Dein..." op.100 scrise de Rolf Martinsson în 2015 pentru soprana Lisa Larsson, care le-a și interpretat în concert. Despre acest ciclu s-au scris foarte multe, există articole întregi care slăvesc sau sunt mai rezervate față de acest gen de muzică. Ce se poate spune este că ele pot fi cântate pe orice scenă din lume și în orice împrejurare. Este o muzică postromantică foarte frumoasă, care are și câteva trăsături americane, iar versurile selectate din poezia germană de cea mai mare clasă a permis sopranei să ofere o minunată interpretare în sensul cel mai exact al cuvântului. Muzica urmărește cu fidelitate conținutul emoțional al versurilor lui Rilke, Goethe și Eichendorff. Lisa Larsson, o apariție de mare Diva, este pe lângă o foarte bună soprană și o interpretă versată, care își modelează glasul plecând de la o emisie clasică până la șoaptă și rostire... impresionant momentul din *Blaue Hortensie* (Rilke)... *so wie das letzte Grün*...publicul entuziasmat la culme. Dirijorul Nicolae Moldoveanu alături de Orchestra Simfonică București a realizat un concert admirabil, foarte bine pus la punct, de cea mai înaltă calitate pe care sala l-a răsplătit cu aplauze nesfârșite!

Corina BURA



Orchestra Simfonică București,
dir. Nicolae Moldoveanu, Ning Feng (vioară)

mai vechi și arid deșert din lume, *Atacama* (Chile). Lucrarea debutează cu o mare cadență solistică în care violonistul intonează materialul generator al întregii lucrări și care poate fi urmărit pe tot parcursul desfășurării. Este o celulă formată dintr-o terță mică descendentă care amintește foarte mult de tema cantatei *Pianto delle creature* scrisă de Valentino Bucchi în 1947 și din *Concerto lirico* scris în 1958. În general substanța folosită este restrânsă, ca și cele alcătuitoare ale deșertului. Sunt solicitate într-o proporție covârșitoare registrele extreme, vioara evoluând în supra acut, cu sunete albe, non

Povestea unor aripi

Una din piesele emblematice ale lui **George Balint** a fost scrisă pentru șapte clarinete în anii studenției sale și se numește „Povestea unei aripi”. Este inspirată de o povestire fantastică a lui Gabriel García Márquez despre un înger bătrân și bolnav care se regenerează și, în cele din urmă, reușește să își reia zborul spre locul de unde a venit. Mie această idee mi se pare că traversează întreaga existență a lui George Balint, căpătând putere simbolică și rezumând zbaterea tenace a ființei sale în lupta cu destinul.

L-am cunoscut pe vremea când amândoi eram studenții maestrului Ștefan Niculescu, în anii '80. Impunător, zdravăn și elegant, un „munte de om”, dar și un „om de munte”, George își

marca întotdeauna prezența printr-un semn distinctiv, exprimat prin apelativul „coane”. „Ce mai faci, coane? Care mai e strefonarea?”, te întreba el bonom, cu un zâmbet ștrengar în colțul gurii. „Strefonarea” era o altă marcă a lui George, un cuvânt inventat de el. Pentru inițiați, funcționa ca un fel de „joker”, adică își schimba sensul în funcție de context. Ba chiar, uneori, dacă nu găseai cuvântul potrivit a ceea ce vroiai să exprimi, mergea și „strefonarea”, că oricum celălalt înțelegea ce vroiai să spui: „ce strefonare!” sau „conu' s-a strefonat!”, până la parafraza vetero-testamentară „strefonarea strefonărilor, totul este strefonare!”.

După anii de studenție am plecat fiecare în stagiul, el la Lehliu, eu la Slobozia. Apoi a venit revoluția din decembrie '89 și fiecare ne-am întreprat spre alte zări. Eu am plecat la bursă în Austria, el a ajuns consilier la București în Ministerul Culturii, apoi cariera sa dirijorală a înflorit (ani de-a rândul a fost discipolul lui Constantin Bugeanu), dublată fiind de cea managerială, ca director artistic al Operei Naționale București.

Nu ne întâlneam foarte des, dar când o făceam, mai ales acasă la maestrul Niculescu, pe care-l vizitam periodic pentru a ne hrăni spiritual și intelectual, veneam apoi cu tramvaiul spre casă și discutam înfocat despre Piaget, Ruwet, Heidegger și Jankélévich sau ce mai citisem în ultima vreme. Avea un fel alambicat de a vorbi încă de atunci. Inventa termeni și concepte. Eu nu prea eram de acord cu acest fel de a „face gândire despre muzică”. Îl găseam prea ermetic. Îi spunem mereu: „George, nu mai inventa atâția termeni. O să ajungi să îi înțelegi doar tu. Nu poți să te mărginești la terminologia existentă?” Apoi am citit cartea „Ce este filosofia” de Gilles Deleuze și Félix Guattari și mi-am schimbat părerea. Cei doi filosofi francezi susțin tocmai că filosofia este invenție de concepte. Deci George avea dreptate. El inventa concepte pentru că modul său de gândire original îi cerea să o facă. Mai haios era că multe dintre aceste concepte pe care le vehicula conțineau și o mare doză de umor voluntar. Îi plăcea la nebunie să

inventeze concepte ce sună provocator, sunt pe „muchie”, dar au avantajul că sunt goale de sens și pot fi încărcate cu semnificații precise.

Apoi, cumva, am auzit de cumplita sa boală și am remarcat treptat evoluția acesteia. Țintuit într-un scaun cu rotile, s-a luptat eroic în fiecare moment cu inerția delăsării, vâslind cu încăpățănare împotriva degradării fizice printr-o atitudine de asumare intelectuală de anvergură (scriind cărți de estetică și articole de mare profunzime analitică), afirmându-și cu impetuoasă energie creatoare reflectată într-o pletoară de lucrări în toate genurile (operă, oratoriu, concerte, muzică simfonică și de cameră, lieduri și coruri) și reflectând cu îndârjită pasiune asupra aspectelor diverse ale mentalității contemporane, editorialele și interviurile sale

fiind mărturii ale ancorării autentice în realitatea social-politică și culturală.

Întâlnirile noastre săptămânale de la Biroul de muzică instrumentală și multimedia al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România au fost, cu siguranță, atât pentru George, cât și pentru mine, unele dintre cele mai intense momente de comuniune sufletească pe care le-am avut, împărtășindu-ne ideile estetice, apreciind valoarea artistică a unor opusuri supuse analizei, căutând să definim inefabilul poetic al fiecărui opus cercetat și să ne precizăm, treptat, poziția vizavi de anumite muzici. Aceste întâlniri mi-au relevat un George Balint exuberant, dar totodată incredibil de încercat de viață, de durere și suferință, care reușea să treacă dincolo de calvarul propriu și să se înalțe la idee și cuvânt.

Comentariile sale, pe care le notam cu nesaț și apoi le preluam în referatele pe care le redactam asupra fiecărei lucrări ascultate, erau de o uluitoare precizie și totodată de o mare cuprindere intelectuală. Uneori mă distram tacit inventând câte un concept nou, știind că îi va face plăcere și va elibera un râs sănătos și generos, iar atunci George îmi șoptea „Coane...” și îmi făcea semn cu ochiul. Cu alte cuvinte, „bravo, te-ai dat pe brazdă, așa-mi place!”

Și mie îmi place acum să cred că George este în sânul a ceea ce el numea „Îngerul-stol”, după titlul dat unui opus pentru vioară solo și cor a cappella. Cântată de curând în primă audiență cu un enorm succes la Melbourne, în Australia (de către corala Astra dirijată de John McCaughey), această lucrare pecetluiește un destin aflat sub semnul îngerescului. De la „povestea unei aripi” la „îngerul-stol”, George Balint plutește prin muzică și concept cu grație, seninătate și profunzime. Aripile sale sunt acum întinse, strălucesc orbitor în lumina Timpului, ducând cu ele un suflet curat, curajos și mult prea-încercat. Devenit „un punct imaginar în zare, deasupra mării”, simțim dintr-odată un dor de al mai avea încă aproape și o nevoie neostoită de a-l întreba în șoaptă: „Ce mai faci, coane?”

Dan DEDIU



GEORGE BALINT

- Georgică -

S-a stins din viață, după ani de suferință absurdă și nemeritată tânărul nostru coleg George Balint (Georgică), un reper al unei dăruite generații de compozitori și muzicologi români. Format în școala maestrului Ștefan Niculescu, George Balint se remarcă încă din perioada studiilor prin capacitățile sale muzicale și intelectuale. Rareori influența unui învățător, în sensul complex al cuvântului, s-a materializat atât de evident în discipoli ca în cazul lui George Balint. Cine știe, poate și o anume parte a biografiei amândurora petrecută prin zona sondelor petroliere din Prahova i-a apropiat fără a se fi întâlnit efectiv la fața locului. Dar nu toate influențele sunt întotdeauna la vedere... Ce i-a apropiat mai cu seamă a fost o anumită similitudine în ce privește raportul personal și modul de abordare a muzicii din toate punctele de vedere, adânc cultural. În muzica românească de după anii '50 ai secolului trecut Ștefan Niculescu ca și o parte a generației sale de compozitori au trasat și au împlinit noi direcții în

ciudad în ultima ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi la Ateneul Român într-un concert în care, voit sau întâmplător s-au cântat 3 lucrări de 3 compozitori-interpreți din 3 generații: George Balint, Nicolae Brânduș și Valentin Gheorghiu. Prin tot ceea ce reprezintă peste generații, acest concert a fost în măsură să marcheze soliditatea și continuitatea unei adevărate prietenii artistice "peste mode și timp" după spusă lui Ion Barbu ...

