

Serie nouă  
IULIE 2021

7

(CCXL)

48 pagini

ISSN

1220-742X

# ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



## D i n s u m a r :

- ✓ Săptămâna Internațională a Muzicii Noi 2021
- ✓ *Next to normal* la Teatrul de Operetă "Ion Dacian"
- ✓ Convorbirile "A.M." - Viniciu Moroianu
- ✓ Eurovision 2021
- ✓ Stela Enache – 50 de ani de carieră
- ✓ Redutele șlagărului românesc (II)

Imagine din filmul  
*RMNe Ne Ne Ne Ne* de Irinel Anghel  
(foto: Alexandru Claudiu Maxim)

## Enescu 140

Se împlinesc pe 19 august 2021 140 de ani de la nașterea lui George Enescu, fără îndoială cel mai semnificativ muzician român din toate timpurile; în primul rând - așa cum chiar el se auto-definea - în calitate de compozitor, dar și ca interpret și pedagog.

Autoritățile române, la moartea maestrului, au luat o serie de măsuri pentru promovarea personalității artistice a lui Enescu, măsuri aprobate de conducerea de partid și de stat dar concepute, coordonate și implementate de oamenii de cultură ai timpului, cu un aport major al Uniunii Compozitorilor. Printre aceste măsuri, câteva de-a dreptul salutare: înființarea Festivalului și Concursului Internațional "George Enescu", tipărirea tuturor lucrărilor compozitorului, fondarea Muzeului memorial din București și introducerea în circuitul muzeal a caselor memoriale de la Liveni, Dorohoi și Sinaia, completate peste câțiva ani și cu inițierea Simpozionului internațional de muzicologie.

În anii democrației "originale" au apărut voci care au condamnat ca fiind proletcultiste aceste realizări datând din anii "democrației populare". Sigur, este ușor să generalizăm și să ironizăm chiar cele întreprinse atunci, ori să spunem că (ceea ce este, desigur, în mare parte adevărat) că autoritățile au făcut aceste lucruri dintr-un interes meschin, pentru valoarea lor de propagandă și nu din dragoste pentru Enescu sau pentru cultură în general.

Dar, uitându-ne acum în urmă, la peste 3 decenii de când propaganda comunistă a dispărut, ne-am putea pune întrebarea "Ce a făcut România pentru a-și promova singurul compozitor cu real potențial internațional?". Din păcate, răspunsul la această întrebare reia măsurile enumerate mai sus, impuse sub semnătura premierului de tristă amintire Petru Groza. După 1990 - aproape nimic nou. Doar "cosmetizări" mai mult sau mai puțin spectaculoase, cum ar fi creșterea lăudabilă și semnificativă a staturii Festivalului și Concursului. Dar s-a făcut la noi, măcar și în ultimii ani, ceva comparabil cu măsurile întreprinse de unguri, polonezi, cehi (ca să dau exemple doar din fostul bloc comunist)? Nici vorbă! Ediția limitată a partiturilor tipărite până în 1965 s-a epuizat, iar de atunci statul român nu a mișcat un deget pentru a intra în posesia drepturilor de tipar, ori măcar pentru a obține aprobarea de a retipări tirajul de atunci, completat cu piesele care la vremea respectivă nu s-au tipărit... Declarativ, afirmăm la diferite prilejuri festive cât de important este Enescu pentru România. Și gata. Pentru politicieni este suficient să apară la televizor și în ziare cu asemenea discursuri, la deschiderea edițiilor de Festival sau la aniversarea vreunei cifre rotunde.

Așa cum nu avem o politică editorială pentru restituirea și repunerea în circuit a muzicii lui Enescu, nu avem nici o strategie de promovare în concert a creațiilor de cea mai mare anvergură ale acestuia. Nici măcar prin intermediul instituțiilor publice subordonate Ministerului Culturii. Este ca și cum ne-a lăuda că îl promovăm un pictor dar nu achiziționăm picturile acestuia și nici nu le expunem prin muzeele noastre sau, mai ales, în galeriile din străinătate.

Sigur, Institutul Cultural Român a făcut ceva pași pentru a insista mai mult pe evenimente dedicate compozitorului. Dar, cumva, aleatoriu, mai mult sau mai



puțin ocazional și de cele mai multe ori la auto-propunerea interpreților care le cântă, la sediile ICR din Europa.

Singura mare reușită din ultimii ani s-a produs fără ca statul român măcar să știe: opera *Oedipe* a fost recunoscută ca fiind o creație fundamentală a muzicii moderne și a fost preluată în repertoriul celor mai multe dintre teatrele mari ale lumii, în nenumărate țări. Poate datorită lui Ion Holender, care a făcut primii pași în această direcție (din proprie inițiativă și fără vreun ajutor guvernamental), poate și datorită lui Vladimir Jurowski, dar, în proporție covârșitoare, datorită partiturii în sine, pe care dirijorii, dramaturgii și intendenții marilor teatre au descoperit-o și au promovat-o ca pe orice altă capodoperă de talie europeană, cu care instituția lor se poate mândri... Iată cum, din fericire muzica lui Enescu este așa de bună încât se promovează singură. Dar, să nu uităm că vorbim despre un singur segment al vieții muzicale: cel al teatrului liric, cel mai dinamic și cel mai orientat către marketing, către primenirea permanentă a repertoriilor, către creativitate în exprimarea regizorală. Pentru ca soarta lui *Oedipe* să fie molipsitoare și pentru creațiile simfonice și camerale, este nevoie de mai mult. De fapt, este nevoie de... ceva. De orice. De o minimă preocupare, începând cu relansarea partiturilor și cu lobby-ul pe lângă dirijori și orchestre. Plus multe altele. Despre care, precis, vom auzi, sub formă de promisiuni, la discursurile din acest an prilejuite de aniversarea enesciană și de Festival...

**Mihai COSMA**

## DIN SUMAR

**SIMN 2021.....2-23**

**Next to normal.....28-29**

**Convorbirile "A.M." - Viniciu Moroianu...32-33**

**Eurovision 2021.....36-40**

**Redutele șlagărului românesc (I).....37-39**

## "Eppur si muove..."

Inspirat, ca de obicei, Dan Dediu, directorul artistic al celei de-a XXX-a ediții a *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi* (20-27 Iunie), a găsit drept subtitlu sintagma atribuită lui Galilei, aici, cu dublă semnificație din punctul meu de vedere. Pe de o parte, pentru a preciza, conștient, că, în ciuda oricăror vicisitudini și opreliști prin care trece omenirea zilelor noastre, [pământul] *se mișcă/se-nvrtește totuși*; pe de altă parte, pentru a pune în lumină adevărul unei alte sintagme, încă și mai expresive, și anume că *"l'intelligence sert à tout"* (inteligenta e utilă la orice).

Cu inteligență, determinare, efort și foarte multă pasiune, Dan Dediu, împreună cu un Grup de lucru la fel de devotat ideii de *continuitate* a proiectelor cultural-artistice definitorii pentru identitatea spirituală a unei nații, a fost constrâns, într-un fel, de precaritatea circumstanțelor momentului, să comprime structura acestei ediții jubiliare a SIMN, la o densitate chintesentală așa spune, comparabilă cu



Rotaru, Cezara Petrescu, Diana Dembinski, Olgața Lupu, Vlad Văidean), Cluj-Napoca (Ecaterina și Gabriel Banciu, Bianca Țiplea Temeș, Cristian Bence-Muk, Oana Andreica, Ciprian Gabriel Pop), Iași (Laura Vasiliu, Ciprian Pop), dar și din Germania (Violeta Dinescu și Corneliu Dan Georgescu), precum și lansarea, în 21 Iunie, a volumului *Antimemoria*, al compozitorului Nicolae Brânduș, acum la incredibila vârstă de 86 de ani!

Atât concertele, cât și Simpozionul au gravitat în jurul câtorva personalități ale muzicii autohtone aniversate în 2021: Mihail Jora (130 de ani de la naștere), Myriam Marbe și Dan Constantinescu (90 de ani de la naștere), Doina Rotaru, Adrian Iorgulescu și Adrian Pop (împlinirea vârstei de 70 de ani). Iar, dacă adăugăm consistența și bogăția informațiilor biografice, muzicale și iconografice din Caietul-Program realizat de către Dan Dediu în colaborare cu graficiana Aurora Király, ca și prezența unui public nesperat de numeros pentru aceste vremuri, la toate manifestările festivaliere, se poate spune că cea de-a XXX-a ediție a SIMN nu a fost cu nimic mai prejos decât edițiile din...vremurile bune, chiar și în ciuda lipsei oaspeților de peste hotare!

## Vibrații arhetipale în Concertul ansamblului Trio "Contraste"

*Săptămâna Internațională a Muzicii Noi* a fost inaugurată cu fastul cuvenit, Duminică, 20 Iunie, de către ansamblul timișorean Trio "Contraste" (Ion Bogdan Ștefănescu - flaut, Sorin Petrescu - pian, Doru Roman - percuție), care și aniversează anul acesta 35 de ani de existență.

Prima lucrare, care a imprimat sensul călătoriei sunetelor în spațiul transcendenței, a fost *Sinaia Echoes* pentru trio (p.a.a.), a compozitorului de origine slovacă, Peter Machajdik.

Inspirat de sonoritatea și ecurile "vibrânde" ale piesei *Carillon nocturne*, ultima din *Suita nr. 3 pentru pian* de George Enescu, autorul începe prin a le rememora, învăluind motivul enescian în halourile acordice cristaline ale pianului și în reverberațiile continuum-ului presărat cu "tăceri misterioase" al vibrafonului, pe care le încrucișează apoi cu figurațiile ascensionale secvențate, tânguioase ale flautului, ce conturează în filigran zborul păsărilor. Sunetele *Carillon*-ului apar și dispar leit-motivic, în ritmuri repetitive, sacadate, ori

**SĂPTĂMÂNA INTERNAȚIONALĂ A MUZICII NOI 2021**  
20-27 Iunie 2021  
Ediția a XXX-a  
Director fondator: acad. Ștefan Niculescu  
Director artistic: Dan Dediu

**DUMINICĂ, 20 Iunie**

- Sala "George Enescu" a UNMB, ora 19.00
- Trio Contraste
- Peter MACHAJDIK (Cehia): *Sinaia Echoes* (p.a.a.)
- Doina ROTARU: *Geyser*
- Adrian POP: *Insomnia II* (p.a.a.)
- Ghenadie CIOBANU: *Umbrela dimineții* (p.a.a.)
- Auréli STROE: *Humoresque romantique* (p.a.a.)
- Violeta DINESCU: *Et pourtant c'est mieux qu'en hiver...*
- Corneliu Dan GEORGESCU: *Whali Whaiata. A Pentatonic Wanderer*
- Gabriel MALĂNCIOIU: *ThunderBach*

**LUNI, 21 Iunie**

- Sala "George Enescu" a UNMB, ora 17.00
- Ansamblul "Archaeus"
- Mircea Păduraru, dirijor
- Liviu DĂNCEANU: *Opus 80*
- Laurențiu GANEA: *Archaeus MMXVII*
- Livia TEODORSCU-CIOCANEA: *The missing time*
- Nicolae BRĂNDUȘ: *Archaeusursum* (p.a.a.)
- George BALINT: *Muzica pentru Archaeus*

**Aula Palatului Cantacuzino, ora 19.00**

**Charisme și vizuni**  
Ansamblul "devotioModerna"

Conducerea muzicală: Carmen Maria Cărmei  
Invitată: Lena Vieru-Corta, artist plastic

Tiberiu OLAH: *Sonatina*  
Arianel VIERU: *Capriccio*  
Carmen Maria CĂRMEI: *LUNA-MARS. Astrolism2* (p.a.a.)  
Miguel MURARIU: *Blestem*  
Iannis XENAKIS: *Chansons*  
Gabriel IRANYI: *Bird in Space (Pasărea în spațiu)*  
Corneliu Dan GEORGESCU: *Traum in fis-Moll (WS in fis minor)* (p.a.a.)

**MĂRTI, 22 Iunie**

- Sala "George Enescu" a UNMB, ora 17.00
- 35 de ani de activitate artistică - Cvartetul de coarde "Gaudemus" (Brașov)
- Ghenadie CIOBANU: *Cvartet*
- Ulgiu VLAD: *Imaginar*
- Mihai MĂNICEANU: *Schije*
- Maia CIOBANU: *Trencaș Quartet*

**MIERCURI, 23 Iunie**

- Aula Palatului Cantacuzino, ora 19.00
- Audio-Video Experience
- Mihaela VOSGANIAN: *Jupiterian*
- Sorin LĂRSCU: *Voices II*
- Roman YUD: *Negresa blondă*
- Călin IOACHIMESCU: *Electric Dream*
- Irinel ANGHIEL: *RMNe No Ne No Ne*

**Aula Palatului Cantacuzino, ora 17.00**

**Metamorfoze lirice - Lieduri românești**  
Blănița Manoleanu (soprană)  
Romus Manoleanu (pian)  
Invitat: Emil Vișenescu, Stanca Manoleanu, Roman Manoleanu
- Adrian POP: *Măștișoare și buruieni* (pe versuri de Tudor Argeșiu) (p.a.a.)
- Nicolae COMAN: *Metamorfozele cerului* (pe versuri de Giuseppe Ungaretti)
- Daniela COJOCĂRU: *Acceleratul* (versuri de George Topîrceanu) (p.a.a.)
- Dan BĂLAN: *Art Ioto* (p.a.a.)

**Studiul "Mihail Jora" al Radio România**

**Orchestra de Cameră Radio (transmisiune online pe Facebook) ora 19.00**  
Valentin Dăni, dirijor  
Solisti: Emil Vișenescu (clarinet), Ion Bogdan Ștefănescu (flaut), Diana Moș (vioară).
- Adrian IORGULESCU: *Rondo-ul de noapte*
- Ede TERENYI: *Vivafiorina*
- Doina ROTARU: *Himera*

**JOI, 24 Iunie**

- Sala "George Enescu" a UNMB, ora 17.00
- LOLied
- Claudia Codreanu (mezzosoprană) și Diana Dembinski (pian)
- Invitată: Aurelia Popescu (soprană)
- Carmen PETRA-BASACOPOL: *Acuarelă argezească: Paza buna și O Iacustă* (versuri de Tudor Argeșiu)
- Olgița LUPU: *Capricciu* (versuri de Marin Sorocescu) (p.a.a.)
- Diana DEMBINSKI-VODĂ: *Idiș* (versuri de I. L. Caragiale) (p.a.a.)
- Dan DEDIU: *Un timbru bărbătesc* (versuri Joachim Ringelnatz)
- Dan BUCIU: *Ouăle farmecate* (microciu pe versuri de Tudor Argeșiu) (p.a.a.)
- Christian Alex. PETRESCU: *Un duel - scenetă comică* (versuri de George Topîrceanu) (p.a.a.)