Georgică a fost un personaj de o aleasa distincție, rar întâlnită în lumea noastră descalificată ca stil și comportament. Era capabil să evite orice situație conflictuală reducând-o la derizoriu și (i-aș zice) prostie. Plana deasupra tuturor de câte unii și alții ahtiași după laudele propriilor neputințe... Avea acea înțelepciune pe care numai suferința și-o poate împrumuta. Și scria, gândea, făcea, participa la viața Cetății (culturale) fără răgaz. Iar una dintre producțiile sale cele mai demne de a fi luate în seamă sunt cercetările sale filosofice privind Muzica așa cum este sau, dacă nu este (încă), poate fi! Spre a fi așa cum ne-o lămurește George Balint trebuie, fără doar și poate, ca o grupă aleasă de muzicologi să se ocupe să-i cerceteze opera muzicologică. Cu multă răbdare și auto-reflecție. Vă asigur că deschide o lume fascinantă de idei și include intuiții deosebit de relevante.

Ne luam azi rămas bun de la colegul și prietenul nostru dintotdeauna Georgică Balint. Dumnezeu să-l odihnească în pace!....

Nicolae BRÂNDUȘ

„Adorm... ascult...”

Îndată ce am aflat de plecarea lui George dintre noi, cei care încă ne luptăm cu timpul, am simțit nevoia să mă uit pe o partitură scrisă de el. Am dat peste lucrarea *Prin anotimpuri bacoviene – trei scene camerale pentru voce, vioară și pian*, pe versuri de George Bacovia. În liedul al doilea, *Nocturnă*, George Balint **rostea** împreună cu George Bacovia (era în ianuarie 2010): *Uitarea venea... a venit./ O lacrimă cade jos, totul tace,/ ... Adorm... ascult...* Am parcurs textul, am parcurs liniile descendente ale viorii, descărnate, în pianissimo, flautato, combinate cu vocea parlando și acordurile mate ale pianului, am încercat să aud în mine versul *Adorm... ascult...* însoțit de scârțâitul arcușului pe căluș... și am fost cuprinsă, la rândul-mi, de tăcere... Cuvintele lui Bacovia, de care George se însoțise prin sunet de atâtea ori, prindeau viață. Tăcerea mea în fața lor și a muzicii căpăta o culoare aparte. Nu, nu era tăcerea din momentul aflării morții unui om apropiat, când începi să tatonezi în tine un tip diferit de comunicare cu sufletul celui care tocmai a plecat. Era tăcerea proprie momentului, izbitor și surd, când te afli în fața realității **rostrii** (**Trebuchet**) chiar întâmplante – **rostrirea**, la care George meditase în repetate rânduri, nu de puține ori în scris, **rostrirea**, pe marginea căreia porniserăm atâtea discuții. Da, acum totul avea concretețe...

Stau și mă întreb cum oare locuiau împreună, pe de o parte această grea căutare ce nu-i dădea liniște lui George, căutare care presupune singurătate, retragere și, pe de altă parte bucuria lui de a petrece timp cu prietenii, cu colegii, bucuria de a sorbi și a se hrăni din dinamica specială care se naște între mai mulți oameni deodată, într-un grup? Poate



dezvoltarea muzicii românești. Unii i-au ținut partea, alții nu (prea...). Dar câteva zeci de ani de dezvoltare fără precedent în muzica românească și-au spus cuvântul, iar școala noastră componistică și muzicologică (ambele în cele mai inspirate apariții suprapunându-se) a devenit o voce în context internațional. Și aceasta datorită câtorva generații care au susținut-o iar una din direcțiile principale ale dezvoltării școlii noastre de compoziție o reprezintă filiația lui Ștefan Niculescu. George Balint se plasează în linia cea mai dreaptă a acestei filiații. A susținut o activitate de interpret (pianist și dirijor de înaltă clasă), de muzicolog și, evident, de compozitor de cel mai înalt prestigiu în generația sa. A fost membru în comitete și comiții care s-au bucurat deplin de competența sa profesională. A fost prezent pretutindeni în viața muzicală depunând de obicei un efort ieșit din comun că să-și înfrângă handicapul locomotor care i-a umbrat existența și căruia i-a făcut față cu o voință de fier și o rezistență rar întâlnită în lumea asta. Lasă în urma un corpus extins de lucrări în care își afirmă neîncetat pregătirea și talentul, o operă componistică excelând prin idee și interes artistic. Ne-am întâlnit în mod

că primul era compozitorul George Balint, iar al doilea dirijorul, ceea ce făcea ca și în acest caz George să fie în elementul lui. La întâlnirile noastre, adesea el era cel care conducea discuțiile, care dădea nevăzut intrările, întotdeauna cu un umor fin, cu generozitate, cu eleganță.

Ultimul împreună pe care l-am trăit a fost pe 21 mai 2019, după concertul ansamblului Archaeus, în care am fost amândoi prezenți cu câte o piesă. Puțin palid, cu energia și entuziasmul cumva surdinate, George trăia bucuria schimbului de idei cu aceeași intensitate, cu același interes ca întotdeauna, aducând în discuție în egală măsură detalii dirijorale dintr-o simfonie de Beethoven sau problematica harpei ca instrument solist. Cu mai multe luni în urmă reușiserăm să ne întâlnim, după o lungă perioadă de timp în care nu mai stătuserăm de vorbă, nu ne mai ascultaserăm reciproc lucrări, într-o sală a Universității de muzică unde el urma să aibă o repetiție cu o piesă pentru flaut solo. Împerspătoare oră petrecută în laboratorul său de compozitor! Chiar dacă umbrită cumva de tenta mai puțin optimistă a acestui opus de amurg – pagină foarte personală, pusă pe hârtie cu spontaneitate și naturalețe. George explica, își dezvăluia intențiile din lucrarea *De unul singur*, lăsând flautistul să ajungă la expresia dorită urmându-și drumul lui propriu; pentru că încrederea în instrumentiști, spiritul de bun colaborator, fie din poziția de compozitor, fie din cea de dirijor, l-au însoțit întotdeauna pe George.

Parcurgând timpul înapoi, parcă îl văd și acum pe terasa casei de la Țința, unde se desfășura la vremea respectivă festivalul Țința Muzicală, de care el a fost foarte legat, la care a fost prezent deopotrivă ca dirijor, compozitor și moderator la workshopurile de compoziție, plin de vervă și interesat la fel de mult de muzica tuturor invitaților, fie ei cunoscuți, necunoscuți, mai tineri, sau mai experimentați.

Legat de colaborările noastre, în memorie îmi apare proiectul *4 Anotimpuri/Poeți/Compozitori* inițiat și organizat de George în anul 2011, în dubla sa calitate de dirijor și compozitor.

Începutul anilor '90 ne-a găsit pe noi doi, alături de alți colegi și studenți, în Bihor, Pădureni, Maramureș, în culegeri de folclor puse la cale tot de George. Entuziast, îndrăgostit de cântecele și obiceiurile încă vii în aceste zone, George colora întotdeauna echipele cu prezența unor muzicieni sau cercetători străini, deschizându-ne și pe noi, prin contactul cu ei, către alte tipuri de înțelegere și abordare a fenomenului creației colective. Ceata de colindători la Bratca, Bihor, la ora 6 dimineața, pe zăpadă și ger, însoțită de noi și de doi cercetători chinezi foarte disciplinați în ciuda puținului pe care îl înțelegeau sau pe care-l puteau anticipa ca desfășurare a obiceiului, sau dansurile din Pădureni filmate alături de un etnolog din Franța, acestea sunt doar două imagini care-mi vor rămâne adânc întipărite și care spun mult despre George și spiritul lui vizionar, deschis și nuanțat mereu de umor.

Anii de studenție și cei imediat următori au stat sub semnul ordinii vegheate de figura Maestrului pe care tânărul ucenic îl respecta din străfundurile ființei sale. Ștefan Niculescu a fost pentru George farul care i-a orientat nu numai începuturile, dar și drumul mai departe. Întâlnirile cu colegii erau sporadice pe vremea aceea.

George era fericit în singurătatea cămăruței din strada Puțul cu plopi, unde, totuși, când venea luna decembrie ne adunam mai mulți pentru repetițiile de dinaintea mersului la colindat. Spațiul în care abia încăpeau pianul cu coadă și patul devenea mare, atmosfera plină, bucuria de a cânta împreună strălucea pe fețele noastre tinere.

Peisajul bacovian îi făcea loc pentru un scurt timp *Leușorului*, lirismul giusto-silabicului.

Dacă aș fi pus alt titlu acestor rânduri, probabil că acesta ar fi fost *Cântecul zorilor: Zori dalbe, suroriu./ Zori s-o revărsatu./ Cocoșii-or cântatu./ Cocoșii din zaiu/ Din poartă de raiu./ Cântă mi-ș mai cântă.*

Dana Cristina PROBST

Adio, George Balint!

Destinul a marcat dramatic existența artistului, compozitorului și dirijorului George Balint, fost director artistic al Operei Naționale București, care a murit la vârsta de 58 de ani, după cum subliniază Ministerul Culturii și Identității Naționale: *„Trecerea în neființă a lui George Balint (11 februarie 1961 – 30 august 2019) este o pierdere imensă pentru lumea muzicii românești și pentru toți cei care au avut prilejul să îl cunoască și să se bucure de spiritul său creativ”*. Născut în 11 februarie 1961 la Târgoviște, George Balint a fost membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (începând cu anul 1987), director artistic al Operei Naționale București (1997-2000), un timp dirijor al Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian” (începând cu anul 2000).