**VINERI, 25 Iunie**

- Sala "Audiotorium" a UNMB, ora 15.00
- Simpozion de muzicologie (pe platforma ZOOM) 2021 - Intersecții în componistica românească (I) Coordonator: Olgița Lupu
- Laura Vasiliu, Valentina Sandu-Dediu, Cristian Bence-Muk, Diana Rotaru, Ciprian Gabriel Pop, Vlad Văidean, Oana Andreica

**SĂMBĂTĂ, 26 Iunie**

- Sala "Audiotorium" a UNMB, ora 10.00
- Simpozion de muzicologie (pe platforma ZOOM) 2021 - Intersecții în componistica românească (II) Coordonator: Olgița Lupu
- Cezara Petrescu, Violeta Dinescu, Diana Dembinski, Corneliu Dan Georgescu, Gabriel Banciu, Olgița Lupu, Ciprian Ion, Ecaterina Banciu, Bianca Țiplea Temeș

**Sala "George Enescu" a UNMB, ora 17.00**

**TranSinfonia Strings**  
Vlad Maistorovici: dirijor, vioară, tom-tom
- Stefan NICULESCU: *Echos II* - transcripție de Vlad Maistorovici
- Jonathan COLE: *A Passing Moment*
- Myriam MARBE: *Trommelstück*
- Vlad MAISTOROVICI: *Colinde fără cuvinte*
- Dan CONSTANTINESCU: *Sextet* op. 36

**Aula Palatului Cantacuzino, ora 19.00**

**Matei Ioachimescu** (flaut), **Victor Andrei Părău** (pian)
- Sigismund TODUȚĂ: *Sonata a II-a*
- Doina ROTARU: *Crystal*
- Fanișoara KOKORAS: *Cycling*
- Kingzmin PAN: *Kaidan*
- Irinel ANGHIEL: *Where to Go When*

**DUMINICĂ, 27 Iunie**

- Sala "George Enescu" a UNMB, ora 19.00
- Ansamblul "Profil"
- Director artistic: Dan Dediu
- Tiberiu Soare, dirijor
- Octavian NEMESCU: *Muzica unei ore fatale* (minutele 40-50). Etaj IVV (p.a.a.)
- Diana ROTARU: *Red Hot*
- George Ioan PAIS: *Zborul păsărilor de aur*
- Mihnea BRUMARIU: *Dar Nachbar der Zeit 2 - In memoriam Auréli Stroe* (p.a.a.)
- Petru STOIANOV: *Threnody - In memoriam victimilor Holocaustului* (p.a.a.)
- Dan DEDIU: *Viscous Sun*

**CONCERTE ÎN ȚARĂ ÎN CADRUL SIMN 2021**

**MIERCURI, 23 Iunie 2021, ora 19.00**  
Filarmonica „Otenia” Craiova

- Corala Academică a Filarmonicii „Otenia"
- Dirijori: Pavel Popov, Eugen Petre Sandu
- Irina ODĂGĂSCU-TUȚUAIANU: *Tatăl nostru*
- Mertian NEGREA: *Psalmul 123*
- Dan BUCIU: *Frumoasă luna mai*
- Olgița LUPU: *Dă-ne, Doamne, soarele*
- Grigore CUDĂBLU: *Itzuri și necazuri*
- George BALINT: *Paparuda*
- Mircea NEAGU: *Hora mare pe bătuțe*
- Eugen Petre SANDU: *Crăiasa din povești* (p.a.a.)
- Liviu COMES: *Baiea*
- Doru POPOVICI: *Ce te legeni, codrule?*
- Sigismund TODUȚĂ: *Leagănă-te frunzișă*
- Dan DEDIU: *Trinkied*
- Romus GEORGESCU: *Taina*
- Mihai MĂNICEANU: *Hop și-a-sal* (p.a.a.)
- Olgița LUPU: *Din palme*

Organizator: UNIVERSITATEA DE MĂȘINI ȘI TRACTORE UCMB

Co-producător: UNIVERSITATEA DE MĂȘINI ȘI TRACTORE UCMB

Parteneri principali: UNIVERSITATEA DE MĂȘINI ȘI TRACTORE UCMB, UNIVERSITATEA DE MĂȘINI ȘI TRACTORE UCMB, UNIVERSITATEA DE MĂȘINI ȘI TRACTORE UCMB

Parteneri: UNIVERSITATEA DE MĂȘINI ȘI TRACTORE UCMB, UNIVERSITATEA DE MĂȘINI ȘI TRACTORE UCMB, UNIVERSITATEA DE MĂȘINI ȘI TRACTORE UCMB

Parteneri media: UNIVERSITATEA DE MĂȘINI ȘI TRACTORE UCMB, UNIVERSITATEA DE MĂȘINI ȘI TRACTORE UCMB, UNIVERSITATEA DE MĂȘINI ȘI TRACTORE UCMB

Detalii pe www.ucmr.ro

"reducerea la scară" a unui proiect arhitectonic monumental, din care să nu lipsească, așadar, niciunul dintre detaliile și elementele caracteristice întregului. Așa se face că, pe lângă cele doar 11 concerte și recitaluri, a existat un *Simpozion de muzicologie* coordonat de către Olgața Lupu, desfășurat pe parcursul a două zile (25-26 Mai), sub genericul *Intersecții în componistica românească*, la care au participat 16 muzicologi și compozitori din București (Valentina Sandu-Dediu, Diana

asimilate sub formă de aluzie și colaje, creând texturi transparente, cu tentă onirică.

În interpretarea rafinată, subtilă a membrilor "Contrastelor", cărora le este dedicată, piesa lui Machajdik și-a dezvăluit integral emoția lăuntrică.

Procesele progresive ale unui *gheizer* drept simbol al transformării pulsațiilor sufletești, "de la meditație la acțiune, de la nuanța mică la explozie, de la visare și mognire introvertită la tensiune", **Doina Rotaru** scrie lucrarea *Geyser* pentru percuție și bandă, ca pe o suită de suprapuneri sau juxtapuneri distincte ori simultane ale celor două procese evolutive: vulcanic și psihic.

Mediul electronic - o pedală țesută numai din policromia timbrală a instrumentelor de metal - asigură fondul arhetipal al piesei, pe care se sprijină rețeaua percuției *live*, punctând succesiv/alternativ stadiul de amalgam al bazei telurice a *gheizerului*/acumulărilor afective, ce premarg irumperii și metamorfozării dramatice a jetului acvatic/trăirilor psihice individualizate: uneori sub forma răbufnirilor intermitente, egal ritmate ale izvorului de apă fierbinte/ale tensiunilor sufletești urmate de replieri sau de extrovertiri dincolo de limitele orizontului perceptibil, sau/și

perturbă, cu umor vizibil/audibil, integritatea celulei bachiene. Din acel moment se declanșează o serie de ritmuri contrastante, sincopate, eterogene ale instrumentelor de percuție, aidoma unor dialoguri polemice. Intervenția flautului, în calitate de *résonneur*, aplanează "gâlceava", pentru a-și etala anvergura propriilor tehnici de virtuozitate, prin care coagulează, dezmembrează, și, în final inversează sensul motivului, într-un fel de recurență redusă la câteva sunete solitare ce se pierd în spațiu. Același, și totuși mereu altul, flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, nu conținește să încante prin surprinzătorul polimorfism al artei sale.

Și **Ghenadie Ciobanu** își dedică *Umbrele dimineții* (p.a.a.) Trio-ului "Contraste". În viziunea sa, desprinderea zilei de noapte are structura unui *puzzle* contrapunctic alcătuit din figurații ritmice cu tentă modală, "riguros elaborate". Timbrul flautului este cel care încearcă să destrame întinericul, cu tehnici și ritmuri incisive, dar și cu pasaje în suspensie, estompate, în funcție de spațiile prin care se filtrează/infiltrează lumina. Ulterior se refugiază însă în registrul acut, în așteptarea eliberării totale a dimineții de... umbrele nopții. Ion Bogdan Ștefănescu, din nou, creativ, flexibil, dezinvolt.



Trio Contraste

ale condiției umane; uneori, sub formă de coloane lichide, ca niște torsade verticale/aspirații transcendente; uneori, sub formă de "roiuri" de sunete analoge stadiilor amorfe/trăirilor secrete; alteori, comparabile cu dantele *străvezii*, împletite din stropi de apă rarefiate/gânduri răzlețe risipite în eter.

Impresionat de forma spectaculoasă a *gheizerului* imaginat de către Doina Rotaru, percuționistul Doru Roman, căruia îi este dedicată lucrarea, i-a redat frumusețea și dramaticul, într-o versiune măiestrit cizelată.

O altă partitură dedicată Trio-ului "Contraste" a fost *Insomnia II* pentru trio (p.a.a.) de **Adrian Pop**. Ideea generativă a partiturii este un citat bachian extras din cea de-a IV-a Variațiune a *Variațiunilor Goldberg*. Formula motivică expusă la pian e preluată de flaut, într-un contrapunct ce

Umorul bine controlat și regizat se reflectă cu prisosință în lucrarea *Humoresque pentatonique pentru pian* (p.a.a.) de **Aurel Stroe**. Interesat de stilul metaforic al jocurilor de cuvinte din scrierile poetului american T.S. Eliot, compozitorul român alege ca *motto*, și, totodată ca punct *paratextual* de referință pentru *Humoresca pentatonică*, un fragment din cel de-al doilea *Coartet* al poemului *Patru Coartete* de T.S. Eliot: "...[Liniștea], ca un borcan chinezesc încă/ Se mișcă permanent în liniștea sa...". Aurel Stroe redă nu atât semnificația literală a textului, cât pe cea conținută, simbolic, în interiorul acestui tip de "borcane chinezești", unde erau depozitate, se pare, pe vremuri "nu doar apă sau alimente, ci și vise, amintiri, metafore...". Deloc surprinzător pentru gândirea și imaginația compozitorului, *liniștea* din textul lui Eliot nu se regăsește aproape deloc, ca *atare*, în partitură. Dar, ea poate fi dedusă din limpezimea pasajelor pentatonice ale pianului în registrul acut, din armonia arpeggiilor, din spațiile aerate din interiorul salturilor intervalice, dar și din puritatea castă și umorul ritmurilor de joc repetitiv-imitative. Fără a fi descriptive, pentatonicele lui Aurel Stroe fixează, în nuce, grația și prețiozitatea artei orientale. Impetuos și comprehensiv, Sorin Petrescu părea să fi intrat cu toată ființa în secretele enigmaticului "borcan"!

Un exemplu de *hipertextualitate*, în care raportul cu textul de referință e unul "tăcut", fără să implice transpunerea propriu-zisă în sunete, îl constituie piesa **Violetei Dinescu**, "...et pourtant, c'est mieux qu'en hiver...", pentru trio, al cărei titlu reproduce fraza extrasă dintr-o scrisoare primită, cândva, de la mentora sa, compozitoarea Myriam Marbe. Autoarea mărturisește că piesa ei "este o psihogramă" a naturii umane exemplare a compozitoarei Myriam Marbe, și, aș adăuga, chiar a unora dintre stilemele specifice creației maestrei, pe care le reconstituie din arpeggieri pianistice sinusoidale, din sonoritățile fluide ale flautului, venite parcă din visarea *Faunului* lui Debussy, din politempiile și sincroniile ritmice ale percuției, de esență modală, din lumi ireale înlănțuite cu realități concrete, dramatice, marcate în final de reflexele de *bocet* din intervenția flautului...

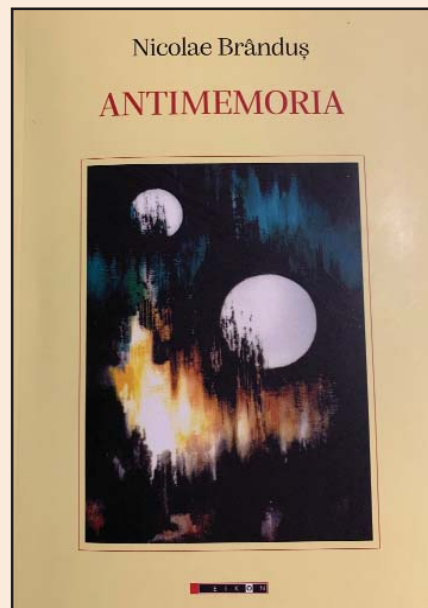
Piesa *O rătăcire pentatonică (A pentatonic Wandering)* pentru flaut și mediu electronic, din ciclul *Meditații Neozeelandeze*, datată 2015, de **Corneliu Dan Georgescu**, are ca idee generatoare cântecele tradiționale maore, *Waiata*, ale indigenilor polinezieni din Noua Zeelandă, grupate sub genericul *Whati Waiata*. Amprenta arhetipală a muzicii compozitorului se impune de la primele sunete înregistrate. Flautul e purtătorul arcurilor spațiale de sorginte modal-doinită, preluate identic, în ecou, de mediul electronic, ca și când ar fi clonele celor originare. Armonice naturale fluente, cu inserturi onomatopice și "trisonuri consonante" se combină cu ritmuri de joc popular, într-o fuziune de o simplitate primordială, dând impresia unui sunet matricial al macro- și micro-Universului.

Concertul ansamblului Trio "Contraste" s-a încheiat cu o...glumă muzicală *intertextuală* așa zice: *ThunderBach (Tunetul Bach)* pentru trio de **Gabriel Mălăncioiu**. "Punctul de plecare" al lucrării îl reprezintă *Variațiunile Goldberg*, mai precis *Variațiunea a XV-a*. Dar, observând "devierile stilistice" de la original, care "își schimbă" complet "înțelesul" - autorul *virând* traiectoria sensului bachian, într-o cu totul altă direcție, printr-un procedeu stilistic împrumutat din lingvistică, și anume *antifraza* - translând în zona ritmurilor fulminante, obsesiv-repetitive ale "hit-ului formației [de rock] AC/DC, *Thundertrack*, cu rol important în structurarea lucrării" - muzica ar avea legătură mai degrabă cu tehnica destul de nouă a *Artei Deviante (DeviantArt)*, sau cu aceea a *anamorfozei*. Andantele din *Variațiunea a XV-a*, *Canone alla quinta*, este înlocuit cu un *perpetuum mobile*, pe care Mălăncioiu altoiește

## Antimemoria lui Nicolae Brânduș - un act de conștiință

Nicolae Brânduș s-a dovedit a fi, în timp, unui din cei mai inventivi teoreticieni ai fenomenului muzical, incursiunile transdisciplinare pe care se bazează teoriile sale prilejuind, voit, o lectură diferită, în profunzime, a *Artei Sunetelor*. După cum afirma autorul în postfața ultimului său volum, *Antimemoria*, scrierea acestei cărți s-a bazat „pe o experiență de mai bine de șapte decenii în domeniu și pe o luptă acerbă cu *sunetul*, sub toate ipostazele sale”.

Complexitatea demersului analitic radiografiat în paginile cărții corelează o multitudine de aspecte filosofice, psihologice, estetice implicate în performanța muzicală propriu-zisă, generând un discurs solid argumentat, care oferă răspunsuri și deschide, simultan, perspective pluridimensionale asupra cercetării actului interpretativ.



Dan Dediu, Diana Moș, Nicolae Brânduș

când episodul liric al flautului, amintind de aria de belcanto, când elanurile frenetice ale pianului lansat în pasaje concertistice impozante cu alură clasicizantă. Ideea tematică rămâne astfel doar o *intenție*, la fel ca personajele din unele picturi de Duchamp, de exemplu *La Mariée mise à nu par ses célibataires mème!*

Remarcabilă mi s-a părut *prestidigitația* componistică a lui Gabriel Mălăncioiu, pe care doar cineva care cunoaște principiile tradiționale ale formei e apt să le încalce (!), după cum, remarcabil s-a dovedit a fi turul de forță al membrilor Trio-ului "Contraste". Coeziunea lor tehnică, expresivă, estetică, intelectuală a fost statornică în timp, tocmai prin conștientizarea faptului că *inteligența bună la toate*.

**Despina PETECCEL THEODORU**

Plasată în cronologia evenimentelor celei de a XXX-a ediții a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, lansarea *Antimemoriei* a avut loc într-o ambianță predominant informală, în care directorul artistic al festivalului, Dan Dediu, ca amfitrion al manifestării, trecând peste obișnuita prezentare-preambul, a insistat asupra importanței unui asemenea demers teoretic în creuzetul literaturii de specialitate, conturând în câteva cuvinte particularitățile unei personalități de calibrul compozitorului și pianistului Nicolae Brânduș. În concepția lui Dan Dediu, „gândirea componistică vie (a autorului), marcată de spiritul rațiunii” și, totodată, de o stilistică proprie fără echivoc impregnează textul scris cu acea verbalitate directă, cu care Nicolae Brânduș ne-a obișnuit deja. Pe aceeași linie a „*Antimemoriilor*” lui Andre Malraux și a cărților care „fac memorialistică fără a avea pretenția de a o face”, acest volum este o proiecție a actului componistic ce se dezvoltă „în spirală (...), în jurul câtorva idei de bază”, însăși suita de comentarii minuțioase ale maestrului Brânduș asupra opusurilor sale reprezentând, în opinia directorului S.I.M.N., „pietre unghiulare care definesc țășnirea creatoare a propriei muzici”.