A absolvit Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București (actualul UNMB), avându-i ca principali mentori



pe Ștefan Niculescu (compoziție și forme), Al. Pașcanu (armonie), Nicolae Beloiu (orchestrație), Iosif Conta și Constantin Bugeanu (dirijat). Ulterior, a obținut titlul de *Doctor în Muzică* sub îndrumarea maștrilor Anatol Vieru și Octavian Nemescu. S-a specializat și în stilistică dirijorală la clasa prof. Cristian Brâncuși, devenind dirijor al Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian” începând din 2000. George Balint a colaborat cu Radiodifuziunea Română între 2000 și 2002, fiind realizator al emisiunii „Compozitori români de la A la Z”, la Radio România Cultural.

Compozitor polivalent, George Balint a primit recunoașterea Uniunii Compozitorilor prin premii de creație. A avut în portofoliu numeroase titluri din repertoriul de gen, dar și lucrări de operă și simfonice, desfășurând o intensă activitate componistică cu lucrări camerale, simfonice, vocal-simfonice, corale programate în toate edițiile festivalurilor *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi* și *Meridian* organizate de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România și în ultimele patru ediții ale Festivalului Internațional „George Enescu”. Opusurile sale au fost onorate adesea cu premii ale UCMR sau Premiul „George Enescu” al Academiei Române (2002).

Pe linie didactică, G. Balint a fost conferențiar la departamentul Arte al Universității din Pitești și profesor asociat la Universitatea de Muzică din București publicând frecvent articole de eseistică și muzicologie, fiind totodată editorialistul revistei *Actualitatea Muzicală* (publicație a UCMR) și activând ca redactor șef. Bogata sa creație cuprinde lucrări în toate genurile de factură vocală și instrumentală. Din zona vocal-simfonică reținem: *De-a*

creator. Astfel, subliniază Irinel Anghel, volumul recent *Conduita mișcării formei muzicale – studii și eseuri de interpretare teoretică* (volum, care din păcate, nu a văzut încă lumina tiparului) – fixează cercetări și reflecții ale autorului în câmpul actualizat al esteticii muzicale, oferindu-le ca repere teoretice celor implicați în procesul creației unei opere (compozitor, interpret, receptor) - ce se dovedește până la urmă a fi unul colectiv, de co-imaginare. Referindu-se la muzică, George Balint punctează final că “deja de prea multă vreme ea este percepută dominant sub funcția hedonistă, ca bun de consum cultural și, prin aceasta, comercializabil, care oferă prilejuri de evadare în decor, uitând astfel cine suntem, nemaîntrebându-ne de ce și dorindu-ne doar să ne trăim clipa, oricum repede-trecătoare”. „Un perfect îndemn la reflecție, la sondări de profunzime în mecanismele misterului creației și la asumarea saltului într-o stare lucidă, de conștientizare a lor, acesta este rolul extrem de important al volumului semnat de George Balint” adaugă Irinel Anghel

Grigore CONSTANTINESCU



sunetele (recitare cantabilă și orch., 1995), *Tocirea* (cor și orch., 2006), *Moină și toamnă* (soliști cor și orch., 2011), *MAIISM* (operă modulară, 2012), precum și *Constantin Brâncoveanu, o jertfă românească* (oratoriu-operă, 2016), *Cumplitul nefamiliar* (bariton, grup de recitatori și orch., 2017), *Mai suna-vei...* (cantată, 2018).

Remarcabilă personalitate artistică, George Balint a avut numeroase însușiri de conducere a relațiilor sociale, obținând rezultate calitative în proiectele sale ce au depins de susținerea ideilor personale creatoare. Este semnatarul unor volume de eseistică publicate la Editura Muzicală: *Opera Sonoră – niveluri în perspectivă oblică* (2015) și *Privirea estetică – încercare în contemplarea muzicii* (2018). Muzicologul Irinel Anghel definește ideatic personalitatea lui George Balint al cărui destin s-a impus în ultima vreme în peisajul muzical românesc nu numai ca un compozitor prolific și profund, dar și ca un gânditor activ, ce reflectează continuu atât asupra resorturilor intime, de adâncime ale creației muzicale cât și asupra aspectelor de comunicare a ei în timpul prezent și în perspectiva unei recuperări de la distanță temporală. Din imaginea pe care o reprezintă în contemporaneitate, desprindem acum elementele ce îl definesc astfel: Nu este indiferentă impresia lecturilor oferite celor dornici să gândească asemenea autorului-

Frânturi de gânduri...

Deocamdată nu pot vorbi despre George Balint decât la timpul imperfect... Mai avea încă multe de realizat, în acest ciob de existență...

Cine l-a cunoscut cu adevărat știe că George era îndrăgostit de expresivitatea plină de miez a muzicii și a cuvintelor inspirat formulate, de aura gesturilor calde, prietenești, puse în valoare natural, cu eleganța generozității care l-a caracterizat dintotdeauna.

Socializa cu plăcere, apreciind schimbul scânteietor de idei. Și, pe de altă parte, obișnuia să ironizeze subtil dificultățile – nu puține – care i-au jalonat parcursul existenței, și pe care le trata echilibrat, cu o uriașă înțelegere. Firesc, niciuna din aceste dificultăți nu și-a pus amprenta asupra verticalității sale; George a trăit liber față de constrângeri de orice fel, având capacitatea de a se detașa, nelăsându-se “sedus” de oportunități efemere pe care nu se sfia să le catalogheze ca atare!

Cu bucurie se dedicase, necondiționat, fuziunilor interartistice, una din principalele sale preocupări fiind aceea de a „cocheta” cu poeticitatea Cuvântului; eseurile cărora, periodic, le dădea viață se asemănau unor poeme în proză de natură filosofică, un fel de apendice verbal al propriilor compoziții, minuțios coordonat în acord cu conceptele sale, de o complexă profunzime. Parantezele re-creatoare deschise prin intermediul acestor eseuri – un inedit univers ideatic, de sine stătător – aveau darul, rareori întâlnit, de a revigora inspirația cititorului, motivându-l să descopere noi sensuri, să-și moduleze propriile eșafodaje ideatice, să-și diversifice aria căutărilor și chiar sistemul de gândire.

Frânturi de gânduri într-un ciob de existență... Și, dincolo de ea, credința, nădejdea, dragostea...

George învățase să investească viața cu o valoare neprețuită... Drum lin, în Lumină, prietene!

Loredana BALTAZAR

Remember George Georgescu

Pe malurile celui mai fin nisip din Delta Dunării, în Estul cel mai de est la României, la Sulina, s-a născut unul din cei mai mari muzicieni români, violoncelist și dirijor George Georgescu. Cel care urma să pună bazele festivalului "George Enescu" și care a cutrierat cele mai mari scene ale lumii atrăgând și personalități legendare în România, George Georgescu a deschis o filă considerabilă în deja bogata istorie a orașului ce unește capitalele mari ale Europei de mijloc cu Pontus Euxinus.

În perioada activității sale la Filarmonica din București, pe care a redenumit-o în numele prietenului său apropiat "George Enescu", a avut un impact asupra mai multor muzicieni români, însă cel ce formează o punte nu doar profesională, dar și spirituală cu acele timpuri este maestrul Nicolae Maxim, flautist principal de mai mult de jumătate de secol, care organizează deja pentru al zecelea an concertul în memoria marelui dirijor.

O călătorie pe valurile Dunării i-a adus și în vara aceasta pe muzicienii din București, care la rândul lor au ademenit publicul într-o călătorie pe valurile muzicii.

Lângă Nicolae Maxim au evoluat violistul și colegul său Ștefan Gheorghiu, și actuala violonistă a Filarmonicii din București, Alina Toma.

Muzica a cuprins atât mai multe meleaguri europene, cât și cele mai importante perioade ale istoriei muzicii. De la Baroc până la sfârșitul secolului XX ori de la scena bibliotecii nou renovate până la pragul din strada nu prea mai rămânea loc liber.

Interpretate cu virtuozitate și o deosebită atenție la esența detaliilor, piesele au fost însoțite de câte un comentariu în formă de text sau versuri. Unul din ele spunea că George Georgescu era un mare patriot al neamului românesc și bineînțeles iubea folclorul.

O piesa din program pentru flaut solo, mai aproape de sufletul meu, semnată de Vladimir Rotaru, compozitor basarabean, și interpretată de maestrul Nicolae Maxim pe o singură respirație a redat dragostea către intonațiile vocii românești cu toate trăirile și durerile, speranțele și frumusețile sale.

Căldura din sală, atât la propriu, cât și la figurat, nu a putut împiedica aplauzele ce se revărsau peste sfârșiturile pieselor ca o ploaie după un tunet – acel tunet care ne reamintește în fiecare an că avem cu ce ne mândri.

Recitalul a fost realizat cu preocuparea (de suflet) a doamnelor Ilinca Mihăilă, Mihaela Pană și a prof. Valeriu Șariric.

Cristian SPĂTARU



De la Enescu la contemporani – Eseuri de muzicologie

Născuți la București în 1973, violoniștii **Andreea Ciornenchi Grigoraș** și **Bogdan Grigoraș** au absolvit cursurile Liceului de Artă „George Enescu”, urmate de cele ale Universității Naționale de Muzică din București (UNMB), instituție prestigioasă în cadrul căreia obțin cu succes și diploma de doctor în muzică, la secția interpretare muzicală.

Cei doi violoniști, lectori universitari la Universitatea de Muzică din Tunis – Tunisia, susțin o bogată activitate artistică, participând la diverse evenimente artistice și festivaluri naționale și internaționale de renume. Efectuează turnee de concerte în toată lumea, reflectate în presa scrisă și audio-vizuală, națională și internațională.

Andreea Ciornenchi Grigoraș și **Bogdan Grigoraș** – artiști instrumentiști de excepție, profesori îndrăgiți și fervenți cercetători științifici, dăruțiți cu mult har artistic și muzical – sunt întemeietorii, conducătorii artistici și dirijorii apreciatei *Orchestrai de Cameră din Sfax* – Tunisia, cu care susțin de asemenea o multitudine de concerte, participă la diferite evenimente și festivaluri naționale și internaționale, fiind prezenți în mod regulat în presa locală și internațională. Astfel, *Orchestra de Cameră din Sfax* susține la București un concert extraordinar la Palatul Cotroceni, cu ocazia aniversării zilei naționale a Republicii Tunisia – dirijor fiind **Andreea Ciornenchi Grigoraș** iar concert maestru **Bogdan Grigoraș**.

Membri ai *Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România* (UCMR), cei doi muzicieni publică curent articole în



reviste de specialitate și sunt autorii mai multor lucrări de muzică și muzicologie. Amintim aici lucrările **Andreei Ciornenchi Grigoraș**: *Valentin Timaru – Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur pentru cor mixt, clopote și percuție*, București, Editura Muzicală; *Mișcări și tehnici fundamentale la vioară*, București, Editura Muzicală; *Improvizatia la vioară în muzica barocă*, București, Editura Muzicală; *Repere stilistice în literatura concertistică pentru vioară din sec. XX*, București, Editura Muzicală, precum și pe cele ale lui **Bogdan Grigoraș**: *Cadența solistică în concertele pentru vioară de Mozart*, București, Editura Muzicală; *Georges Enesco – Âme et Spiritualité Nationale dans la 1^{re} Rhapsodie Roumaine*, București, Editura Muzicală; *Miniatura romantică pentru vioară*, București, Editura Muzicală; *Ipostaze ale practicii improvizatorice în sec. XX*, București, Editura Muzicală.

Remarcăm de asemenea apariția recentă la Editura Muzicală a albumului intitulat *Masterpieces of Classical Music*, avându-i ca protagoniști pe cei doi interpreți.

Apărută de curând, în 2019, cartea semnată de ambii autori și intitulată *De la Enescu la contemporani – Eseuri de Muzicologie* grupează o serie remarcabilă de studii muzicologice, referitoare la lucrări muzicale importante din creația românească a sec. XX și XXI, amply tratate și detaliate. După cum

declară autorii, „*lucrarea de față este un parcurs muzicologic, ce are ca punct de plecare pe marele nostru compozitor George Enescu și continuă cu creatori și muzicologi de prestigiu ai zilelor noastre – vrednici urmași ai valoroasei moșteniri enesciene...*” Parafrazând spusele lui Enescu, putem spune că și autorii acestui volum și-au slujit patria numai cu armele lor : pana, vioara și bagheta.

Constatin Diogene CIORNENCHI



ACADEMIA DE MUZICĂ
„GHEORGHE DIMA”

festivalul de muzică contemporană
CLUJ MODERN
2019
6-12 aprilie
ediția a XIII-a
amgd@100.ro

Muzica a rămas muzică (II)

Filarmonica „Transilvania” a participat la Festival prin concertul de vineri 12 aprilie, dirijat de Cristian Mandeal – încă un nume sonor înscris în cele șase programe. Concertul s-a deschis cu lucrarea lui Cornel Țăranu *Jeux de palindrome* (2016, primă audiție absolută), în care am recunoscut un motiv melodic de patru note, existent în *Variațiuni montane '71* de Richard Oschanitzky, și el fascinat de puterea constructivă a palindromului în construcția unei lucrări muzicale. Prezența acestui motiv melodic explică efectul interesului oricărui compozitor pentru un element sau altul din opus-ul unui confrate, rezonanța pe care și-o păstrează în memoria și subconștientul său, insertându-se automat în noul flux muzical, încheșat peste un timp mai scurt sau mai îndepărtat.

O zi după ce am ascultat *Kafka-Fragmente* de György Kurtág, s-a ivit ocazia audierii unei lucrări de Olivier Messiaen, alt compozitor activ în secolul XX, reținut de istoria muzicii. Cât de rar se interpretează lucrările sale în România... În aprilie, la Cluj, *Poèmes pour Mi* – Messiaen autor total, muzică și text. La fel cum s-a întâmplat în serile precedente, când versurile erau cântate în franceză, engleză sau germană, publicul a putut citi traducerea pe un ecran. O muzică ce te atrage încet, dar te atinge prin lirismul romantic, ascuns cum e ascuns miezul într-o nucă. Fruct destul de ușor de deschis pentru că armoniile din vremea în care s-a copt nu au înnegurat imaginile din Alpi, o sursă de inspirație. Iar dragostea tânărului Messiaen pentru Claire Delbos era curată. Cum se întâmplă des, solista aleasă inițial să interpreteze cântecele s-a îmbolnăvit, iar soprana Rodica Vică a trebuit să învețe repede și bine cele nouă „strofe” ale poemului. A reușit, a excelat, s-a ales cu multe aplauze.

Recunoscând influențele unor Șostakovici sau Satie, György Selmeczi (acum stabilit în Ungaria) a scris o muzică interesantă, pe alocuri colorată. Cum altfel dacă și-a intitulat poemul simfonic „Joc de pehlivani”? Cam lunguț, dar poate am fost subiectiv, așteptând *Jocuri II. Concerto grosso pentru orchestră* de Sabin Păutza. Să te bazezi aproape jumătate de oră numai pe melodii tradiționale rurale poate fi un mare pericol de a fi redundant, părăsit la un moment dat de inspirație. În acest caz, nici pe departe. Melodiile de joc și de ascultare din Banatul natal, din colecțiile lui Béla Bartók sau cele auzite și păstrate în memorie din copilărie toată viața, spre a fi regândite la maturitate, fac deliciul ascultătorului, muzician sau meloman. Pentru că sunt înfățișate exact cum erau imaginile din aparatele optice-jucărie de odinioară: o explozie multicoloră de lumini și desene. Orchestra a avut un dublu solist: violonistul care a strigat versurile: „hai, ș-om be”, „hai, că-i lată”. Intelligent, spectaculos condus la toate partidele de instrumente, ritmul a fost fierbinte, incitant. Am văzut fete și băieți de liceu mișcându-se, cu privirile încântate, după cum le „dictau” percuția, corpurile viorilor devenite și ele percuție, iar în final toată orchestra. A fost cel mai mare succes al serii. După concert, dirijorul Cristian Mandeal a fost copleșit de instrumentiști din orchestră și de mulți spectatori veniți să-l felicite. Dacă Sabin Păutza ar fi fost acolo, atmosfera s-ar fi înfierbântat mai tare.

Prin cunoașterea profundă a valorilor muzicii contemporane în calitate de compozitor și profesor, în urma căreia a selectat formațiile din Festival, prin experiența de organizator acumulată în timp ca director al Filarmonicii și rector al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, domnul Adrian Pop a păstrat statutul de eveniment prin tot ce s-a interpretat și s-a discutat pe parcursul concertelor și al simpozionului de muzicologie. Informarea, reflectarea teoretică și valoarea artistică au fost atributele de excepție ale Festivalului „Cluj Modern”, a cărei ediție cu numărul XIV o așteptăm cu același interes în 2021.

Toți cei care au muncit fără istov, inclusiv echipa din studioul de înregistrări condusă de experimentatul maestru de sunet Alexandru Pârlea, inclusiv cei din echipele de organizare și comunicare, secretariatul artistic, imagine-grafică-tehnoredactare, tehnoredactare tipărituri, conceptul de lumini etc (un etcetera foarte important) au finalizat cu succes un Festival-Act de cultură de nivel european. Am numit măcar în parte echipele implicate în toate domeniile organizatoric-artistice pentru că știu ce înseamnă punerea în faptă a unui festival muzical internațional. Dacă închei precizând că la acest Festival am învățat și am admirat, înseamnă că a fost o reușită.

Alex VASILIU



Ateliere muzicale

Ediția a 52-a a Festivalului național de românețe "Crizantema de aur" este întâmpinată la Târgoviște cum se cuvine, pe măsura acestei manifestări longevive, cu audiențe remarcabile pe toate planurile. Astfel, timp de 5 zile, în prima decadă a lui septembrie a fost programată prima ediție a "Academiei Tinerețe Romanței", parte a programului național "Tinerețe romanței". Proiectul oferă,