Ulterior, rectorul Universității Naționale de Muzică, violonista Diana Moș, a adăugat o sumă de considerații deosebit de interesante privind principalii destinatari ai volumului amintit și anume interpreții, cei care își asumă „provocarea” de a descifra „misterul Cântării” și, în același timp, de a decela măsura în care „spațiul acustic muzical este definibil, raționalizabil, algoritimizabil și, până la urmă, formalizabil”. Evident, pentru orice „traducător” scenic al

## ARCHAEUS - excellentă incursiune interpretativă în spațiul românesc

operei muzicale, posibilitatea de a i se acorda „grade de libertate” în interpretare, respectând, totuși, „niște legi și niște principii clare” este foarte incitantă, în contextul în care „instrucțiunile” date de autor pot fi aplicate inventiv, în moduri diferite. În finalul expunerii sale, Diana Moș a subliniat ponderea altor atuuri esențiale ale *Antimemoriei*: interesul vădit pentru transdisciplinaritate, dar și pentru „ideea de obiectivare”, concepte ce amprentează definitiv gândirea creatoare a lui Nicolae Brânduș.

Gestionându-și laconic „dreptul la replică”, autorul s-a referit la elaborarea recentului volum prin prisma unei abordări de sinteză, cultural-filosofică, a fenomenului Cântării. Pornind de la originala dihotomie exprimată în „*Un pedagog de școală nouă*” – „*Muzica este care cântă dom'le*” / „*Nu, iaște aceea care ne gădilă urechile în mod plăcut*” – eșafodajul *Antimemoriei* scoate în relief nu atât aspectul muzical, cât cel existențial al Cântării, „al relației între cel care creează muzica și Cântarea propriu-zisă, care este un act viu, pur”, între compozitorul-inventator și interpretul-practician, între gândire și realizare. Pentru Nicolae Brânduș, așa cum declara el însuși, „această carte este un fel de act de conștiință, fundamental” care-și dorește să demonstreze că Arta Sunetelor este parte integrantă a realității înconjurătoare și că, prin prisma practicării sale, „în străfundurile umane, culturale și existențiale ale muzicii poți găsi tot ceea ce descoperi în univers”.

Așa cum era și firesc, ultima intervenție pe tema *Antimemoriei* a aparținut directorului editurii Eikon, sub egida căreia volumul a ieșit de sub tipar. Concluzionând întregul eveniment, Valentin Ajder a alăturat, simbolic, cartea lui Nicolae Brânduș de cele purtând semnătura lui Oleg Garaz (*Canonul muzicii europene: idei, ipoteze, imagini*, precum și *Genurile muzicii – ideea unei antropologii arhetipale*), dar și a lui Irinel Anghel (*Orientări, Direcții, Curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*), asemănându-le unor „cărămizi pentru temple deocamdată invizibile,



suspendate în Ontologie”. Mulțumind contemporanilor că au grijă ca aceste cărți să se adune, Valentin Ajder a investit *Antimemoria* cu atributele unei realizări literare fascinante, ale cărei interconexiuni inedite vor hrăni, cu certitudine, imaginația viitorilor săi cititori.

**Loredana BALTAZAR**

Într-un univers scindat, în care orizontul așteptărilor noastre obiective și, cu atât mai mult, al celor ce țin de domeniul artistic este mult superior posibilităților din viața reală, un festival „se încăpățânează” să reziste calitativ, să investească în performanța interpretativă românească, să promoveze constant valoarea în arealul sonorității lor contemporane. Ajunsă la a treizecea ediție, Săptămâna Internațională a Muzicii Noi a coagulat, menținându-și exigențele în selecția repertorială, un parcurs de unsprezece evenimente de calibru (nouă recitaluri live plus concertul Orchestrei de Cameră Radio transmis online și o serată *Audio-Video Experience*), circumscrise artei contemporane. Șase formații din București și trei din Timișoara și Brașov s-au întâlnit cu publicul bucureștean în spații convenționale de concert, provocându-l să interacționeze sensibil la expozeurile lor re-creatoare, atent structurate în ideea de a acoperi, cu abilitate, un arsenal stilistic cât mai divers.

Pentru recitalul programat în 21 iunie, în sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică, Rodica Dănceanu (pian), Ana Radu (oboi), Ion Nedelciu (clarinet), Șerban Novac (fagot), Marius Lăcraru (vioară), Anca Vartolomei (violoncel), Alexandru Matei (percuție) și energicul dirijor Mircea Pădurariu – într-un cuvânt, **Archaeus** – și-au gândit repertoriul într-o curgere firească. Faptul că piesa *Opus 80* a fost plasată în debutul programului n-a făcut decât să confirme că imaginea compozitorului, profesorului, eseistului și rafinatului om de cultură Liviu Dănceanu, fondatorul de acum trei decenii și jumătate al **Atelierului de Muzică Contemporană „Archaeus”**, încă subzistă în memoria colectivă a ansamblului. Lucrarea menționată,

pentru formație camerală, este situată cronologic aproape la jumătatea celor 181 de opusuri ale sale, regăsindu-se aici atât tehnici componistice familiare dramaturgiei creatoare a autorului, cât și preferința pentru succesiunea polistratificată a unei serii de structuri antinomice, ordonate ingenios. Scriitorul discurs, cu deschideri ludice, poate fi „citit” și ca o metaforă metastilistică, un comentariu inteligent asumat, ca sursă de meditație, asupra formelor și manierelor de arhitecturare a materialului fonic din secolele precedente.

După *Opus 80* s-au succedat lucrări contrastante ca atmosferă, amprentă stilistică și reliefare a disponibilităților instrumentale. Ambianța preponderent lirică a lucrării lui Laurențiu Ganea, *Archaeus MMXVII* – extrasă dintr-o serie de opusuri ce explorează spațiul sonor arhaic și mizează pe dezvoltarea treptată, extinsă polistilistic, a parametrilor unei

teme inspirate din melosul bizantin – a fost urmată de suflul dramatic, tensionat, al partiturii Liviei Teodorescu-Ciocănea, *The Missing Time*, o monostructură caracterizată prin plasticitate cromatică și acumulări energetice explozive, cu conotații descriptive-cinematografice. Iar prima audiție absolută a riguroasei construcții sonore semnate de Nicolae Brânduș, tentant intitulată *Archaeusursum* („un omagiu adus

marelui artist creator Liviu Dănceanu, care, împreună cu excelenta echipă de interpreți ai formației sale, au marcat un punct de reper în muzica românească a ultimelor decenii", după cum afirma autorul), a degajat o forță telurică impresionantă, fin alimentată cu aluzii surprinzătoare la folclorul urban de Bacău și Ploiești; aici, violoncelista Anca Vartolomei și-a gestionat cu strălucire și sensibilitate aportul solistic la nivel spectacular, integrându-se natural în evoluția omogenă, dezinvoltă dar deosebit de precisă a întregului ansamblu.



Archaeus alături de Livia Teodorescu-Ciocănea

Sugestiv, după amiaza Archae-ilor s-a încheiat, *in memoriam*, cu splendida *Muzică pentru Archaeus* compusă de George Balint, imaginând un traseu încărcat de semnificații simbolice, de culori, ritmuri și timpuri superpozabile, un flux sonor predominant eterofon care a pendulat cu grație între starea de *parlando-rubato* și cea de *giusto*, cu un final, cumva, premonitoriu. Coordonând intervențiile individuale și susținând dialogurile instrumentale, gestică minuțioasă a lui Mircea Pădurariu a ghidat fără echivoc traiectoria fonică, de la primul până la ultimul reper din program, probă apreciabilă a vârfului de formă în care se menține, constant și longeviv, această excepțională formație de profesioniști în fața căreia, o data în plus, ne înclinăm!

**Loredana BALTAZAR**

## Charisme și viziuni

Însoțite de proiecția video a unor lucrări artistice atent selecționate, realizate de Lena Vieru-Conta (invitată ca artist plastic) și potrivite fiecărei piese muzicale, concertul multimedia *Charisme și viziuni* din 21 iunie 2021, susținut de ansamblul devotioModerna în Aula Palatului Cantacuzino, a reunit compozitori străini și români, nume sonore ale muzicii moderne ale secolului XX dar și contemporani.

Lucrările vizuale, de pictură, grafică și colaj, au susținut și îmbogățit imaginarul ideatic al muzicii, prin extensii ale simbolurilor ori ale ethosului redat, atât într-un limbaj complet abstract cât și într-o abordare relativ figurativă, în care se puteau zări elemente urbane sau chipuri umane, stări aparte în juxtapuneri cromatice de impact.

Primul popas are loc în lumea contrastelor imaginate de Tiberiu Olah în *Sonata pentru flaut solo* (interpretă Carla Maria Stoieru). „Strigăte” în acut ale flautului - repetitive,

simple dar generatoare de intensitate emoțională, evocând timpuri arhaice, sunt contrabalansate de secțiuni calme, luminos-diatonice, în grav; răsare și o cale de mijloc, a unui calm tensionat, în registrul grav-mediu, unde fiecare sunet, fie că este emis tradițional sau folosind tehnici extinse ce lărgesc paleta timbrală și expresivitatea, este interpretat cu căldură și atenție.

*Capriccio pentru vioară* de Anatol Vieru (interpretată de Natalia Pancec) pare enunțată din același tip de suflare pe toată durata sa, cu energie categorică dar nu autoritară, cu certitudine, luciditate și cea claritate a unei zile însorite, în urma ploii, când lumina, culorile și contururile par mai pronunțate ca nicicând; desigur, nu poate fi vorba de monotonie, căci există nuanțe în expresivitate și reliefuri ce variază profilul sonor, dar se păstrează „buna dispoziție” și trezia chiar și în momentele cromatice, de umbră. Interpretarea convingătoare însuflețește partitura.

... iar ziua devine noapte: *Luna-Mars, Asterism2* pentru flaut-alto și clarinet (interpretează Carla Maria Stoieru și Constantin Urziceanu) aduce în atenție un ipotetic eveniment astronomic impresionant, care ar fi avut loc în data de 27 iulie 2018, când „Luna și Marte au apărut de aceeași mărime pe cer” (consider însă importantă mențiunea că, pe cât de impresionantă ar fi această imagine, pe atât este de neadevărată, ea fiind în fapt unul din acele mituri și dezinfirmări care circulă pe rețelele de socializare de pe internet – și deseori aceeași poveste circulă cu regularitate,

schimbându-se doar data; din fericire pentru noi, este deocamdată imposibil ca planeta Marte să ne apară pe cer de aceeași dimensiune cu Luna, însă în acea dată de 27 iulie 2018 au avut loc, într-adevăr, două evenimente astronomice interesante: o eclipsă de Lună în care aceasta avea o nuanță roșiatică iar planeta Marte s-a aflat în cel mai apropiat punct de Pământ din ultimii 15 ani la momentul respectiv. Acestea fiind zise, ideea în sine, în pofida etichetei de „mit urban/internautic” poate fi o sursă de inspirație care să fascineze, într-un plan simbolic). Autoarea traduce prezența *egală* a celor două corpuri cerești într-un discurs al umbrelor și al misterului nocturn, apariție cu atât mai plăcută în urma opoziției muzicii anterioare, astfel trezia diurnă e înlocuită de oniricul nocturn, categoricul de îndoit, claritatea de enigmă, enunția precisă de șerpuiți difuze. Felicit organizatorii pentru așezarea împreună a acestor două lucrări, yang și yin; ea capătă o discretă dimensiune teatrală prin distribuție: flaut-Luna-feminin, clarinet-Marte-masculin, însă cele două nu par două entități sonor-expressive distincte, ci o contopire în constantă formare - confirmând chiar felul în care Corneliu Dan Georgescu descrie muzica lui Carmen Cărneci: „muzică în formare/devenire (...) heterofonie parțială, magie ritualică”. Numele lucrării se întrupează sonor: asterism denumește acel contur format din linii imaginare pe care oamenii le-au trasat între stele, și care dus la apariția constelațiilor, un „demers mai degrabă arbitrar și subiectiv decât științific”; acest contur fluctuant, imaginar, mutabil, se regăsește aici în mod vădit, în piesa dedicată compozitorului Octavian Nemescu, ca un ecou al dimensiunii ritualice atât de prezente în creația acestui mare compozitor.

*Blestem pentru pian solo*, de Mihai Murariu (totodată interpretul acesteia) continuă registrul nocturn început anterior. Originea materialului melodic pe care se

construiește lucrarea provine chiar din piesa *Cine iubește și lasă*, cântată de Maria Tănase. Armonii bogate și acorduri arpegiate, cristalin-întunecate, sunt lăsate să-și sune durerea în parlando-rubato, pentru a-și manifesta apoi energiile latente într-un tumult de furie, exploziv dar eliberator; vraja se întrupează astfel prin puterea intenției și a simțirii ce o hrănesc. O piesă scurtă dar eficace (aleasă drept piesă obligatorie în cadrul unui concurs de interpretare ce a avut loc în Japonia).

*Charisma* lui Iannis Xenakis, pentru violoncel și clarinet (interpreți: Dan Cavassi și Constantin Urziceanu), se deschide ca o ușă cu un gutural și singular „scârțâit” al violoncelului. În interior, însă, pășim într-un tărâm al percepției schimbate, al unei dilatări temporale unde mișcarea pare să se desfășoare cu încetinitorul; aici găsim sunete lungi, cu timbralități în schimbare - între curat și distorsionat; fantasmă se apropie și se îndepărtează, mici ritmări sunt schițate apoi se dizolvă în liniște - pauzele tronează. Remarc din nou relația dintre durata (scurtă) a piesei și eficiența punctuală, cu o idee simplă dar la obiect.

*Pasăre în spațiu* pentru pian solo, de Gabriel Iranyi, este un studiu după lucrarea de sculptură cu același nume a lui Constantin Brâncuși. Piesa operează cu un contrast care se remarcă de la început: forța masivă (evocarea unui bloc de piatră, solid și impunător) a unor acorduri lansate punctat, câte două și susținute timp de mai multe secunde ce umplu

greii, dar modul în care omul trăiește timpul este subiectiv și fluctuant, astfel că acest palier ar putea exprima chiar *materia*, materia greoaie - în cazul de față...), pe de altă parte întrucât compozitorul menționează ca sursă de inspirație a sculptorului mitologia, unde *zborul păsărilor simbolizează eliberarea sufletului de materialitate*. Privită din acest unghi, piesa îmi pare a-și concentra povestea în jurul acestui proces - și al relației dintre *suflet și materie* - care, spre deosebire de impresia conferită când vorbim de sculptura brâncușiană, e mai puțin eliberator în expresie și mai degrabă prizonier planului terestru (căci felul în care este realizată o parte acaparantă din lucrare, prin acele pătrimi enunțate sacadat, uneori foarte apăsate, are un caracter ca de plumb, ce trage totul în jos mai mult decât ar fi necesar pentru funcția de contrast / fundal al păsării și al zborului ei ușor, descătușat, dar poate că este astfel tocmai în ideea de „eliberare a sufletului de materialitate”, unde materia e simțită ca un balast).

Sigur că aceasta nu e o perspectivă singulară din care să privim muzica, ce prin natura ei e vastă și abstractă, nu o traducere *mot-a-mot* a realității, însă atunci când piesa își propune un anumit program, caut să reperez nu doar un element din sursa de inspirație, ci și ceva din gândirea, ethosul sau expresivitatea originalului. Totodată, zborul brâncușian are un tip de forță și de impact pe care speram, poate, să le întâlnesc și aici, dar faptul că asta nu s-a întâmplat nu reprezintă neapărat un „punct negativ” pentru lucrarea muzicală, ci înseamnă că aceasta mi-a oferit o perspectivă nouă.

Piesa-încheiere, *Traum in fis-Moll (Vis în fa# minor)* de Corneliu Dan Georgescu, aduce pe scenă întreg ansamblul devotioModerna, în formula sa de cvintet: flaut, clarinet, vioară, violoncel și pian. Pregătiri de furtună, nori întunecați la orizont, aer încărcat de imaginea viitorului: *visul* survine cu o vie atmosferă.

După cum explică însuși autorul concepția și structura piesei, imaginile muzicale se construiesc în jurul culorii specifice unei armonii, e un dialog obsesiv, o meditație și o fixare pe un unic acord minor care răzbate repetat din fundal sugerând un palimpsest;

rezultă de aici caracterul arhetipal al unei muzici statice, atemporale, unde interesează forma și raportul între segmentele ei. Deși nu e o lucrare programatică, expresivitatea ei mi-a părut cât se poate de evocatoare. Chiar fără să caut ceva figurativ, în percepția mea componentele sonore s-au însuflețit de la sine în elementele naturii din acel moment dinaintea furtunii: adieri bruște peste cele continue, vrăbii agitate al căror ciripit precipitat se suprapune, frunze fremătând, acea lumină stranie, aerul greu, tunete în depărtare, clarități topite uneori într-un vertij lent de amețire difuză, oniric-psihedelică. Un potrivit final pentru un concert marcat de, așa spune, *clarissime și viziuni*, ce a pendulat între ethosul lucidității și cel al straturilor subconștiente.

**Irina VESA**



devotioModerna

foto: Eugen Panait

spațiul (conturându-l sonor), intercalate cu pasaje foarte delicate. Concepută pe trei paliere, după cum explică autorul, ea redă câte un element precis: *spațiul* (prin acorduri fondate pe *la* și pe armonicele sale), *timpul* (simbolizat de *pătrimi* cântate cât se poate de egal) și o frază melodică scurtă, a cărei apariție se reiterează variat și ale cărei gesturi și repetiții sunt caracteristice *păsărilor*. Inițial nu am putut regăsi nimic convingător din spiritul sculpturii lui Brâncuși ori din ideea de zbor, fapt ce e posibil să fi fost intenționat de autor, din două puncte de vedere: pe de o parte prin faptul că îl numește *studiu*, ceea ce poate sugera o abordare mai mult sistematică a temei propuse (abordarea care, din punctul de vedere al ideilor extra-muzicale și al translatării muzicale pare a se baza prioritar pe nivelul abstract al fiecărui element, rupându-le întrucâtva de experiența umană: timpul e reprezentat egal și



## Cvartetul "Gaudeamus" - 35

Ori de câte ori l-am ascultat, cu oarecare consecvență, pe parcursul a 35 de ani de când există, pe scena *Festivalului Muzicii de Cameră de la Brașov*, sau pe scenele de concert bucureștene, și, ori de câte ori am scris despre performanțele Cvartetului "Gaudeamus", impresia produsă a rămas neschimbată: aceea că mă aflu în fața unui nucleu fundamentat nu doar pe asimilarea principiilor unui act interpretativ academic, elevat, ci și pe certe afinități sufletești între cei patru muzicieni (Lucia Neagoe - vioara I, Raluca Irimia - vioara a II-a, Leona Varvarichi - violă, Ștefan Neagoe - violoncel). Nimic mai firesc, dacă luăm în considerație faptul că *modelul* sub egida căruia a luat ființă, în 1987, a fost Cvartetul "Voces", un alt reper de coeziune, cultură muzicală și înțelegere superioară a esenței actului creator și interpretativ. Nu o dată, membri ai vestitelor ansambluri camerale - „Allegri”, „Alban Berg”, „Amadeus”, „Smetanta”, sub îndrumarea cărora au avut șansa, după 1990, de a-și cizela abilitățile și de a-și îmbogăți cunoștințele asupra artei cvartetistice, în cadrul cursurilor de măiestrie din Marea Britanie și Austria - au evidențiat calitățile formației românești: "colosala imaginație și inițiativă", "seriozitatea și abilitățile tehnice", "tenacitatea, disciplina, exercițiul susținut" etc. Sunt însușiri pe care "Gaudeamus" le-a dezvoltat și conservat, intacte, chiar și după 35 de ani de la debut, și care s-au reconfirmat în concertul lor aniversar, din 22 Iunie, inclus în contextul *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi*.

### Repere spațio-temporale

Preocupat de varietatea categoriilor de timp și, implicit, de multitudinea și varietatea senzațiilor produse în psihicul uman, compozitorul din Republica Moldova, **Ghenadie Ciobanu**, le transpune în cele două părți ale *Cvartetului de coarde* (p.a.a.). Unisonuri translucide, plutind lent, ca o linie himerică, de *orizont interior*, combinate cu văluri eterofonice polifonizate, dar și cu ritmurile imitative ale semnalului expus inițial de violoncel, și cu segmente disparate timbral și tehnic, legate totuși între ele prin ecouri respiratorii difuze, definesc "timpul psihologic, propriu amintirilor". Mai abstract, de o concizie weberniană, cu pigmentări sonore policrome, de ordinul clipelor, care vin și pleacă, se dispersează și se coagulează "din tăcere", este schițat "timpul existențial, ontologic". Subtile, rafinate plâsmuiri ale celor două mostre spațio-temporale.

În *Trencadis Quartet* (p.a.a.), **Maia Ciobanu** continuă să investigheze mecanismele prin care armonia unei existențe se construiește din continuum-uri evenimentiale, din sincope și fracturi paroxistice, sau din varii episoade și trăiri emoționale, aidoma asocierii unor elemente alcătuite din materiale diverse, folosite în tehnologia relativ recentă numită *trencadis*: cioburi de "porțelan chinezesc", "bucățele de sticlă spartă", "cochilii", "nasturi" etc., de diferite forme, mărimi și culori. Din combinațiile lor se nasc structuri mozaicate ce trimit totodată gândul la spectaculoasele arhitecturi în care a excelat Gaudi (vezi *Parcul Güell*). Maia Ciobanu își clădește propriul "Trencadis" din formule contrapunctice imitativ-repetitive și expansiuni eterofonice

"simetrice, asimetrice", generatoare de "tensiuni, rupturi, prăbușiri", și din explozii ritmice cu iz de "joc" dionisiac, care însă deschid, brusc, accesul către un spațiu apolinic, aproape ireal, țesut tot din ritmuri repetitive, dar în registrul supraacut, ca o părere. După încă o serie de explozii, implozii, cezuri și fărâmișări ritmice aeriene, cantabilitatea interiorizată, de factură modală a violoncelului, urmată, la unison, de către viori, reintră în matca echilibrului ancestral, instaurând armonia contrariilor.

**Mihai Măniceanu** afirmă că, *Schițe* pentru trio de coarde (p.a.a.), "reprezintă o succesiune de tablouri relaționate indirect la nivel expresiv, pe principiul palimpsestului". Abil mânăitor al stilurilor și genurilor muzicale, pe care-i place să le mixeze cu la fel de multă voluptate precum maestrul său în ale compoziției, Dan Dediș, Mihai Măniceanu își configurează *palimpsestul* din patru niveluri/tablouri stilistice. De la citatul extras din motivul *Bolero*-ului de Ravel, expus de către vioară chiar de la început, și inserat în noua creație ca un *colaj* prelucrat în dezvoltări ample, variate ritmic (tabloul I), compozitorul trece la o alternare cu vagi aluzii contrapunctice de ritmuri și linii cantabile, cu amprentă modală și farmec pitoresc (tabloul al II-lea). Atmosfera aceasta pastorală se prelungește în tabloul al III-lea, prin lirismul expresiv intens al duo-ului



vioară-violă, dublat de o suită de ritmuri cu accente folclorice marcante, ce sunt reluate în flageolete cu iz onomatopeic evocând, voalat, rezonanța unor glasuri de păsări ireale. Ultimul tablou vine oarecum în contradicție cu primele trei, prin accentele mordante ale sunetelor duble intonate repetitiv, apăsate de violoncel și violă, în timp ce vioara se lansează, liber, în figurații ritmice. Deși Mihai Măniceanu declară că acest tablou "se raportează la o melodică de inspirație bizantină", dublele acelea cu aer frust, de un dramatism dezolant seamănă, din contră, metaforic vorbind, cu efortul căznit al unui Sisif condamnat să poarte pe umeri, iarăși și iarăși, greutatea globului împreună cu toate stihiiile pământesti...

Piesa lui **Ulpiu Vlad**, *Înmuguriri* pentru cvartet de coarde, luminează orizontul cu puritatea inefabilă a expresiei redată printr-o dublă tratare în oglindă așa spune: linia cantabilă, delicată a viorilor, în registrul acut, se încrucișează/se oglindește cu/în pasajele contrapunctice ale violei și violoncelului și invers, în combinații timbrale ceva mai viguroase sugerând, poate, trunchiul pe care *înmugurese* viitoarele flori din secvențele diamantine ale viorii soliste. Structura contrapunctică inițială se amplifică și crește în intensitate pe măsură ce mugurii ajung la apogeu și

explodează invadând cerul și pământul cu puzderii florale multicolore. Momentul coincide cu o adevărată jubilație exprimată printr-o inserție discretă de ritmuri de joc popular, în care e antrenat dansul aerian al petalelor suave ale florilor. Este felul compozitorului Ulpiu Vlad de a crea construcții arhitectonice monumentale pornind de la detalii, cărora le valorifică deopotrivă potențialul ornamental și funcțional, *finta* sa spirituală rămânând totuși natura duală a existenței circumscrise interdependenței dintre Pământ și Cer.

Factura diferită a pieselor prezentate în concertul din 22 Iunie, a permis Cvartetului "Gaudeamus" să-și probeze, odată în plus, maleabilitatea în abordarea diferențiată stilistic a partiturilor, virtuozitatea aderentă la substanța intrinsecă a muzicii și coerența logică a frazării.

**Despina PETECEL THEODORU**

## Human X(-perience)

Prezența entuziasmant de ridicată a publicului la evenimentele SIMN 2021 a demonstrat, fără putere de tăgadă, cât de înfomețați suntem toți după experiența directă a muzicii, după contactul social, după comunicarea neobturată de ecranul computerului sau al telefonului. Dacă există o parte bună a acestei pandemii, este că ne-a făcut să conștientizăm, după teribila perioadă de sevraj artistic pe care a trebuit să o îndurăm, cât de *fenomenal de importante* sunt toate aceste lucruri pentru sufletul nostru, pentru mintea noastră, pentru sănătatea noastră psihică – mă refer și la muzicieni, și la public. Așa că felicit cu căldură organizatorii Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, în special pe directorul artistic **Dan Dediu**, pentru reziliența de care au dat dovadă într-un context financiar mai mult decât precar, pentru ambiția de a concretiza acest punct de reper al muzicii contemporane din România – și le mulțumesc.



Irinel Anghel

foto: Virgul Oprina

Experiența *umană*, parte esențială a muzicii, a fost cumva tema concertului *Audio-Video Experience* care a avut loc în seara de marți, 22 iunie, în Aula Palatului Cantacuzino – a fost vorba, ca într-un fel de meta-comentariu al stării de carantină, de acea umanitate în același timp *captivă în și extinsă de tehnologie*. Cu toate tarele lui, mediul digital a devenit indispensabil, lucru demonstrat în teribilul an 2020, la fel și formele de artă care îl implică. Totuși, îmi pun întrebarea dacă aceste forme hibride de artă, precum muzicile electroacustice sau filmele muzicale experimentale (ambele prezente în concert) *au* cu adevărat nevoie de prezența fizică a publicului în sală – sau, dacă da, în ce formă trebuie concepută această prezență, pentru a fi vorba într-adevăr de o „experiență”. Pentru că, pe de o parte, superba Aulă, cu ornamentele sale neorococo și lumina care o inundă vara chiar și la ceas de seară, a fost o opțiune foarte neinspirată de spațiu pentru acest concert, nepermițând acea *imersiune* a publicului care ar fi fost mult facilitată într-un spațiu de tip *black box*, sau chiar de Studioul Multimedia al UNMB. Pe de o altă parte, ce lipsește inevitabil din acest tip de eveniment este tocmai factorul uman, prezența vie pe scenă a unui artist-transmițător energetic; poate din acest punct de vedere, publicul ar avea o experiență mai directă și mai autentică în propriile case, spații-cocon, propice izolării și imersiunii în sonorități. Spun acest lucru și în calitate de organizator de asemenea evenimente, cărora nu am putut să nu le constat lacunele.

Așadar, elementul performativ al concertului a fost, în ciuda faptului că a deranjat (inevitabil) pe unii participanți, elementul care a *salvat* această seară, care i-a conferit o dimensiune umană. Poate nu ar fi stricat o regie care să *multiplieze* aceste momente performative de-a lungul întregului concert, printre lucrările care, de altfel valoroase și incitante, au fost subsumate (cu excepția celei din final) aceleiași paradigme quasi-ambientale, isonice; unei staze sonore cu potențial hipnotic, de transă care a prezentat însă pericolul ca lucrările, difuzate în succesiune, să se „canibalizeze” reciproc.

*Jupiterian*, creația **Mihalei Vosgian**, este al cincilea dintr-un ciclu de opusuri multimedia, *The Seven Planetary Cycles* și reprezintă trăsăturile arhetipului Animus sau Yang, respectiv, masculinul, diurnul, extrovertitul, focul – Jupiter fiind, desigur, unul din cele mai luminoase corpuri celeste vizibile noaptea cu ochiul liber. Citez din prezentare: „Discursul sonor se desfășoară pe parcursul a 9'37”, pornind de la sunetul generator al întregii evoluții muzicale care este frecvența planetei Jupiter, preluată de sateliții NASA”. Mihaela Vosgian și-a asumat o direcție personală și inedită în peisajul muzical românesc și nu numai, trans-realismul arhetipal, iar *Jupiterian* se subscie aceleiași direcții, o lucrare care mizează pe forța unor gesturi sonore ritualice: incantațiile vocale, timbrul senzualo-grotesc al saxofonului, pulsațiile, segmentele repetitive. Structura filmului este polifonică, suprapunând animații 3D și 2D, face-painting, simboluri, dans (am recunoscut-o pe expresiva Liliana Iorgulescu) și forme abstracte care scurtcircuitează spațiul cosmic al ritului planetar.

Lucrarea lui **Sorin Lerescu**, *Voices II* pentru MIDI controller (Premiul UCMR în 2020), folosește foarte inspirat vocalizări șoptite din categoria glosolaliei, care se multiplică peste țesătura de straturi sonore care se nasc și dispar, apoi se fracturează și spre finalul piesei se individualizează: distingem parcă o polifonie de texte vorbite. Cu excepția unei rupturi bruște în partea mediană, muzica se desfășoară repetitiv și hipnotic, cu transformări lente și delicate, pe scheletul a 8 straturi/voci distincte.

Unica piesă pentru instrument și bandă din programul concertului i-a aparținut lui **Roman Vlad**: *Negresa blondă* este

un omagiu adus capodoperei brâncușiene, ale cărei contururi rotunjite sunt sugerate de periplul modal, cantabil și mereu imprevizibil ca profil al viorii, însoțită permanent de o „umbră” electronică. Zigzagarea constantă îi dă lucrării o alură quasi-improvizatorică, de zbor liber de pasăre, însă din păcate sensibilitatea muzicii este contracarată de lungimea excesivă. Prezența fizică a Dianei Jipa pe scenă ar fi fost foarte necesară și binevenită!