în premieră, pregătire specializată unui grup de 20 de interpreți selecționați pentru marea finală în urma celor 7 preselecții regionale, acestor finaliști ai concursului de Interpretare din octombrie adăugându-li-se tineri soliști din județul Dâmbovița interesați de apropierea de românețe. În ultimii ani, se știe, "Crizantema de aur" a marcat constant coborârea semnificativă a vârstei la un gen muzical considerat, eronat, drept unul al senectuții. A fost vorba, înafara acestor ateliere de studiu și pregătire, de un concert "Tinerețe romanței", precum și de alte activități dedicate promovării nu numai a româneței, ca gen de patrimoniu al culturii naționale, pe care organizatorii doresc să îl includă în Lista Reprezentativă UNESCO a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității, dar și a Festivalului național ca atare și a municipiului Târgoviște, inspirat denumit "Cetate a romanței". Atelierele au fost susținute de personalități respectate, între care s-au numărat soprana Daniela Vlădescu, manager al Teatrului Național de Operă și Balet "Oleg Danovski" din Constanța; dr. Lucian Vlădescu, pianist, compozitor, orchestrator și dirijor al orchestrei "Romanța"; dr. Teodor Vasiliu, jurnalist, autor al monografiei "Istoria Crizantemei de aur", fondator al "Casei Romanței" din Târgoviște, președinte al Centrului cultural pentru UNESCO "Cetatea romanței"; Alina Mavrodin Vasiliu, interpretă de prestigiu a româneței, directoare artistică a festivalului "Crizantema de aur"; as. univ. dr. Mihail Vlădăreanu, dirijor al corului Catedralei Mitropolitane din Târgoviște; George Corneanu, actor, primul prezentator al festivalului, vicepreședinte al Centrului cultural "Cetatea Romanței" și colegul său cu aceeași funcție, prof. univ. dr. George Coandă, scriitor multi-premiat la concursurile de Creație. Sub îndrumarea acestor renumiți specialiști, tinerii aspiranți

la glorie au beneficiat de o pregătire complexă, ținând de perfecționarea calităților vocal-interpretative, de prezența scenică, fiindu-le oferite și vizionări ale unor filmări cu mari artiști ai româneței, dar și schimburi de experiență între soliști și lectori. În egală măsură, tinerii au avut ocazia să fie pătrunși de spiritul unic al tradițiilor genului, la "Casa Romanței", unde sunt prezentate documente rare, afișe și partituri vechi, costume, portrete ale participanților la festival-compozitori, interpreți, actori, prezentatori. Acest muzeu de patrimoniu este cu adevărat reprezentativ pentru istoria româneței și a festivalului, fiind un spațiu fără egal în țara noastră, recunoscut și pe plan internațional, o autentică ambasadă a culturii, devenit chiar în acele zile secție a Complexului Național Muzeal "Curtea Domnească" din Târgoviște. Așa încât, firesc, tot aici s-a desfășurat și concertul "Tinerețe Romanței", de închidere a acestor originale ateliere muzicale, sub oblăduirea acelorași merituoși organizatori ai Festivalului "Crizantema de aur", între care U.C.M.R. Reamintim că "Academia" a inclus lecții de actorie și prezență scenică, de tehnică vocală, de incursiune în patrimoniul poetic al româneței. Toți participanții, cursanți și lectori deopotrivă, au primit mape consistente conținând cartea "Romanța și povestea ei", caiete cu partituri de românețe vechi și noi, CD-uri cu românețe, afișe, pliante, programe de sală.

Concertul propriu-zis, moderat de Alina Mavrodin Vasiliu, a pus în valoare patrimoniul muzical și poetic al româneței printr-un repertoriu ales cu grijă-românețe vechi, creații pe versurile marilor poeți români, compoziții mai noi, premiate la secțiunea de Creație a festivalului. Alături de tinerii soliști au evoluat laureați dâmbovițeni ai concursului, Nicoleta Vasile, Daiana Berbec, Bogdan



Hrestic, seara culminând cu recitalurile excepționale oferite de Daniela Vlădescu și Alina Mavrodin Vasiliu, toți artiștii fiind acompaniați la pian de maestrul Lucian Vlădescu. Peste 25.000 de melomani din țară și din străinătate au urmărit în direct transmisia concertului "Tinerețe romanței" pe pagina de facebook a Centrului cultural pentru UNESCO "Cetatea Romanței", o audiență-record ce confirmă revitalizarea acestui gen muzical de patrimoniu.

Octavian URSULESCU

Un eșec previzibil

Că a fost o ediție "subțire", s-a văzut cu ochiul liber (de ureche nu mai vorbim!), dar de ce "previzibil"? Pentru că s-a putut constata încă de la ediția de anul trecut, de reluare a manifestării, că postul public de televiziune nu mai are deloc specialiști, producători, realizatori, prezentatori proprii, ajungând să apeleze, culmea, la posturile comerciale rivale ProTV și Antena 1! S-a ajuns aici fiindcă TVR nu a manifestat în ultima vreme nici cel mai elementar respect față de muzica ușoară românească, neavând nici o emisiune de gen, așa cum posedă, mai multe chiar, folclorul, care din acest motiv, probabil, a ajuns să-și revendice un sfert dintr-un festival care n-a fost nicidecum creat pentru muzica populară (cât a fost folclor autentic veți citi mai jos...). Ultima emisiune de profil, "Atenție, se cântă!", moderată de Horia Moculescu și Alexandra Velniciuc, a fost desființată din motive

Eliza G.



necunoscute, fără a se pune altceva în loc. Așa încât de ce să ne mai mirăm că au prezentat o domnișoară, altminteri frumoasă, Eda Marcus, dar fără nici o experiență pe tărâmul spectacolelor muzicale, ea fiind comentatoare de... sport, alături de un realizator de știri politice și de un tânăr din... Germania, Elvin Dandel (cum se spunea pe vremuri, "adus cu mari sacrificii", probabil... financiare). În 1968, festivalul internațional "Cerbul de aur" a fost conceput ca unul eminent de muzică ușoară și așa ar trebui să fie și astăzi, folclorul având numeroase manifestări televizate, inclusiv internaționale. Străluceau pe firmamentul său atunci Sile Dinicu, Richard Oschanitzky, Paul Urmuzescu, Alexandru Imre, Gelu Solomonescu, Ion Cristinoiu, Horia Moculescu, sub coordonarea unor teleaști ca Tudor Vornicu, Dinu Săraru, Radu Anagnoste, nemaivorbind de marii compozitori de gen, pe care TVR se face acum că nu-i cunoaște (poate chiar așa o fi, dacă se ocupă niște tineri pentru care nu există decât... "Mă ucide ea"!). Pe vremuri se tipărea un caiet cu peste 100 de cântece românești, trimis tuturor candidaților. Acum a fost alcătuită (de către cine? Am înțeles că dirijorii nici n-au fost consultați, deși sunt reper în materie!) o listă OBLIGATORIE de 25 de melodii, ca acele play-list jenante de la posturile de radio, dintre care doar 10 de muzică ușoară românească tradițională,

celelalte din "noul val", Loredana, Delia și Smiley cu câte două titluri lansate. Cineva a dezvăluit că un finalist străin ar fi vrut să cânte "Of, inimioară..." de Edmond Deda, pe care o remarcase anul trecut (piesă cu care Luminița Dobrescu a triumfat în 1969), dar nu i s-a permis, fiindcă... "nu este pe listă"! În loc să ne bucurăm că o melodie românească a ajuns să fie cunoscută undeva în lume... Evident, un repertoriu impus de casele de producție influente și bazat pe amicițiile și simpatiile organizatorilor. A nu se înțelege că suntem împotriva tinerilor creatori, despre care scriem mereu cu simpatie și obiectivitate atunci când dau la iveală creații valoroase, dorindu-le ca acestea să se mai cânte și peste 50 de ani, ca "Of, inimioară". Nu pe ei îi arătăm cu degetul, ci pe organizatorii de la TVR. La unele din edițiile de după 1990 aceștia procedau și mai deplorabil, trimițând fiecărui concurent doar câte 5 titluri, alese după bunul-plac! Acum, când există internetul și nu mai e nevoie să se tipărească un volum uriaș cu partituri și texte, ce ne împiedică să trimitem 100-150 de cântece, din care fiecare să aleagă ce vrea? Cu ce drept alegem noi (adică "ei"!) pentru alții? Din acest motiv, imaginea muzicii noastre ușoare, oferită de cei 12 finaliști, este una în suferință, neconcludentă și e mare păcat, fiindcă zestrea de melodii este uriașă și nu se limitează doar la piesele cântate de câțiva preferați ai organizatorilor...

După această introducere, s-o luăm metodic, urmărind cu interes și comunicatele celor de la biroul "Relații publice" al TVR, care o fi pierdut exclusivitatea în transmiterea festivalului "George Enescu" în favoarea Trinitas TV, totuși nu ezită să scrie fără a roși: "Cerbul de aur-cel mai mare festival de muzică organizat în România" (în alte părți se scrie "Cel mai mare festival internațional de interpretare")! Nu mai vorbim de faptul că în 51 de ani au fost doar 19 ediții... Pentru ediția actuală s-ar fi înscris inițial 71 de artiști din 21 de țări. Dar cine a ales cei 12 finaliști? Citiți lista membrilor juriului și spuneți-ne câți dintre ei vă sunt cunoscuți: Crina Mardare, Cătălin Cățoiu, Felix Crainicu, Oliver Simionescu, Andreea Remeșan, Liana Stanciu, Gabriel Scîrlet. Deci un operator TV, un DJ de la "Untold" și "Neversea", un regizor de teatru și dans, reprezentanți ai două posturi de radio care nu transmit muzică românească, dar nici un membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, breasla profesioniștilor muzicii! Anul trecut, Andrei Tudor povestea că, în aceeași fază de preselecție, el și încă un membru al juriului, dirijor valoros, au acordat unui concurent nota 10, iar unul din cei care se află și acum pe această listă i-a dat...

4. Când muzicienii i-au solicitat argumente profesionale,



răspunsul acestuia a fost aiuritor: "Mie nu mi-a plăcut!", așa încât să nu ne mire prezențele discutabile din finala 2019. Au fost reținuți 12 interpreți din 10 țări, România și Italia având câte 2 reprezentanți, finaliștii urmând a împărți premii totale de 55.000 de euro. Director al festivalului a fost și în acest an Smaranda Vornicu-Shalit, care înafara faptului că este fiica lui Tudor Vornicu nu știm să aibă experiență și realizări în domeniul televiziunii și spectacolelor muzicale. Juriul de la preselecție a fost înlocuit de alți cinci jurați care au stabilit palmaresul final. Aceștia au fost compozitorul Vasile Șirli (locuiește la Paris și a fost timp de 28 de ani director muzical la Disneyland-Franța) – președinte al juriului, Loredana Groza (în trecut a prezentat și a susținut recitaluri), Ricky Dandel (a prezentat de 5 ori și a susținut 2 recitaluri), solista Viktor Lazlo (nu vă lăsați înșelați de pseudonimul împrumutat din filmul "Casablanca", ceea ce prezentatorii se cuvenea să spună), cantautorul italian Erminio Sinni (care se mândrește, în toată "cariera" lui, cu un premiu obținut la secțiunea "Giovani"-Debutanți, în 1993 la Sanremo...). Așadar, un juriu eterogen, în care încă o dată marile valori componistice ale României n-au avut loc, așa cum n-au fost invitați la nici o ediție de după 1990, dintre corifeii edițiilor inaugurale, nici Paul Urmuzescu sau Ion Cristinoiu. Dar cât de firesc ar fi fost să-i aplaudăm acum în loja juriului pe Jolt Kerestely (regizor muzical la primele ediții), Horia Moculescu, Marius Țeicu (cu piesele sale s-a câștigat de 2 ori Trofeul, ultima oară chiar anul trecut), George Natsis sau Titus Andrei! Însă disprețul manifestat de TVR la adresa marilor profesioniști s-a manifestat încă o dată, ceea ce pătează iremediabil imaginea manifestării. Ileana Popovici, care locuiește la Sanremo și este prezentă an de an la marele festival, de unde ne trimite corespondențe speciale, n-a auzit în viața ei, firesc, de Erminio Sinni și, solicitată, ar fi putut recomanda organizatorilor (doar a lucrat o viață la TVR) o personalitate marcantă din muzica ușoară peninsulară. La singurul festival internațional de muzică ușoară care se desfășoară neîntrerupt, de 15 ani, în țara noastră, "George Grigoriu" de la Brăila, din cei 7 membri ai juriului, 4, cu toții personalități indiscutabile, sunt români, ceea ce este mai mult decât normal: suntem la noi acasă, e festivalul nostru, muzica noastră, orchestra noastră, televiziunea noastră, pentru cine, în acest caz, strecurăm și anunțuri în limba engleză? Mai bine s-ar impune atenție mărită la gafele în limba română, asupra cărora ne vom referi... La primele 4 ediții, 1968-1971, prezentau nume grele de actori, oameni din radio și televiziune, crainici TV (Stela Popescu, Iurie Darie, Valeria Gagealov, Andrei Magheru, ș.a.), în română și franceză, limbă încă la modă pe atunci, mai ales că bună parte din vedete era adusă de Tudor Vornicu de la Paris, unde fusese corespondent Agerpres.

S-o luăm deci sistematic. Primele două seri au fost deschise de Zoli Toth alături de 80 de copii – cea dintâi cu ansamblul de percuție "Young Beats", iar cea de-a doua cu 60 de coriști din "Cantus Mundi". A deranjat dialogul laudativ tată-fiu între prezentatorul Elvin (a doua oară moderator la Brașov) și juratul Ricky, vorbindu-se în culise, datorită numeroaselor prezențe, de un festival Dandel-Loredana. Drept care revista "Cațavencii" a și scris: "Cerbul de aur" a ajuns atât de rău încât nici nu se mai râde de el. Freaky Dandel cel mic și cel mare nu te mai fac decât să schimbi postul. Înainte rămâneai câteva minute: "Haha, uite ce penibili sunt ăștia!". Acum nimic. Stă cerbul trist, cu coarcele pleoștite, sub infinita rușine a uitării. Ca audiență, Cerbul de aur a fost o calamitate, doar locul 6 pe audiența națională". Sigur, unii comentatori sunt mai incisivi, în

funcție de gusturi, preferințe, orientări, însă neîmplinirile și excesele nu pot fi trecute cu vederea. De pildă, titlurile și autorii apar într-un colț al ecranului, aproape ilizibile, iar reprezentanții României, lansați la concursuri muzicale de la posturi comerciale ("X Factor", "Vocea României", care și în acest fel și-au demonstrat inutilitatea), se descurcă mai greu când e să cânte melodii românești, pentru că acolo "nu e la modă" să mai cânti în limba maternă. Florin Răduță n-a avut o apariție scenică, o prestație convingătoare, abuzând de "floricelă" în piesa "Dragostea rămâne" de Adrian Cristescu. Cealaltă reprezentantă a noastră, profesoara de canto Renate Grad, maramureșeancă, a cântat "Ploaia și noi" de Vasile V. Vasilache, una din puținele melodii din repertoriul de aur al genului care a ajuns în finală. Este evident că nu se ține seama de un aspect elementar: "Cerbul de aur", ca și Mamaia (care de aceea și sucombat, fiind "îngropat" managerial), este un festival al vârstei mijlocii, nu al celor foarte tineri, al caselor de producție și al posturilor TV concurente! Total neinspirată (a cui o fi fost ideea?) a fost asocierea într-un recital cu pagini clasice, dar și de muzică ușoară, a trei soliști fără afinități sau armonizare a vocilor, Laura Bretan, belgianul Olivier Kaye (premiul de popularitate și premiul I în 2018, tot premiul I anul acesta la Brăila) și cântăreața cu un eșec sonor la Eurovision 2019, Ester Peony, care s-a străduit să cânte celebrul șlagăr "De-ai fi tu salcie...", al lui Horia Moculescu.



A surprins maniera regizorală: soliștii nu sunt anunțați (atunci de ce mai e nevoie de prezentatori?), ci introduși printr-un clip în care fondul muzical n-are nici o legătură cu țara respectivă, după care sunt aduși pe scenă, în grup, stingheri, la final... Când, într-un festival ROMÂNESC, am avea atâția compozitori și interpreți dispăruți pe care să-i omagiem, unii legați intrinsec chiar de "Cerb", seara de Gală s-a deschis cu un show... Queen, Loredana având alături, într-un recital cântat numai în engleză, evident, soliști de la... "Vocea României" și conceput de regizorul englez plătit cu bani grei... românești. Știm că președintele-director general al TVR a venit de la ProTV, dar nici chiar așa! După ce că n-au beneficiat de o minimă prezentare în concurs (moderatorii n-au făcut decât să citească de pe prompter, de 4 ori pe seară, sponsorii), primii laureați... nici n-au cântat, ca să ne dăm și noi seama dacă au meritat sau nu distincțiile respective! Ce fel de Gală a laureaților este asta? Florin Răduță a primit Premiul special al publicului (2500 euro), în timp ce Premiul special "al presei acreditate la festival" (care o fi aceea, fiindcă relatările din mass media au fost puține rău?) i-a revenit (așa "presă", așa laureată!) solistei Syuzanna Melqonyan din Armenia, care a plecat cu aceeași sumă. Melodia "Acasă",

semnată de 4 autori și lansată de Smiley, i-a adus australianului Alfie Arcuri premiul special pentru cea mai bună interpretare a unei piese românești (2000 de euro, tocmai buni pentru acoperirea cheltuielilor de transpost de la Antipozi!). Primele două poziții ale podiumului (de aici înainte s-a cântat) au revenit balticilor, care în mod normal nu reprezintă o forță în domeniu: Monika Marija (Lituania)-premiul 3 (5000 euro) și Ralfs Eilands (Letonia)-premiul 2 (10.000 euro), pentru ca premiul 1 (15.000 euro) să fie direcționat către austriaca Sara de Blue. Trofeul "Cerbul de aur" (prezentatorii ne-au exasperat cu pleonasticul "marele trofeu", fiindcă nu poate exista unul mic și altul mare, eventual puteau spune "marele premiu"), însoțit de 25.000 de euro, a fost înmănat de ministrul culturii, dl. Breaz, căruia de emoție i-a scăpat un "ca cei"... A fost un final penibil, cu un suspans artificial, care însă ne-a făcut bucuria de a reasculta celebrul semnal al orchestrei Radio din vremea lui Sile Dinicu și de a re-admira mândrul nostru cerb carpatin aurit - sculptură imaginată de arh. Armand Crintea (realizatorul se cuvenea amintit), care oricum apare pe culoarul de la TVR, într-o fotografie, cu numele de... Cristea. Câștigătoarea, italianca Eliza G, nu e nici foarte tânără (35 de ani) și nici n-are cine știe ce antecedente (doar semifinalistă unde credeți? La... "Vocea Italiei"). Nivelul n-a fost deloc unul ridicat, cântărețul din Kazahstan care a câștigat cu ovații la Brăila ar fi triumfat lejer aici. În finală s-au cântat piese lansate de Loredana (2), Voltaj, Andra, Laura Stoica, Smiley, Doina Badea, MIHAI (Trăistariu), Feli, Delia (2), Mihail, înafară de V. V. Vasilache fiind alese creații de Adrian Enescu ("Bună seara, iubite!" a apărut pe "burtiera" TVR ca aparținând... Loredanei!) sau Andrei Tudor.