*Electric Dream* este cea mai nouă creație a lui **Călin Ioachimescu**, inspirată de romanul celebru al lui Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (ecranizat de Ridley Scott prin excelentul *Blade Runner*). O „muzică SF”, cum o prezintă autorul, care adaugă că a încercat să creeze o atmosferă de „onirism sintetic” (și a izbutit!), pornind de la miza principală a romanului (și a filmului), respectiv întrebarea: sunt capabile formele de inteligență artificială să simtă, sau sunt doar copii goale ale ființei umane? Cu rafinamentul caracteristic, compozitorul creează un spațiu al lentorii, un fel de plasmă sonoră în continuă transformare, cu scurte și rare dislocări intermitente în ritmuri mecanice, totul fiind generat de întrebarea din titlul romanului, pusă în debutul piesei de o voce distorsionată. Cu ocazia concertului, Ioachimescu a creat și o ilustrare video a muzicii, un colaj non-narativ de imagini care simbolizează cele două paradigme: cea umană și cea artificială. Am remarcat și apreciat leitmotivul morilor de vânt donquijotești, figura încremenită și depersonalizată a androidului care se transformă, precum Pinocchio, într-un ochi omenesc, fata care (se în)tinde către cer, peisajele naturii intersectate cu forme abstracte în mișcare: mi-aș fi dorit însă ca partea video să beneficieze de aceeași coerență estetică precum cea muzicală.

Finalul concertului a fost „decupat” de restul în primul rând prin intervenția performativă a lui **Darie Nemeș-Bota**, compozitor talentat școlit la București care s-a reorientat către improvizație și performance, domenii cărora s-a dedicat cu pasiune și cu un foarte binevenit simț ludic. „Împachetat” din cap până-n picioare într-un costum de protecție, ca o manifestare fizică a terorii pe care o simțim de peste un an, Nemeș-Bota a improvizat (prea puțin!) la două aparate de masaj acordate la semiton, care aveau proprietatea de a glisa la terță mică și de a realiza, astfel, o bizară și simpatică inframelodie. Apoi au fost folosite pentru a „masa” un creier de plastic – de altfel întregul final a fost conceput pe principiul „pick my brain!”, de a extrage viziuni profunde personale din spațiul mental/oniric și de a le materializa în fața publicului. A doua intervenție performativă a fost cea a lui **Irinel Anghel**, în chip de zeiță a fecundității, însărcinată, cu un pui la gât și cu un sceptru floral, căreia i s-a făcut un RMN, într-o baie de trandafiri – iar rezultatul RMN-ului a putut fi vizualizat de cei din sală prin intermediul filmului *RMNe Ne Ne Ne Ne*, un omagiu adus lui **Joseph Beuys**, al cărui centenar îl sărbătorim în acest an. *Trandafirul* vine cu o încărcătură polisemantică: este floarea lui Boris Vian, cu care autoarea rezonază la un nivel foarte profund – o întâlnim bunăoară în plantația de arme care înfloresc sau în invazia din ventrele personajului Chloé din *Spuma Zilelor*; este floarea lui Dalí (altă „dragoste” a lui Irinel Anghel) care țâșnește din capul lui Alice; este emoția, umanitatea pe care artistul o dăruiește publicului său; este fragilitatea protejată de țepi; este „îndulcirea” melodramatică și, nu în ultimul rând, este manifestarea acelei fecundități creative care nu a putut fi anihilată de pandemie și care se află în fiecare din noi, cel puțin la un nivel latent. În ceea ce privește filmul propriu-zis, nu i-aș putea reproșa decât o prea mare bogăție de idei și semnificații, care deveneau la un moment dat năucitoare: secvențele de imagini – când coșmărești, când ludice, când

tragice – din capul compozitoare (care de altfel a împărțit prin public „partitura” muzicii sub forma RMN-ului creierului său) erau pe de o parte însoțite de o rapsodie suprarealistă de secvențe muzicale, care combinau măiestrit sonorități electronice cu fragmente de operă și cu urlate de lupi. Pe deasupra, se desfășura în paralel o TEXTURĂ de texte, respectiv, de negații: un grup de 15+1 artiști am fost provocați să spunem *ce nu ne place*, acesta fiind materialul sonor din care a fost plăsmuit acest strat muzical. M-a amuzat foarte tare să aflu că în timpul înșiruirii de „ne-plăceri”, câțiva spectatori din fundul sălii s-au simțit stimulați să înceapă și ei să spună cu voce tare ce nu le place – și mi-am imaginat o variantă cu adevărat interactivă a acestui moment, un cor al nemulțumiților, extins din ce în ce mai mult. Laude se cuvin



Foto: Alexandru Claudiu Maxim

tuturor celor care au participat la creația acestui film foarte special, însă ale mele se îndreaptă mai ales către talentatul artist video **Alexandru Claudiu Maxim** (bonom și decapitat chiar în prima secvență), care a filmat „mintea” lui Irinel Anghel în imagini 3D (inițial acest film trebuia să fie un spectacol interactiv), superba și expresiva **Alexandra Dascălu** (care și-a rupt și devorat printre lacrimi propriu-păr, în poate cea mai puternică secvență a filmului), pasionatul **Darie Nemeș-Bota** (urlător disperat într-o scenă, pianist la un corp de femeie care cântă cu voci de lupi într-alta) și, bineînțeles, creatoarea **Irinel Anghel**, care a provocat o experiență extrem de puternică și de emoționantă – a cărei concluzie poate fi: protejați fragilitatea din voi, dar nu vă sfițiți să o extrageți de acolo și să o dăruitiți.

**Diana ROTARU**

## Metamorfoze lirice – Lieduri românești

Sub acest generic s-a desfășurat recitalul susținut Miercuri 23 Iunie, în Aula Palatului Cantacuzino, de către Bianca și Remus Manoleanu și invitații lor: soprana Stanca Manoleanu, pianistul Roman Manoleanu și clarinetistul Mihai Pintenaru.

În program, lieduri de Nicolae Coman – *Metamorfozele cerului* pe versuri de Giuseppe Ungaretti, Adrian Pop – *Mărțișoare și buruieni* pe versuri de Tudor Arghezi (p.a.a.), Daniela Cojocaru – *Acceleratul* pe versuri de George Topârceanu (p.a.a.), și Dan Bălan – *Art loto* pe versuri de Nina Cassian (p.a.a.). Patru compozitori, patru maniere diferite, și toți complementare, în tratarea acestui gen vocal-instrumental, patru poeți și tot atâtea feluri de a înțelege și exprima substratul metaforic al verbului.

Bianca și Remus Manoleanu, Mihai Pintenaru,  
Stanca Manoleanu și Roman Manoleanu



Pentru compozitorul și poetul Nicolae Coman, iubitor pasionat și totodată *explorator* al muzicalității intrinseci a vocabulelor, la început, trebuie să fi fost, cu siguranță, Cuvântul. Astfel se explică de ce, atât de muzicalele poeme ale lui Ungaretti, au devenit printre cele mai iubite de către compozitorul român, iar ciclul *Metamorfozele cerului*, "cea mai iubită compoziție" a sa. "Misterul inexprimabil", care "circulă prin noi și ne animă", precum "respirația" (Ungaretti); *concizia* delicată a versurilor, asemenea *haiku*-urilor; *transcendența bucuriei* amănunțite de a se contopi cu absolutul, grație inspirației poetice; *sinestezia analogică* obținută din asocierea diferitelor facultăți de percepție senzorială, ca și *caracterul mistic* al inspirației poetului italian născut în Egipt, își găsesc corespondentul ideal, îndrăznesc să afirm, în *cromatica integrală* a "sistemului armonic personal" al lui Nicolae Coman, în care sunt "combinat serii dodecafonice

și structuri politonale și polimodale" (cf. Lavinia Coman). Succesiunea poemelor selectate din culegerea *Allegría (Bucuria)*, scrise între 1914-1917, pe când Ungaretti era înrolat voluntar pe front, în timpul Primului Război Mondial – *Tramonto/Amurg*, *Tapetto/Covor*, *Stasera/Astă seară*, *Nocte di Maggio/Noapte de Mai*, *Silenzio stellato/Noapte înstelată*, *La Notte Bella/Noaptea Frumoasă*, *Rose in Fiamme/Trandafiri în Flăcări*, *Mattina/Dimineața* -, constituie un adevărat *parcurs inițiativ* ce urmărește *metamorfozele cerului*, de la întunericul nopții la lumina fulminantă, ce exaltă în egală măsură Universul și sufletul "poetului-soldat", "poetului speranței". Sunete picurate diamantin, aidoma scripșirilor stelare, salturi intervalice vocale ample, cu unele reflexe joriene, unduirii modale, de *spațiu blagian*, ale clarinetului, arpeggieri pianistice delicate sau dramatice, de maximă interiorizare, sau de maximă exteriorizare, jerbe sonore răspândite pe cerul *Dimineții*, când contemplatorul speranței "se iluminează cu imensitate" (*m'illumino d'immenso*), alcătuiesc reperele sonore ale liedurilor lui Nicolae Coman. Frumusețea nuanțelor coloritului celest fie că se află în *Amurg*, într-un *Covor*, într-o *Tăcere înstelată*, ori în incandescența norilor precedând răsăritul (*Rose in fiamma*), a fost revelată de puritatea, virtuozitatea penetrantă, lejeritatea trecerii vocii Biancăi Manoleanu de la registrul acut la cel mediu și grav, printr-o tehnică inteligentă a respirației, secundată de bravura pianistului Remus Manoleanu, și de profunzimea artei tehnico-expresive a clarinetistului Mihai Pintenaru.

Spre deosebire de Ungaretti, considerat precursorul *ermetismului poetic*, Tudor Arghezi cultivă un *symbolism* de sorginte baudelairiană. Limbajul său este, așadar, mai concret, mai reflexiv/filosofic, mai dubitativ/interogativ, cu versuri ritmate, cadențate, mai fruste, dar și de o duioșie frapantă – așa cum sunt multe dintre poeziile alese de către Adrian Pop, din ciclurile *Mărțișoare și Buruieni* (1966) pentru propria-i creație: *Fata din dafin*, *Spuză fierbinte*, *La icoane*, *Alba*, *Domnița*, *Mărțișoare*, *Drumul*, *Nu mai zăresc*. Autorul își concepe ciclul de lieduri ca pe un traseu de la profan la sacru. El pleacă de la evocarea legendarei *Fete din dafin*, un fel de Cătălina eminesciană, pentru a ajunge, în final, la dilema/proba ancestrală a dibuirii "cărării-aleasă numai pentru mine".

Mai jucăuș, nu lipsit de nota de umor specifică stilului său compozistic, uneori viguros și la fel de grav ca un lamento (în primele două poezii), discursul muzical devine acordic, consonant, cu ritmuri de toacă și vorbe șoptite iradiind un anume mister sacral (*La icoane*). Misterul ia forma revelației "Îngerilor înveșmântați în aripi", apăruți la "Cina din altar" (*Alba*), printr-o cantilenă superbă planând în spațiul celest. Aceste prime patru lieduri au fost cântate de către soprana Stanca Manoleanu, cu o voce la fel de bine timbrată și consistentă ca a mamei sale, doar ceva mai metalică, dar cu fraze ample, pasionate, de largă respirație. Pianistul Roman Manoleanu și-a secundat sora în mod adecvat intimității genului de lied.

Ultimele patru poeme au fost interpretate de către Bianca și Remus Manoleanu. Dinamismul ritmic punctat al pianului (*Domnița*) s-a împletit cu gracilitatea cantabilă și lirismul celor doi, plîindu-se pe muzicalitatea versurilor (*Mărțișoare*), apoi s-au distanțat, în ritmurile percutante ale pianului și elevațiile în acut ale vocii (*Drumul*), încheind ciclul într-o notă interiorizată, de factură modală, cu efecte de *sprachgesang*, ca o cântare în lăuntruul ființei derutată că *Nu mai zărește* "cărarea" predestinată.

**Daniela Cojocaru** a surprins cu abilitate componistică și umor anticiparea apariției *acceleratului* de modificările produse de lăsarea amurgului în foșnetul pădurii și cântecul păsărilor. Scris pentru două soprane și pian la patru mâini, liedul se bazează pe un limbaj predominant contrapunctic, cu ritmuri repetitive sugestive pentru mersul egal sau în crescendo al trenului, cu duete cântate sau vorbite (dialoguri secrete între copaci și păsări?), dar și cu porțiuni mai destinse, punctând echilibrul immanent al naturii.

Plăcerea pentru  *joc* – jocul de cuvinte, de stiluri și limbaje, de licențe poetice – a culminat cu piesa *Art loto* pentru două soprane, pian la patru mâini și percuție de **Dan Bălan**. Entuziasmat de versurile dedicate copiilor de Nina Cassian (1972), Dan Bălan a ales câteva din volumul *Loto-poeme*, ilustrative pentru înclinația ludică a poetei, pentru inventivitatea ei lexicală inepuizabilă, "limba spargă" fiind cea asupra căreia s-a oprit Dan Bălan, și pe care o descoperim de pildă în *Bocet: "Areu, Areu/Cine a fost Maniteu?/Cine a runs colibețe/Lângă dovelnice nețe?"* Din întâlnirea verbului poetic cu sunetele a rezultat un *teatru muzical* miniatural, în care interpreții sunt și actori, folosindu-se de gestualitate și de mișcarea scenică, fiecare având și postură de percuționist. Ritmurile de marș, în care sopranele rostesc cuvintele, într-un canon imitativ, repetându-le cu umor, dar și simplitatea ritmurilor pianistice din folclorul copiilor, i-au antrenat pe interpreți și auditori în euforia înfăptuirii actului creator. În ultimele două partituri, membrii familiei Manoleanu au semnată încă o demonstrație de profesionalism, seriozitate, prestanță și comuniune spirituală.

**Despina PETECEL THEODORU**

## SIMN 2021 la Radio

Perioada pandemică traversată de întreg mapamondul în ultimul an și mai bine a făcut ca în 2020 deja tradiționala întâlnire a publicului bucureștean și nu numai cu muzica nouă de la sfârșitul lunii mai să nu poată să mai aibă loc, contextul aniversării Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România prilejuind totuși o versiune estivală limitată a seriei de recitaluri cu care eram obișnuiți. După ce se pare că am depășit cea mai dificilă parte a acestor timpuri complexe, anul 2021 ne aduce vestea reluării Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, la final de iunie într-o ediție jubiliară, a XXX-a, ce propune un foarte atractiv program de recitaluri și concerte.

Ca preambul pentru evenimentul menționat anterior, Orchestra de Cameră Radio ne-a invitat, pe calea undelor (restricțiile încă afectează prezența publicului în sălile de concert), să audiem în seara zilei de 26 mai 2021 un concert coordonat dirijoral de Valentin Doni și onorat de prezența clarinetistului Emil Vișenescu, flautistului Ion Bogdan Ștefănescu și a violonistei Diana Moș, în programul căruia au figurat exclusiv opusuri aparținând compozitorilor români contemporani.

Prima partitură audiată a fost *Rondo-ul de noapte* pentru clarinet, instrumente de alamă, pian și percuție de Adrian Iorgulescu, protagonistul acțiunii dramatico-muzicale fiind Emil

Vișenescu, muzician recunoscut pentru modul susținut în care promovează muzica contemporană. Reprezentând o îmbinare între trimiterea la faimosul tablou *Rondul de noapte* al lui Rembrandt și evocarea în chip burlesc a rondului făcut de Garda civilă din *O noapte furtunoasă* de Caragiale, *Rondo-ul de noapte* (lucrarea scrisă în 2009 se înscrie în cadrul mai larg al opusurilor dedicat lui Caragiale de către Adrian Iorgulescu) este construit tocmai pe contrastul dintre cele două surse inspiratoare și lumile pe care le reprezintă (lumea occidentală respectiv lumea balcanică-orientală), reflectat muzical prin teme sobre și pline de virtuozitate ale clarinetului, evidențiate convingător și riguros de Emil Vișenescu și respectiv aparițiile instrumentelor de alamă și de percuție ce sugerează peisajul tipic balcanic, oriental prin intonațiile în manieră ironică, sarcastică ale unor teme de factură folclorică, veritabile întruchipări sonore ale personajelor caragialești evocate. De asemenea, lucrarea concepută în formă de rondo atrage și prin culoarea sonoră diversă și vivace, determinată și de modul în care spre exemplu refrenul, ce pleacă de la un marș, este inițial intonat pompos așa cum indică în partitură chiar compozitorul și ajunge în apropierea finalului să capete alura unui marș funebru. Nu în ultimul rând, ca o metaforă, încheierea lucrării aparține unei cutii muzicale ce pare a sugera că rondul s-a încheiat, protagoniștii obosind după prezentarea antitezei occidental-oriental într-un mod relaxat dar apăsător, ca un ecou poate al perspectivei asupra lumii actuale avute de autor.

Abil și atent la detaliile partiturii lui Adrian Iorgulescu, dirijorul Valentin Doni a condus cu rafinament, eleganță și autoritate prezentarea efervescentului concert *Vivaldiana* pentru flaut și orchestră de Ede Terenyi. Pornind de la o arhitectură formală ce amintește de cea a unui concerto grosso din perioada barocă, *Vivaldiana*, care este de altfel prima lucrare a etapei neo din creația lui Ede Terenyi, atrage prin dinamismul său și alternanța de teme ce provin din surse diferite, de la folclorul românesc la jazz-ul american. Astfel, pe o alcătuire tripartită, Ede Terenyi invită auditoriu la o călătorie prin diferite stiluri muzicale ai căror ghizi au fost de această dată flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, ca de obicei impresionant prin secvențele de virtuozitate și prin adaptabilitatea sa interpretativă ce i-a permis să evidențieze cele mai importante teme ale partituri, și dirijorul Valentin Doni, cel care a știut să conducă ansamblul constituit de Orchestra de Cameră Radio prin popasurile sonore propuse: lumea barocului adusă în parametrii limbajului

Valentin Doni



contemporan, sonoritățile de factură folclorică și intensele momente unde compartimentul percuției ne-a reamintit de ritmurile tipice jazz-ului, care pe parcursul discursului muzical se suprapun pentru a construi o luxuriantă scriitură ce pune accent pe diversitatea culorilor timbrale și o desfășurare sonoră a cărei energie este transmisă și publicului.

Cel de-al treilea opus audiat a fost lucrarea pentru vioară și orchestră *Himere* de Doina Rotaru, prezentată în



Diana Moș

primă audiție absolută cu această ocazie, protagonista partiturii solistice fiind Diana Moș, unul dintre cei mai activi muzicieni în promovarea muzicii noi. Dedicată de altfel chiar solistei din această seară, *Himere* este o partitură complexă inspirată de trei dintre sculpturile celebrului Dimitrie Paciurea – Himeră pământului, Himeră nopții și Himeră văzduhului – care i-au sugerat compozitoarei tot atâtea soluții de construcție a discursului muzical, solistul inițiind intonarea temelor de factură arhaică prin care sunt sugerate doina și jocul popular românesc, a ideilor muzicale ce alcătuiesc un tablou nocturn în care sunt utilizate multe dintre procedeele interpretative specifice muzicii noi, și nu în ultimul rând, a secțiunii de muzică spectrală ce pregătește finalul lucrării unde putem recunoaște tema enesciană a Sonatei a II-a pentru pian și vioară. În toate aceste ipostaze ale solistului, Diana Moș a realizat un impresionant excurs tehnic și expresiv abordând sigură și cu precizie momentele de intensă virtuozitate și cu rafinament și profunzime estetică acele secvențe ce descriu diverse stări și trăiri. De altfel, aș putea nota că audierea acestui opus mi-a sugerat o posibilă acțiune dramaturgică în care personajul reprezentat de vioara solistă se află într-un labirint sonor și pentru a încerca să iasă de aici deschide trei încăperi ce reprezintă tot atâtea variante de destinație pentru rătăcitorul care finalmente găsește lumina, transparența, liniștea.

Subliniind frumusețea și diversitatea lor stilistică, aș puncta în chip de concluzie a concertului audiat că cele trei opusuri prezentate ar trebui programate periodic în

stagiunile orchestrelor noastre importante sau în recitaluri, acestea fiind exemple ale deosebitei valori a muzicii noi autohtone dar și a abilității compozitorilor lor de a construi desfășurări muzicale al căror succes la public este asigurat.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

## Trei clasici pe FB

Unul dintre concertele SIMN transmise de Facebook și Youtube a aparținut Orchestrei de Cameră Radio, cu dirijorul Valentin Doni și soliștii Emil Vișenescu, Ion Bogdan Ștefănescu, Diana Moș. L-am perceput drept „clasic” și l-am numit ca atare atât grație formatului (orchestră tip, soliști tip, structură/tripartitism tipic, genuri stas), cât și prin alura de „modernism clasic” (nici neoavangarist, nici neoexperimental), ilustrată de către cei trei compozitori formați/maturizați în jumătatea secundă a secolului 20.

Acum doar bifez faptul că prima piesă cântată a aparținut compozitorului Adrian Iorgulescu, mai ales pentru a respecta/sublinia faptul că evenimentul a avut structura cât se poate de îndătinată, previzibilă, clasică. Însă prefer să las aprecierea lucrării pentru final de rânduri, fie și-n mod oarecum demonstrativ, dar scuzabil din cauza motivațiilor strict estetice (să nu zic chiar emfatic: spirituale).

O reîntâlnire cu Ede Terényi (spirit foarte original și rar) nu poate fi decât o bucurie. Iar să-i ascuți „pe viu” capodopera concertului *Vivaldiana* e poate una din sărbătorile



Emil Vișenescu

oricărui meloman ceva mai subțire. Căci, desigur, oricine-l știe pe Vivaldi, ultrapopularul. Dar cine nu știe replica modală și de jocuri câmpenești compusă de ardeleanul Terényi, cea atât de policromatică (deși doar din ultraclassicele coarde, flaut, clavecin), atât de modernă, inteligentă, fantezistă și rafinată...

Impecabila interpretare de acum a fost în stare să-mi reînvie amintiri acustice foarte vii, căci din anii 1980 încoace cel puțin o dată la un deceniu *Vivaldiana* lui Terényi ajungea să fie cântată și-n Cluj și-n capitală. Și-ntotdeauna impresionant, cu efect. Nu știu dacă vechiul disc de vinil al acestei lucrări a fost vreodată transpus pe CD, însă interpretarea asta din SIMN ar merita păstrată, accesibilă online, fiind superioară versiunii încă existente pe Youtube. Reîntâlnit peste decenii, prin arta lui, un artist deosebit chiar că-ți poate pecetlui sau măcar adia frumos o bucată de suflet. [Toamna trecută Ede Terényi a plecat dintre vii. Îi datoram o ofrandă și ceva denumit de țărani *iertăciune*. Era dintotdeauna copleșitor și atât lângă el cât și pe muzica lui tot ce putea-i era să-l iubești. Eu având un motiv în plus, fiind singurul profesor care a acceptat să contrasemneze, drept coordonator, o lucrare de licență numită *Puterea sunetelor: eseu asupra unei istorii a muzicii de la magie și mistică la muzicoterapie*. Atunci când, înaintea depunerii și prezentării oficiale, l-am anunțat că voi fi renunțat la termenul „mistic”, din titlu, s-a bucurat ca un copil. Ușurat față de spaimele politice ale anilor 1980, a reluat și continuat monologurile despre propria analiză, orchestrație, compoziție, cu care mă onora în toate întâlnirile personale. Ede Terényi era plin de muzică. Știa tot. Însă de nu aveai ceva talent, tu însuși, și nici nebunia de a visa, gândi și scrie numai muzică, de la el nu învățai în mod direct mare lucru. Era util ca, admirându-l, măcar să te strădui a fi aparte, altfel.]

Suita numită *Vivaldiana* nu e emblematică doar pentru muzica lui Terényi. Este și pentru acei compozitori care, fără a se revolta împotriva „formelor fixe”, a clișeeilor și manierismelor (divertismentul mai mult sau mai puțin rustic – una din marotele realismului socialist!), dincontră, folosindu-se de ele, au reușit ca să le umple de conținut original, să le facă încântătoare. După foarte umila-mi părere, Ede Terényi a fost prin arta sa unul dintre cei mai binecuvântați copii ai lui Bartók. [Acuma... chiar nu-l pot vedea decât pe-o atare pajiște (de *mezőség*) florală.]

Doina Rotaru, al treilea „clasic” profesor și compozitor, a lansat cu acest prilej (premieră) un concert scris recent, intitulat *Himere pentru vioară și orchestră*. Ea și-a declarat inspirația sau reflecția față de trei sculpturi ale lui Paciurea (aflate la Muzeul Național de Artă din capitală), iar în tripartita sa structură chiar pare să fi plecat de la chthonienele, ciudatele seve subpământene (*Himera Pământului*), către zonele suprafețelor omenești-stratosferice (*Himera Noptii*), suind către peisaje imponderabile ale atmosferelor și cosmosului (*Himera Văzduhului*, de fapt a vânturilor, curenților, zborului, eterurilor). Așadar, explorând, exploatând, recreind (sub)straturile misterelor, magiilor, fantasmelor, obscurităților și spiritualismelor care au marcat cam dintotdeauna titlurile, viziunea și stilistica referențială a compozitoarei. Oricum, dincolo de claritatea sau obscuritatea formal-tripartită, dar mai ales dincolo de termenii deja uzați de abordări literar-mitologizante, mai generos e conținutul muzical, abstract fantasmatic, al părților – obscure peregrinări prin tărâmurile sau zodii mitice, infra-, para- și meta-... orice (*y compris* transreligioase, translegendare, transalegorice), de la subatomicul Elementelor până la supramolecularul lor imaterial. Satisfăcătoare pentru cei mai pretențioși experți, *Himere* e o lucrare „tare” (sau grea), foarte temeinică și cu adevărat postmodernă. [Admir tăcerile, în fine impuse chiar de partitură.]

Pentru temeuri ținând exclusiv de experiența pur muzicală, de ceea ce merită a fi în primul rând experiența melomană „de calitate”, am lăsat la urmă piesa cu care concertul a început deoarece consider că o piesă ca asta ar

merita să încheie orice structură sau ocazie concertistică. E vorba de *Rondoul de noapte* (clarinet, alămuri, percuție, pian); o lucrare paradoxală, egal simplă și complexă, oricum interesantă. Și care riscă să-i fie subțiat efectul (valoarea?) tocmai prin contextele egal muzicale și extramuzicale ale programării. Pe de o parte, Adrian Iorgulescu e cea mai puternică autoritate în domeniul politic, profesional și carieristic al muzicii culte românești. Pe de altă parte, el nu și-a impus deloc partiturile, astfel că nu e deloc unul din cei mai cântați contemporani. Două motive grele, pentru care chiar orice organizator ar fi pus lucrarea sa ca să deschidă evenimentul. Problema e însă că această lucrare se adevărește a fi de o natură care să nu mai invite la ascultat, să suspende la modul cel mai firesc, delicat/suav chiar nevoia oricărei continuări. E ideală și eficientă pentru orice final pur estetic.

Cum îi spune și titlul, piesa chiar are forma (oricât de clasică, transclasică sau paraclasică va fi fiind) de rondo, pretabil studiului de „Conservator”, prin care Adrian Iorgulescu și-ar fi aplicat și confirmat calitatea de pedagog. Problema e însă c-o face la un nivel superior, deloc pedant



Ion Bogdan Ștefănescu

sau foarte ușor de decelat analitic. Și mai ales nicidecum de încheiat prin abordare structurală, ci mai degrabă prin excepții. Piesa nu se adresează studenților „clasici”, nu e lecție de muzicologie curentă, ba chiar nici de compoziție nu poate fi, deoarece așa ceva, deși simplu ca limbaj și discurs, nu e imitabil. Conceptu-i lăuntric nu e nici demonstrativ și nici măcar intelectual. Citind deja niște confesiuni și asociații relative lucrării am fost surprins să constat că, totuși, la audiție afli aici mult mai multă muzică pură, lipsă de comic sau ironie în sensul obștesc, foarte mult inefabil și inocent, multă atmosferă.

Discursul lucrării e fluid, ca de carusel lent, care rotește înaintea ascultătorului călușei sau trăsura unei tot alte minipovești, a unei aparențe sau unei absențe mai mult sau mai puțin similare, diverse ori doar variaționalizate minimal. O strofă leitmotiv sau „pasaj” de fanfară tipic militară, funcționând ca un citat (din partitura oricărei fanfare militare

sau de părcuț urban) marchează numărul sau perindarea câte altui număr de personaj sau grup figurând ceva indefinit. Expozeu reprezentativ pentru diversitatea măștilor lumii (de la clovnul sugerat de primul clarinet, prin mărunta fanfaronadă a micului marș omagial al fanfarei propriuzise, până la mersul oniric, lent-somnambul/fantomatic al câtorva paiațe sau spectre timbrale, sugerate de corzi și pian).

Oricum, e o muzică ce nu merită explicată sau înrămată de analogii sau imagini facile, aici sensul general al piesei nefiind ironia, nefiind comicul sau ilaritatea. E cu totul altceva decât farsa caragialescă ori expunerea fanfaronadă a fuduliilor citadine. Chiar de poate permite imagerii simpliste, le neagă curând. Chiar de revine cu „citatulul”/autocitatul odei alămurilor de standard vetust, combate persistența vreunei asemenea impresii prin contaminări, suprapuneri sau întreruperi cu timbre, bruitisme, percutări, fraze ca de clavecin, cu aerații timbrale subtile. Așadar tot timpul revine ceva demn de a fi lăsat fără „imagini” sau figurații/fulgurații mentale și senzoriale familiare, tot timpul apare sugestia de ciudat, de magie. Tot ce pare a reveni aparent plicticos, știut deja, e flancat sau întrerupt și preluat sau uitat de către o arătare acustică mai puțin precizabilă, modestă și totuși barocă, de suficient profil ca să-ți lase o impresie indescritibilă, ca să-ți lase mentalul nedumerit, în suspendare.

Progresiv, curgerea acestui discurs nu mai pare – deși rămâne – iterativ, rotitor, făcând din hora sa un helicoid, o spirală care transcende cele patru direcții. Și se termină surprinzător de simplu, prin abandonarea oricărui invenții



Corala academică a Filarmonicii „Oltenia”, dir. Eugen Petre Sandu

sau originalități artistice, prin cedarea întregului spațiu imaginar/sufletesc în brațele uneia din cele mai modeste muzici, ale unuia dintre cele mai banale instrumente: vetusta cutie sau jucărie muzicală mecanică. În urma a tot ce se derulase, acest cântec de leagăn apare surprinzător de natural, totodată surprinzând și încântând cu efect. Deloc scurt, finalul în care tot „simfonismul” lasă loc unei biete cutiute muzicale, cu aceeași strofă copilăroasă, repetată și ralenticată (poate cel mai lung ralento și stingendo din muzica cultă), ca în adormirea sau somnul cel mai real și profund, e chiar o realizare inedită, deșteaptă. [Pe vremea tinereții lui Iorgulescu se vorbea relativ mult despre „teatrul muzical”. A făcut bine c-a uitat teoria de-atunci, regăsind acum o aplicare adecvată și eficientă de *teatralitate muzicală*. În cazul ei, chiar că lumina scenei și sălii merita stinsă detot, apoi absolut deloc ridicolele autoapluze din arcuș lovind/bâzâind pupitrul. Să zgomotești dup-o așa desăvârșită tăcere... mare păcat, barbarie.]