Au fost și recitaluri, mai puține ca anul trecut și asta e bine, spectacolele (structurate pe 4 părți, din considerente TV) fiind mai puțin lungi, căci e frig la Brașov seara. Viktor Lazlo,



Corina Chiriac

lansată cu mulți ani în urmă cu piesa "Breathless", a cântat doar 2 melodii, ocazie să ne gândim că sunt atâția artiști de mare valoare din România care ar fi putut fi onorați prin invitarea lor pe această scenă, unii dintre ei, în ciuda palmaresului strălucitor, necântând niciodată la "Cerb", numele care ne vin acum în minte fiind Marina Voica, Paul Surugiu-Fuego, Marina Florea, Gabriel Dorobanțu. N-a fost Fuego, Artist al Poporului în Republica Moldova, în schimb s-a optat pentru o solistă basarabeană minionă și simpatică, descinsă, cum oare, tot de la "Vocea României", ProTV, Irina Rimes. Cum festivalul, s-a anunțat, este transmis și de TVR Moldova, după formațiile de anul trecut, Carla's Dream și Motans (neconvingătoare, mai ales a doua), se pregătesc pesemne pentru ediția a 20-a Nicoleta Nuță și Cleopatra Stratan! A mai susținut un recital Emeli Sande (Marea

Britanie), iar Ștefan Bănică, alături de Rock and roll band și grupul vocal The 50's, a fost ca de obicei egal cu sine, profesionist impecabil, confirmându-și popularitatea remarcabilă. Când ne-am referit la cele patru vedete autohtone ignorate până acum de organizatorii "Cerbului de aur" (mai sunt și alții, așa cum la fiecare ediție ar trebuie să existe cel puțin 1-2 recitaluri nostalgice, cum se petrec lucrurile la Sanremo, cu șlagăre celebre și artiști din "generația de aur"), ne-am raportat la excepționalul recital "live" (ne vom referi separat la prestația formidabilă a orchestrei dirijate de Ionel și Andrei Tudor) al Corinei



Luminița Dobrescu

Chiriac. Laureată la una din primele 4 ediții, care indiscutabil au fost mult mai puternice la nivel de concurs de interpretare, dar și ca vedete invitate, Corina noastră națională a fost absolut încântătoare, într-o formă de zile mari, ținând spectatori în palmă, cum se spune, jucându-se cu ei, ceea ce aceștia abia așteptau, toată Piața Sfatului reluând refrenele celebre alături de ea, cu invitația atât de așteptată "Opriți timpul!". Și cum să nu fie așa? "Strada Speranței" (Vasile Veselovschi), "Uită nostalgia", "Eu sunt Corina" (Ion Cristinoiu), "Am visat odată" (Mihai Constantinescu), "Valurile Dunării" (Iosif Ivanovici), piese de Moculescu, compoziții proprii, legate între ele cu talentu-i actricei rar și, firește, la final bis-uri prelungite, retezate nepermis pe micul ecran. Acest recital trebuia să încheie festivalul ROMÂNESC "Cerbul de aur" de la Brașov, dar ce ne facem că avem bani de aruncat și am adus un regizor... englez?! Ce știa el despre noi, despre Corina, despre muzica ușoară românească, despre cântecele atât de dragi nouă? Așa încât festivalul a fost încheiat cu recitalul interpretului irlandez Ronan Keating, despre care s-a "omis" a se spune că revine pe scena festivalului după vreo 15 ani! A fost component al trupei Boyzone și și-a legat numele de hit-uri cum ar fi "When You Say Nothing at All" sau "If Tomorrow Never Comes". A susținut un show solid, fără fisuri, aplaudat, este un cântăreț foarte bun, însă în nici un caz "unul dintre ei mai mari artiști ai lumii", cum a fost anunțat pompos. Chiar că un asemenea artist mare al lumii, cum s-a întâmplat altădată, și mai ales unul în premieră pe scena festivalului se cuvenea să încheie festivalul, dacă nu una din vedetele noastre legendare. Poate părea că am fost ușor critici, dar așa se cuvine într-o publicație profesionistă, nu într-una mondenă, în care semnatarii se extaziază doar la vestimentațiile Loredanei, Irinei Rimes sau la cele create de Cătălin Botezatu (culori stridente, țișoare, deloc elegante însă, în cazul costumelor lui Elvin Dandel). Tocmai de aceea am lăsat mai către final paragraful în care acordăm singura notă maximă din acest festival. Un 10 plus pentru orchestra dirijată de Ionel

Tudor și Andrei Tudor, care s-au succedat la bagheta dirijorală și la pian! Coborâtă pe scenă, de la balconul bizar unde fusese cocoțată anul trecut, orchestra (instrumentiștii big-band-ului Radio alături de cei ai Operei din Brașov) a sunat absolut impecabil, la nivelul oricărui mare festival din lume, lucru subliniat și de soliștii străini. N-a fost deloc ușor, pentru că s-au abordat stiluri muzicale extrem de diverse, dar orchestrațiile celor doi au pus în valoare atât piesele respective, cât și prestația interpreților. Am mai scris-o, este poate singurul bun câștigat de la ediția trecută și trebuie neapărat menținut, Ionel și Andrei Tudor având experiența

“Cerbul de aur” a fost gândit ca un festival de muzică ușoară, în nici un caz de muzică populară și lăutărească. Obiectivă, artista susține și ea ferm: “Ar trebui exclusă definitiv seara de folclor românesc”. Spicuim așadar din interviul semnat Tatiana Solomon: “Ca minus se înscriu principiile după care este constituit juriul internațional. În anii de început, marele juriu, 12 persoane, includea personalități de la posturile Radio și TV internaționale, compozitori consacrați, manageri internaționali, niciodată un solist oarecare sau o vedetă, indiferent din ce țară. Doar un asemenea juriu poate decide obiectiv! Eventual ar trebui exclusă definitiv seara de muzică populară, care de multe ori este prost înțeleasă de organizatori, punând în umbră adevăratul folclor românesc, înlocuit cu muzică etnică lăutărească (muzica veche de mahala) sau de “prelucrări moderne cu iz sârbesc à la Goran Bregovic”, vezi marele show de circ al unei mari vedete, Loredana Groza... Juratul Ricky Dandel, de origine germano-română, a fost impresionat de letonianul Eilands, pentru “nebulia” acestuia, pentru modul de abordare a pieselor interpretate. Oare să conteze acest “argument” într-o decizie atât de importantă? Juratul italian, fără noțiuni elementare de cultură, afirmă greutatea unor interpreți de a pronunța în limba română, prin faptul că... “nu ar fi o limbă latină”! Și asemenea exemplare au fost invitate de organizatori să jurizeze un eveniment unic în Europa? Să plătim și să fim denigrați? Florin Răduță, un imens talent natural, a fost trist și traumatizat de rezultatele unui juriu incompetent. El ar fi meritat pe deplin trofeul. Cei care poartă în exclusivitate responsabilitatea sunt organizatorii, aceștia fiind o pleiadă de producători, redactori, reprezentanți politici, cu interese subiective, nu neapărat de a aduce la rampă mai mult valori naționale, ci interpreți străini de rang internațional, ceea ce implică și sume majore alocate în acest scop. Festivalul trebuie să aibă și vedete internaționale, dar să discriminăm vedetele noastre,



muncii și a repetițiilor cu soliștii de muzică ușoară, nu numai la concertele de la Radio, ci și la festivalurile importante din țară, cele de la Amara (“Trofeul tinereții”) și Brăila (“George Grigoriu”).

În ce privește prezentatorii, păcat că ei au fost puși să memoreze sau să citească de pe foi fraze simple, iar de pe prompter texte uneori inepte și adesea fără substanță, omițând adesea ce e mai important, de pildă, în prima seară anunțarea dirijorilor orchestrei, numele cântăreților, titlurile melodiilor (fiindcă n-apăreau nici pe ecran, dar ce ne facem oricum cu spectatorii din piață?). La acest nivel nu se fac experimente, aruncându-se în luptă persoane fotogenice, dar fără un minim rodaj și ceva cultură, inclusiv generală. Altminteri ar fi putut fi evitate, între altele, formulări și exprimări cum ar fi: “Cerbul de aur, cel mai longeviv festival din România” (când el a atins doar 19 ediții, iar cele de la Amara și “Crizantema de aur” de la Târgoviște – 52, neîntrerupt din 1968!), “juriul, un spectacol în sine” (oare erau ghiduși, jucau, cântau?), “primăria consiliului local Brașov” (una-i primăria, alta consiliul), “coafiură” (păi ce facem, ne întorcem la franceză?), “TVR h 2” (au fost combinate cele două canale!). Nu era rău, poate, sfatul unui profesor de actorie (pentru că vorbeau afectat, nenatural, dar la Elvin Dandel este normal, el vine din alt spațiu cultural, altă limbă) și chiar de gramatica limbii române, în care predicatul se pune la începutul frazei, nu ca în germană (dar atacul la topică i-a aparținut colegei Eda, culmea), așa încât sună forțat “O seară minunată vă dorim”.

Pentru a nu avea impresia că doar noi sau cei de la “Cașavencii” avem atâtea de reproșat, iată câteva extrase din interviul acordat revistei “Click!” de prima câștigătoare a “Cerbului” (în 1969) din țara noastră, Luminița Dobrescu, absolventă de Conservator, ale cărei relații cu organizatorii nu pot fi decât bune, din moment ce a fost anul trecut invitată în juriu și a susținut un micro-recital. Repetăm ce am scris,



scriindu-le numele cu litere modeste, în comparație cu vedeta irlandeză Ronan Keating, al cărui nume era scris cu litere de sărbătoare? (trăiască regizorul britanic!-N.Red.). De ce marile noastre nume, precum Corina Chiriac și Ștefan Bănică, nu au fost cinstiți așa cum merită? De ce Corinei i s-au tăiat aplauzele de către cei doi prezentatori afectați și nenaturali? Acesta este respectul adus unei adevărate valori a muzicii ușoare românești? Ar fi avut dreptul la Bis și Tris, după ropotele de aplauze ale publicului care o adoră! La acest capitol mi-ar fi plăcut să văd un recital românesc Fuego sau Adrian Daminescu, așa ceva ar fi mers la inima publicului

ascultător, ar fi fost o adevărată sărbătoare a românilor! Avem atâția interpreți extraordinari pe care i-am pus la naftalină... În ceea ce-i privește pe prezentatori, trebuia să li se dea posibilitatea de a vorbi liber, de a fi naturali, neîncorsetați de texte rigide, lipsite de umor și spontaneitate (dar ar fi fost ei oare capabili? Aceasta-i întrebarea – N. Red.). Și chiar când prezentau ceva în limba engleză să nu semene