*Vivaldiana* lui Terényi e o piesă plină de spirit, rafinement, optimism, energie. Concertul himeric-bizar al doamnei Rotaru e bărbătesc în sensul că poate să apară impresionant în urma percepției de maturitate foarte solidă, de complexitate, profunzime și consistență la multe niveluri. Dar *Rondoul* lui Iorgulescu poate să facă un final de impact atipic, deloc clasic. Personal îl găsesc superior oricărui final (chiar dacă mulți vor ca orice final să fie entuziast, triumfalist, bubuitoar, obligând la aplauze bruitist-marziale și urale ridicol-triviale). „Uitați toate deșertăciunile și mergeți (ori stați) acasă ca niște prunci inocenți”... – mi se pare un mesaj sau finis de conștiință net superior. De aceea consider că ar fi meritat încheiat concertul cu *Rondoul*, așa încât fiecare ascultător să rămână doar în atmosfera și cu senzația pe care acest adio tandru și emoționant le întronizează. [„Pe vremea mea” (alias clasică epocă a comunismului de mătase chineză), FB nu însemna Facebook, ci prescurta pe *foarte bine*.]

**Marin MARIAN**

## Un concert a cappella de elită

Aflată într-o situație onorantă, de invitată a ediției jubiliare, a 30-a, a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, Corala academică a Filarmonicii „Oltenia”, minunat pregătită și îndrumată de cei doi dirijori permanenți ai săi, Eugen Petre Sandu și Pavel Șopov, ne-a oferit miercuri, 23 iunie 2021, orele 19, în sala de concerte a prestigioasei instituții craiovene,

un veritabil festin de muzică românească, propunând auditorilor lucrări semnate de compozitori din generația actuală, dar și de nume „grele” din rândul creatorilor consacrați. Programul concertului, de evidentă diversitate, a cuprins muzici și conținuturi... de la religios (*Tatăl nostru* – Irina Odăgescu, care surprinde prin tehnica imitației fină așternută pe structuri acordice cu elemente cromatice, într-o mișcare continuă... la „clasicul” – din perspectiva ancorării temporale Marțian Negrea care demonstrează cunoaștere profundă a modalului bisericesc ce este vitalizat prin structuri armonice profunde) la profan, unde asistăm la o prelucrare a materialului de sorginte folclorică în ipostaze extrem de provocatoare: conținuturi care se pot „clasifica” pe baza criteriului folcloric „funcție-pri-

lej”. Așadar, ca obicei de primăvară-vară, este expusă într-o variantă laborioasă de tip imitativ *Paparuda* a regretatului George Balint, unde formulele ritmice ce aparțin akasak-ului surprind într-un mod plăcut și incitant... de altfel acest ritm aksak dispus într-un tempo rapid va constitui motorul și altor piese interesante: *Hop și-așa!* – Mihai Măniceanu (primă audiție), *Dă-ne Doamne soarele* (p.a.) și *Din palme* (p. a.) a compozitoarei Olguța Lupu, unde se întrezăresc incantații profane către soare și stilizări extrem de surprinzătoare pe formule din jocul copiilor; jocul, de altfel va fi transpus pe ritm de horă într-un triptic cu secțiuni derulate în baza contrastul de mișcare la Mircea Neagu – *Hora mare pe bătute*.

Conținutul liric a fost extrem de bine surprins prin două capodopere corale: *Ce te legeni, codrule?* – Doru Popovici, *Leagănă-te frunzuliță* – Sigismund Toduță, la care adăugăm sugestiva piesă *Frumoasă lună mai* – Dan Buciu. Epicul a fost prezent într-o surprinzătoare tălmăcire a *Baladei*



lui Liviu Comes, iar ceremonialul nupțial ne-a surprins prin conglomerate sonore dense cu timbralități „șostakovici-ene”, iar alte provocatoare tălmăciri au impresionat într-un mod plăcut publicul avid de cunoașterea și înțelegerea imaginilor subtile pe care „Marea Doamnă a Artelor” – MUZICA o poate produce: *Trinklied* – Dan Dediu, *Crăiasa din povești* (primă audiție absolută) – Eugen Petre Sandu, *Hazuri și necazuri* – Grigore Cudalbu.

Cu multe piese în primă audiție, programul a prilejuit Coralei academice o evoluție de zile mari, ansamblul impresionând prin profesionalism și dezinvoltura actului interpretativ. Am apreciat meticolozitatea și disciplina cu care Pavel Șopov a condus ansamblul prin „labirintul” unor muzici de factură diversă. Pe de altă parte, Eugen Petre Sandu s-a dovedit un muzician de clasă, surprinzându-ne prin modalitatea francă în abordarea lucrărilor de sportivă dificultate tehnică și interpretativă. A reușit să influențeze ansamblul în direcția dorită prin virtuți artistice de o complementaritate sesizabilă de la prima ridicare de baghetă.

Putem spune că, am asistat la un excepțional

savureze sațietatea ascunsă-n miezul firimiturilor –, cât și de prejudecata comodă a purismului muzical, înțelegând astfel că bucuria nu e aici posibilă decât prin bifurcarea egală a receptivității față de un fapt artistic care celebrează răspântia dintre muzică și poezie. Nu în mică măsură expusă riscului resorbirii în cochilia propriilor, ermetice sau găunoase, convenții, răspântia aceasta rămâne de fapt rareori reperabilă pe harta unei viabilități valorice armonios distribuite în ambele direcții pe care le împinge spre îngemănare. Iată de ce nu vor fi niciodată de prisos promotori entuziaști și profesioniști ai ei.

Între rândurile rarefiate ale acestor artiști seduși de vibrația ascunsă a cotloanelor și-au propus să se înscrie mezzosoprană Claudia Codreanu și pianista Diana Dembinski-Vodă. Iar ele „amenință” să se impună, după cum începusem să sugerez, ca o prezență constantă și benefică. În ceea ce mă privește, aproape că aș putea spune că mi-am „crescut” gustul pentru liedul românesc alături de aceste două doamne profesoare înzestrate cu șarm scenic (o abilitate – să recunoaștem – deloc democratic distribuită printre

dascălii artiștilor), întrucât rețin încă de la începuturile studenției mele plăcerea de a fi asistat la întâiul lor recital. Au vădit, de atunci, în regulata lor contribuție la propagarea și creșterea repertoriului de lied românesc, o nedeșmințită bucurie exploratorie. Și găsesc laudabil faptul că atât performanța fiecăreia la nivel individual, cât și acordajul lor reciproc pare să sporească odată cu trecerea timpului. În genul liedului, a cărui concepere și deopotrivă vehiculare nu e nicicând cruțată de pândă incongruențelor penibile, s-ar impune parcă mai mult ca oriunde o serie de virtuți orfeviere – bun gust, lipsă de ostentație, aplecare

mângâietoare asupra detaliului – pentru a căror concretizare cele două doamne profesoare nu încetează să-și pună în joc toată buna și entuziasta lor credință. Capacitatea mezzosoprană de a învălui totul într-o boare de catifelare vocală, preocupată să-și păstreze silueta ponderată chiar și cu prilejurile irizațiilor fotogenice, își găsește un pandant bine dozat în hărnicia protectoare a pianistei, în plierile sale atente, hrănite de ceea ce se ghicește a fi fost o prealabilă parcurgere a tuturor partiturilor abordate cu multă plăcere și curiozitate. Rezultă din această îmbinare un duo cu sonoritate atașantă și cât se poate de binevenită pentru menținerea în actualitate a creației românești de lieduri.

Recitalul lor cel mai recent, desfășurat, ca și majoritatea celorlalte recitaluri și concerte ce au făcut parte din ediția a 30-a a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, în Sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică din București (în 24 iunie), a vizat înscrierea într-o tematică a cărei aparență lejeritate rămâne de fapt una dintre cele mai dificil redabile în plan muzical cu mijloace convingătoare și durabile valoric: însuși titlul poznaș al recitalului – *LOLied* – a marcat selectarea programatică a pieselor în funcție de substanța lor comică. Tocmai specificul oarecum „rebusistic” pe care-l impune această pretențioasă și periculoasă categorie estetică, tocmai necesitatea decodării poantelor, fără de care rămâne imposibilă estimarea la dimensiuni reale a efectului artistic, așadar, în cazul liedului comic, tocmai necesitatea înțelegerii până la capăt a versurilor „cu cheie” și a felului în care are loc conlucrarea muzicii cu ele, m-a făcut să resimt cu atât mai stringentă o cerință a cărei îndeplinire aș considera-



Corala academică a Filarmonicii „Oltenia”, dir. Pavel Șopov

eveniment artistic. Publicul meloman a avut ocazia să descopere frumusețea unei muzici de o pătrunzătoare aromă populară, de a admira o interpretare corală de unică vibrație. Felicitări Coralei craiovene și dirijorilor ei!

**Gheorghe FABIAN**

## O clipă-prințesă a liedului românesc

Se distinge, de câțiva ani, ca nelipsită și de fiecare dată agreabilă, prezența scenică, în cadrul festivalurilor bucureștene de muzică contemporană, a unui duo constituit cu scopul programatic de a păstra (prin revizitări ale unor pagini consacrate) și mai ales de a potența (prin numeroase prime audiții) vitalitatea și relevanța creației românești de lieduri. E și aceasta – merită subliniat cu legitimă convingere – o zonă repertorială ce își poate revendica o oarecare tradiție în componistica autohtonă, chiar o bogăție de direcții și abordări, consumată însă sub imperativul discreției și rafinamentului inerente acestui gen muzical curtenitor față de public numai într-o manieră selectivă. Căci, între boltele, vitraliile și etajele mereu schimbătoare, mereu aflate în mișcare, ce alcătuiesc catedrala fluidă a muzicilor selecte prin plămădirea lor de natură savantă, despre lied s-ar putea vorbi mai degrabă ca despre o cameră secretă, a cărei intimitate nu apare accesibilă decât după unele zăboviri și rătăcirii, dispuse să se lipsească atât de seducțiile grandilocvenței – și astfel să

o din principiu obligatorie în cazul oricărui recital de lieduri: editarea textelor poetice în programul de sală, astfel încât audiția să nu fie inoportunată de neajunsuri – atât de frustrante prin marginalitatea lor ușor reparabilă – precum neclaritățile de dicție. Este de notorietate dificultatea de a articula limpede, prin intermediul cântării, cuvinte poetice; Claudia Codreanu nu duce lipsă de această admirabilă și rară abilitate, însă în pasajele vioaie (evident, frecvente în genul liedului comic) a fost întrucâtva inevitabilă rularea mai mult sau mai puțin inteligibilă a literelor rostite. Acesta nici nu

au zburătăcit ieșirea din scenă, toate au fost de natură să smulgă publicului râsul homeric, fără mari preocupări pentru dedesubturi subtile.

Întrucâtva înrudit cu tușa caricaturală a acestui final *con brio* s-a dovedit liedul *Idilă* de Diana Dembinski-Vodă, în care naratorul și cei doi amorezi de la țară (Maria și Ilie) satirizați în versurile caragialești au fost de data aceasta cuprinși într-o singură partitură solistică, alert și eficient construită, fapt ce a presupus o virtuozitate de care Claudia Codreanu a știut să profite din plin.

Alte lieduri au vizat stârnirea râsului cu moderație, într-o notă mai degrabă inocentă și tandră, căci înseși versurile lor, bucăți clasice din poezia infantilă argeziană, au îndemnat la o asemenea abordare afectuoasă: Dan Buciu a dezvăluit, în *Ouăle fermecate*, o legătură deopotrivă muzicală și literară (prin intercalarea unor comentarii versificate proprii) între *Bănuțul și Zdreanță*, punând în joc o apetență cuceritoare, aproape madrigalescă, pentru muzicalizarea cât mai sugestivă, pe alocuri chiar subtil onomatopeică, a celor mai pitorești imagini poetice. Iar o preocupare similară pentru virtuțile vizuale ale muzicii a reieșit chiar din titlul celui alt diptic – *Acuarele argeziene* –, în care Carmen Petra-Basacopol a surprins, cu claritatea nepretențioasă de mijloace a unei priviri copilărești, două ipostaze ale freamătului microscopic și fugarnic din lumea insectelor (*O lăcustă* și albinele din *Paza bună*). Nici nu s-a mai pus problema, în acest simpatic caz din urmă, de izbucnirea în râs; zâmbetul a fost de ajuns.

Și mai departe decât zâmbetul, anume sub zodia surâsului aureolat, de data aceasta, de cearcănul delicat al melancoliei, s-a plasat Olguța Lupu în *Capriciu*, punând un același motiv melodic să vagabondeze armonic printre moi zbutnute și stinse sclipiri, reușind de fapt o memorabilă și caldă transpunere muzicală a acelei mocniri confesive cu irizări ironice încercate de eul liric sorescian la ceas de seară,



Diana Dembinski, Claudia Codreanu

trebuie să constituie, de fapt, un reproș, având în vedere inevitabilitatea sa de ordin aproape organic, surmontabilă doar în cazuri cu totul excepționale, și mai ales ținând cont de ușurința cu care un program de sală generos redactat ar putea foarte bine preveni o atare punere a ascultătorului în nemeritată și chinuită postură a „ghicitorului” de cuvinte, silit să se întrebe la fiecare pas asupra „tăriei” propriilor urechi.

Trecând acum peste această mică bombăneală (care însă sper că a fost îndeajuns de insistentă pentru a se solda cu mult dorită, absolut facilă și benefică soluționare indicată), recitalul a constituit un plăcut prilej de etalare pentru o diversitate pastelată de mijloace și registre ale comicului muzical. De la hohotul cel mai senin până la zâmbetul înmuiat în suspin, diapazonul afectiv a cuprins nuanțe variate, dovedindu-se astfel activă ambiția asamblării unui program palpitant și relevant prin policromie.

La un capăt al spectrului, comică în sensul cel mai direct și pitoresc al cuvântului s-a afișat sceneta *Un duel*, ticluită de Christian Alexandru Petrescu pe versurile lui George Topîrceanu. A fost, prin dimensiuni generoase, teatralitate spumoasă și câteva acrobații tehnice, piesa de rezistență a recitalului, rezervându-i-se tocmai de aceea momentul de încheiere: atunci, rebelul ridicol, bine ritmat, dintre cei doi cocoși (a căror reprezentare prin voci feminine a avut efectul de a potența cu atât mai sugestiv caraghioslăcul; convingătorul joc scenic și vocal al Claudiei Codreanu nu și-a prea găsit însă vreun ecou în prezența cam plată a sopranei Aurelia Bălosu), pecetluit de interminabilele panglici moralizatoare prin care un înțelept „clampon” (adică un clapon clămpănitor) și-a exprimat dezaprobarea față de orice manifestări belicoase, deshămand croiala muzicală și lăbărtând-o pe panta unor efuziuni „disneyiene” de un haz nebun, în fine, cotcodăceala generalizată prin care artistele și-



Aurelia Popescu, Diana Dembinski, Claudia Codreanu

printre scaunele goale, cărora le citește versuri, „fără entuziasme de prisos”.

În fine, *Ein männlicher Briefmark* (*Un timbru bărbătesc*) de Dan Dediu mi s-a părut un caz aparte nu doar din punct de vedere muzical, ci și prin punerea pe gânduri spre care ar putea invita. Savurosul poem al lui Joachim Ringelnatz atrage atenția asupra unei liliputane tragedii – dragostea trezită deodată într-un timbru bărbătesc pentru prințesa ce tocmai îl linse și, fără să-i mai aștepte sărutul, l-a trimis la drum.