Ștefan Bănică

cu prezentările galelor de box! Vestimentația prezentatoarei a lăsat de dorit, ceva decent, dar de bun gust, fără sclipiciuri și coronițe de prințese ar fi fost mult mai indicat. O Andreea Marin împreună cu Fuego ar fi constituit alternativa perfectă, doar sunt vedete TVR. Poate anul viitor... Oare de ce prezentatorilor li s-a impus tot timpul enumerarea sponsorilor (doar erau trecuți pe display), inclusiv a

Ministerului Culturii și Identității Naționale, a Consiliului județean, a Primăriei din Brașov? Sună așa de încorsetat... Iar seara de "folclor" din păcate nu a existat. A fost constituită din trei părți. Prima, de muzică etnică lăutărească, adusă de Iuliana Tudor la rang de salon și obligând publicul să se ridice în picioare la apariția unei legende a genului, Gabi Luncă, încă din anii '90 absentă din viața muzicală, dar între timp devenită misionar religios. Așteptam să auzim una din piesele ei cunoscute, în schimb ni s-a oferit ceva ce nu mai avea nimic comun cu genul care o consacrase, ci innuri religioase care nu-și aveau sensul în acest context. A doua parte a fost dedicată unor interpretări moderne de folclor românesc, ceva inacceptabil pentru cine iubește adevăratul folclor. Ieșind și din această traumă, intrăm într-una și mai și, de data asta asistăm la un circ fără precedent, oferit de Loredana Groza, vedeta preferată a organizatorilor, prezentă peste tot, în juriu, la decernarea de premii și într-un show de agitație totală, cu toba de gât (mai lipsea ursul...), intonând într-un mod disperat în stil sârbesc, à la Goran Bregovic, frânturi sacadate de biet folclor românesc. Doamne ferește! Pe când publicul bun părăsește sala, enervat, apare marele Gheorghe Zamfir, dar ce a mai putut salva era infim..."

Așa cum reiese din relatările noastre, sunt câteva puncte unde avem păreri divergente, dar așa este frumos, publicăm opinii care nu coincid întotdeauna cu ale noastre. Important este ca organizatorii să tragă cu obiectivitate concluziile care se impun, pentru că ar fi regretabil ca la ediția a 20-a, sperăm anul viitor, să nu se mai repete toate aceste erori. În rest, cum ar fi trebuit să spună corect prezentatorii: "Vă dorim o seară minunată... citind revista noastră!"

Ana-Maria SZABO, Marius GHERMAN

Rock-folk

În urmă cu un deceniu, Bogdan Munteniță apărea în premieră invitat în grupul Phoenix... Amintind de vocea lui Mircea Baniciu din tinerețe, solistul a rămas peste ani doar în poziția de colaborator al grupului rock etalon. Fie cu acel tulburător extras din folclor „Colindul casei”, fie cu hiturile Phoenix care i se potriveau. Dar niciodată nu s-a pus problema cooptării sale ca membru plin. Pe de altă parte, împreună cu producătorul George Nemeznic, cu fratele său Mircea Munteniță (basist o vreme la Phoenix), cu bateristul Ionuț Micu (de asemenea colaborator al lui Covaci), Bogdan a edificat o trupă; mai întâi un proiect, un concept transformat în concertul de lansare a discului **Rit - „Piaza rea”**. Cu piese etno-rock, de sine stătătoare în poveste, înregistrate cu invitați de soi (precum suflătorul Cezar Cazanoi, violonista Phoenix Lavinia Săteanu ș.a.). Producție excelentă, din care face parte și textierul deja (re)cunoscut Florin Dumitrescu!

Grupul rock și blues **Dusty Ride** a lansat discul de debut – „**Dawn**” – în formula deja consacrată de doi ani: Marian Mac Acioabăniței – chitară, Adrian Chepa – bas, Daniel Croitoru – tobe și Alina Ciolca – solistă. Trupa a evoluat deja pe scenele cluburilor și ale festivalurilor din toată țara. Cum unii membri sunt mai vechi în branșă, nu i-aș mai spune proiect formulei care îi mulțumește și pe ei, și pe melomani. Trupa s-a rodat cu standardele genului, sună proaspăt, iar astăzi este recognoscibilă de la prima strofă... chiar dacă e vorba de un disc de compoziții. Atenție la solistă!

Plecat din țară în anii '80, după o scurtă, dar explozivă carieră alături de pionierii folkului românesc, inclusiv în Cenaclul „Flacăra”, **Dan Chebac** a revenit în țară în iunie 2017. Stabilit în Italia, fără a mai avea legătură cu scenele, cantautorul se întorsese la vechile compoziții, susținut de un important muzician pop-rock din peninsulă, Gianluca D'Alessio. Fix după doi ani, Dan a făcut încă un pas important – lansarea unui prim CD „**Cântece despre caii liberi**”, pe parcursul câtorva vizite românești în această vară... cu cântec! La insistențele regretatei jurnaliste Teodora Ionescu, vechile compoziții au fost înregistrate la nivelul tehnic al prezentului și au fost prezentate inclusiv în concertul *In Memoriam* din 5 iulie. Separat, un tânăr pe nume Robert Petre (DJ Ufe) a remixat înregistrarea inițială „*Celor ce nu iubesc arta*”, iar piesa a funcționat ca single de promovare cu zeci de mii de vizualizări, datorate inclusiv mesajului actual al versurilor lui Adrian Păunescu.



Dusty Ride

Doru IONESCU

Lucca, orașul muzicii

Nu mi-aș fi închipuit că Lucca, orașelul toscan (apropo, a auzit cineva de el?) în care s-a născut marele compozitor Giacomo Puccini îmi va oferi o surpriză de proporții! Pe lângă frumusețea și "Boema" sa, atmosfera specială, tipic italiană și istoria impresionantă, capitala provinciei Toscana este un veritabil pol mondial al muzicii de toate genurile. De exemplu,



în acest an, timp de o lună, în cadrul Lucca Summer Festival XXII, un eveniment de tradiție, pe scenele amplasate între zidurile cetății din secolul XV (Mura di Lucca) și în centrul orașului (Piazza Napoleone) au evoluat mari nume ale muzicii disco, pop și rock: Enio Morricone cu "The Final Concerts" - 60 de ani de carieră, după concertele sold-out de la Arena din Verona și Terme di Caracalla din Roma, "Take That" ("Greatest Hits Live 2019"), la a 30-a aniversare, Eros Ramazzotti (VITA CE N'É World Tour), "Tears for Fears", Toto Cutugno, Noemi și De Gregori & Orchestra, "Toto" (turneul "40 Trips Around The Sun"), Calcutta, rapper-ul Macklemore și Anastasio (câștigătorul ediției italiene a concursului X Factor), New Order și Elbow, Mark Knopfler (și-a lansat cel mai nou album, "Down The Road Wherever" înregistrat în studiourile British Grove, Londra), Giorgia și Janelle Monáe (turneul "Pop Heart Summer Nights"), rapper-ul Salmo și grupul Måneskin ("Playlist Summer Tour"), The Good, The Bad & The Queen, Gemitaiz & Madman și Enzo Avitabile ("Suoni di Mare"), care a încheiat festivalul.

Lucca a găzduit și concertul SCORPIONS care încheia oficial turneul Crazy World Tour 2019! Iar peste două zile, STING venea aici, alături de trupa sa cu recitalul "My Songs" și ale sale "Englishman in New York", "Fields of Gold", "Shape of My Heart", "Every Breath You Take", "Roxanne", "Message in a bottle"...

La începutul lunii iulie, însuși Sir Elton John a concertat la Lucca în cadrul turneului mondial "Farewell Yellow Brick Road", declarat cel mai bine vândut turneu al unui artist, din toate timpurile. Imediat după ce turneul de adio al

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:

Mihai COSMA

Redactori: Octavian URSULESCU

Editorialist: Mihai COSMA

Secretar de redacție: Costin ASLAM

Colegiu redacțional:

Mariana POPESCU, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ,
Cristina ȘUTEU, Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:

Loredana BALTAZAR, Nicolae BRÂNDUȘ, Corina BURA,
Constatin Diogene CIORNENCHI, Dan DEDIU, Oana GEORGESCU,
Vlad GHINEA, Olga GRIGORESCU, Sanda HÂRLAV-MAISTOROVICI,
Doru IONESCU, Carmen MANEA, Mariana MOSCU,
Despina PETECEL-THEODORU, Carmen POPA, Dana PROBST,
Costin POPA, Diana ROTARU, Cristian SPĂTARU,
Mădălin STĂNESCU, Mircea ȘTEFĂNESCU, Alex VASILIU,
Sabina ULUBEANU, Vlad VĂIDEAN, Irina VESA

www.ucmr.org.ro

<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

starului a fost anunțat în ianuarie anul trecut cu ocazia concertului de la Gotham Hall din New York, primele 76 de spectacole au fost declarate imediat sold-out. Oficial, turneul a început pe 8 septembrie 2018 în SUA, va cuprinde 5 continente și peste 300 de spectacole și se va încheia în 2021. Și cum în "orașul celor 100 de biserici" s-au născut



compozitori precum Giacomo Puccini, Luigi Boccherini, Francesco Gemianiani sau Giosefo Guami, în catedrale, în săli de concert sau pe scene în aer liber au loc în fiecare seară concerte și spectacole de operă cu mari soliști și orchestre din toată lumea. Desigur, toate sub titulatura "Puccini et la sua Lucca" în cinstea marelui compozitor născut aici. Toată admirația pentru orașelul orașelului de numai 90.000 de locuitori care a reușit să le aducă la el... acasă pe cele mai importante nume ale muzicii de orice fel.

Text și foto: **Oana GEORGESCU**