Muzica am perceput-o ca pe un scurt vertij ce însoțește imersiunea în suferința inutilă a micului detaliu: firul semitonal pâlpat în început, ca un clipocit al neînsemnătății, se cascadează într-o deltă preponderent atonală unde se consumă toate avânturile și reprimările oropsitului timbru, pentru ca în final planurile să se regleze la loc printr-un comentariu, în *staccato* și *pianissimo* („Das ist die Tragik des Lebens!”), ce reinstaurează depărtarea de la a cărei înălțime ironică zbuciumul sentimental urmărit până acum la microscop să nu se mai întrevadă decât ca derizorie tresărire. Dar să fi fost aceasta o spulberare? Să nu fi rămas de neșters în amintire ecoul de adâncime al fisurii care, pe firul unei improbabile, neîmpărtășite și cu totul întâmplătoare iubiri, a străfulgerat suprafața frivolității?

M-am gândit să nu despic, totuși, firul în patru, să las comicului ce este al comicului. Dar mi-am mai pus întrebarea: să nu fie oare însăși amintirea un fel de timbru îndrăgostit de clipa-prințesă ce cândva l-a lins și la drum l-a trimis? Să nu fie oare și glosa aceasta un fel de tardivă sărutare plecată la plimbare pe firul ce transportă fărâme de trecut înspre un viitor trecut?

Eu unul nu pot pentru ca să mai zic nimic. Să se-ndrăgostească mai departe cititorul.

Vlad VĂIDEAN

## Simpozionul de muzicologie „2021 - Intersecții în componistica românească”

Dacă mai era nevoie de vreo dovadă că muzica este (și) un spațiu fascinant al intersecțiilor și interferențelor, simpozionul de muzicologie din cadrul S.I.M.N. a constituit o probă de necontestat în acest sens. Intitulat „2021 - Intersecții în componistica românească”, evenimentul a beneficiat de prezența unor prestigioși muzicieni din Iași, Cluj-Napoca, București și de peste hotare, care au prezentat lucrări despre șase compozitori pe care o frumoasă convergență, datorată lui Cronos, i-a adus împreună. Pentru că în acest an se împlinesc 130 de ani de la nașterea lui Mihail Jora și 50 de ani de la trecerea sa la cele veșnice, precum și 90 de ani de la nașterea lui Myriam Marbe și Dan Constantinescu (discipoli ai lui Jora). Și, tot în acest an, compozitorii Doina Rotaru, Adrian Iorgulescu și Adrian Pop aniversează 70 de ani de viață și aproximativ 50 de ani de activitate muzicală eferescentă, ocazie cu care le urăm „La

mulți ani!” și la cât mai multe noi lucrări muzicale. Desigur, convergența temporală fortuită nu ar fi fost de ajuns pentru a crea unitatea tematică necesară unui simpozion. Dar, dincolo de aceasta, am identificat multiple alte conexiuni. În primul rând, însăși valoarea și consistența creației lor muzicale. Apoi, faptul că toți cei șase compozitori aniversați au format numeroase și valoroase generații de muzicieni, în calitate de profesori universitari la conservatoarele din București și Cluj. Tocmai pentru a facilita relevarea diferitelor corelații, ambele părți ale simpozionului au cuprins lucrări despre toți cei șase protagoniști ai evenimentului.

În deschiderea primei părți, Laura Vasiliu a configurat mai întâi o imagine panoramică a etapelor receptării creației lui Jora (care a inclus perioada marginalizării, dar și „deceniile uitării”, 1971-1991), apoi a surprins cu acuitate și subtilitate afinitățile electivă existente între compozitorul născut la Roman și Pascal Bentoiu, unul dintre cei mai îndrăgiți discipoli ai maestrului, reflectate atât în exegeza aprofundată pe care ucenicul de altădată a dedicat-o mentorului său, cât și în anumite convergențe stilistice reperate de distinsa muzicologă. Rezistența unor muzicieni români la presiunea ideologică exercitată de regimul



comunist a constituit nucleul expunerii Valentinei Sandu-Dediu, ce i-a avut în centru pe doi dintre compozitorii aniversați, Myriam Marbe și Dan Constantinescu. Cele două studii pe care aceștia le-au semnat în calitate de coautori (în 1967 și 1976) sunt un model de transcendere prin cultură și altitudine intelectuală a opoziției aparent ireconciliabile dintre național și universal, iar modul în care această viziune se reflectă în creația lor a fost ilustrat de reputata muzicologă prin numeroase și elocvente exemple care au demonstrat sincronizarea cu curente și tendințe ale muzicii occidentale. Incursiunea în atelierul de creație al compozitorului Adrian Pop a debutat cu studiul lui Cristian Bence Muk, care a ales

drept *motto* una dintre aserțiunile compozitorului clujean: „Pentru mine, limbajul muzical pornește de la melodie”; prin compararea atentă a două lucrări diferite, dar inspirate de aceeași sursă poetică (ciclul coral *Galgenlieder Bagatellen* - 1987 și *8 Bagatele pentru cvartet de coarde* - 1996), au fost reliefate etape importante în procesul de geneză a discursului muzical, cu accentuarea multiplelor metamorfoze. Într-o expunere ce a îmbinat creativitatea proprie compozitorului cu acribia specifică muzicologului, Diana Rotaru ne-a vorbit despre *Zaraze sonore și tehnica ferestrei în Concertele pentru flaut și clarinet de Adrian Iorgulescu*, reliefând modul în care aluziile la alte muzici contribuie la puterea de sugestie,



expresivitatea, dar totodată și la coeziunea, logica interioară a lucrărilor lui Adrian Iorgulescu. Cu sensibilitate și rafinament, Oana Andreica a surprins fiorul liric și pastoral, comuniunea om-natură și amestecul de dulce-amar ce caracterizează lucrarea *Vocile nopții* de Adrian Pop, revelând totodată conexiuni care leagă arte, timpuri și spații diferite.



foto: Virgil Oprina

Împietind analiza muzicologică cu metafora, Vlad Văidean a surprins aspecte ce converg în muzica a doi compozitori din epoci diferite – George Enescu și Doina Rotaru –, demonstrând că, dincolo de perioade și stiluri, există convergențe subtile, de adâncime, la nivelul esteticii și spiritualității. Dialogul dintre solist și orchestră în *Concertul pentru violoncel* de Adrian Pop a constituit tema aleasă de Ciprian Gabriel Pop, care a subliniat deopotrivă sursa de inspirație (o colindă culeasă de Sabin Drăgoi), dramaturgia și strategiile de creare a diversității și coeziunii.

Cea de a doua parte a simpozionului a fost prefăcută printr-un cuvânt introductiv ce i-a avut drept invitați pe compozitorii Doina Rotaru, Adrian Iorgulescu și Adrian Pop. Discuția s-a concentrat către identificarea unor caracteristici care ar putea defini generația celor afirmați în anii 80, iar dintre acestea au fost subliniate câteva, precum: absența oricăror complexe; neaderarea la diversele mode; existența unui tonus vital; desprinderea de avangardism și apropierea de postmodernism. În continuare, Cezara Petrescu a subliniat aspecte relevante ale relației dintre instrument și voce în cele *Cinci lieduri pentru voce medie și pian op. 1* de Mihail Jora, dar și prezența unor filiații cu romantismul german, reușind să transmită auditorilor pasiunea sa pentru liedul românesc și prețuirea pentru cel care a modelat decisiv miniatura vocală în muzica românească. Violeta Dinescu, unul dintre cei mai activi ambasadori ai muzicii românești peste granițe, a subliniat câteva dintre caracteristicile care individualizează școala românească de compoziție, între care apelul la stralul arhaic al folclorului și la modalismul specific muzicii

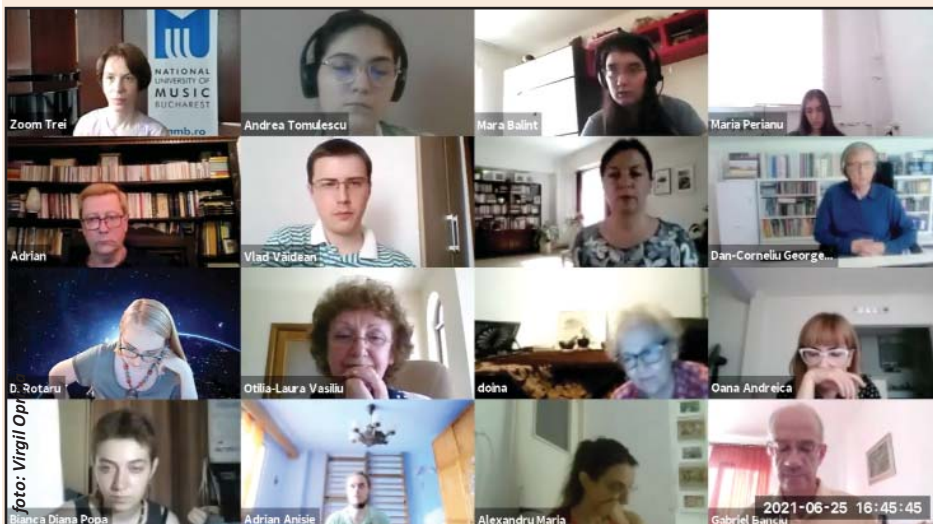
bizantine. Prezentarea contribuțiilor substanțiale ce alcătuiesc volumul dedicat compozitoarei Myriam Marbe, aflat în curs de apariție la editura Universității din Oldenburg (și inclus într-o serie de volume despre muzica românească, realizată la inițiativa compozitoarei de origine română), a oferit o imagine nu doar a valoroasei sale creații, ci și a interferențelor dintre mentori și discipoli. Configurarea rolului pe care vocea umană îl are în creația compozitorului Dan Constantinescu, însoțită de o caldă evocare a omului de o excepțională calitate, a constituit tema aleasă de Diana Dembinski; considerațiile sale au fost fundamentate pe analiza a două lucrări: ciclul de lieduri *Six Poèmes Français* pe versuri de Rainer Maria Rilke și *Simfonia pt 32 de voci soliste și percuție* pe texte de Nicolae Coman. Decelarea trăsăturilor distinctive ale esteticii Doinei Rotaru a constituit tema studiului prezentat de Corneliu Dan Georgescu, neobosit și entuziast promotor al muzicii românești peste hotare. Cu profunzimea și capacitatea analitică și de sinteză care-l caracterizează, muzicianul a identificat principalele elemente ce definesc o viziune estetică situată în zona inefabilului, a nostalgiei, a tușelor delicate, dar care integrează dramatismul, încordarea, subliniind totodată afinitățile existente cu ethosul muzical enescian. Analizând și comentând cu sagacitate volumul „Prolegomene și notițe didactice. Pentru o disciplină a stilului muzical”, semnat de Adrian Pop și recent apărut la Editura MediaMusica (2019), Gabriel Banciu ne-a oferit o perspectivă consistentă și nuanțată asupra unei laturi foarte substanțiale a activității maestrului, și anume cea muzicologică, pe care o



foto: Virgil Oprina

prețuim cu toții. Prin explorarea detaliată a devenirii materialului sonor în *Simfonia a II-a* de Adrian Iorgulescu, Olgața Lupu a relevat câteva aspecte care pot constitui trăsături distinctive ale stilului său muzical, între care: pregnanța gesturilor componistice; opțiunea fermă pentru un discurs logic, causal; atenta gestionare a echilibrului contrariilor; preferința pentru *timpul în spirală*; viziunea postmodernă ca recuperare non-conformistă și inovatoare a

tradiției; apelul la intertextualitate prin integrarea unor citate transfigurate. *Nymphaea* pentru orchestră (2019), una dintre lucrările recente ale Doinei Rotaru, a constituit nucleul prezentării lui Ciprian Ion, care a relevat mai întâi sursele inspiratoare, ce constituie dintru început un model de intertextualitate (romanul *Spuma zilelor* de Boris Vian și *Chloe*, unul dintre cântecele lui Duke Ellington), continuând printr-o sugestivă imersiune în universul fascinant al genezei tematice și al prefacerilor motivice. Într-o prezentare dinamică ce a avut drept subiect sceneta *Max și Moritz. O poveste cu băieți în 7 pozne*, scrisă de Adrian Pop pornind de



la povestea *Onkel Fritz* de Wilhelm Busch, Ecaterina Banciu ne-a demonstrat multitudinea de viziuni existente asupra unei teme complexe, cum este comicul, și ne-a călăuzit în universul acestei lucrări, în care ludicul, umoristicul, satiricul se evidențiază drept una dintre dimensiunile ce definesc personalitatea compozitorului clujean. Simpozionul s-a încheiat cu lucrarea Biancăi Țiplea Temeș, care a ilustrat în mod simbolic tematica manifestării – decelarea unor intersecții, a unor convergențe. Având drept punct de plecare *cântecul zorilor* și ipostazele diferite în care este integrat în creația unor compozitori români, muzicologa clujeană a evidențiat dimensiunea transcendentă, cosmică a muzicii lui Myriam Marbe, Ștefan Niculescu, Violeta Dinescu și Doina Rotaru. Și, totodată, ne-a reamintit semnificația profundă a *cântecului zorilor* – închiderea ce constituie de fapt o nouă deschidere. Astfel încât, deși simpozionul „2021 – Intersecții în componistica românească” s-a încheiat, temele abordate vor continua, desigur, să nască noi idei, întrebări, dileme, comentarii.

Olguța LUPU

## TranSimfonia Strings

Repornită cu mult entuziasm și determinare *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi*, ajunsă la cea de a XXX-a ediție s-a bucurat de un enorm succes de public și de o largă implicare a instituțiilor culturale rămase fidele acestor minunate momente dedicate muzicii contemporane românești precum și de pe alte meridiane ale planetei unde civilizația europeană este cu adevărat prețuită. Aflată sub îngrijirea compozitorului Dan Dedi, schema programelor s-a încheiat având ca puncte comune câteva aniversări deosebite precum 130 ani de la nașterea compozitorului Mihail Jora, 90 de ani de la nașterea compozitorilor Miriam Marbé și Dan Constantinescu, 70 de ani viață împliniți ai muzicienilor Adrian Iorgulescu, Doina Rotaru și Adrian Pop. În acest spirit au fost interpretate numeroase opusuri semnate de aceștia, iar comunicările prezentate în simpozionul intitulat *Intersecții în componistica românească* s-au desfășurat pe aceeași traiectorie.

Formația *TranSimfonia Strings* are o alcătuire flexibilă și aparține Brașovului. Concertul a reprezentat o primă apariție "în carne și oase", fiind o apariție de ultimă oră în peisajul muzical românesc deși inițiatorul ei, compozitorul și violonistul Vlad Maistorovici este foarte bine cunoscut publicului nostru. Proiectele și producțiile prezentate on-line până în momentul de față au fost *Simfonia de lockdown* în colaborare cu cant-autoarea americană Sarah Vienna, *Colinde fără cuvinte*, iar pentru viitor producția *Povestea soldatului* după Igor Stravinski (de la a cărui plecare în alte dimensiuni se împlinesc anul acesta 50 de ani – în același context opera sa va fi omagiată și la *Festivalul Enescu* din toamnă). Concertul a început cu o re-aranjare a piesei *Echos II* de Ștefan Niculescu, cel cărui i se datorează înființarea acestui festival de muzică nouă. Inițial scrisă pentru vioară și sintetizator, Vlad Maistorovici a re-aranjat-o în parametrii specifici instrumentelor cu coarde, conservând prin efectele de tremolo, pizzicato, glissando ș.a. ceea ce se programase pe un Korg - Poly - 61.

Desigur, profilurile pe care evoluează vioara se asociază cu micro-formulări pe care le recunoaștem în Sonata pentru vioară solo de Bartók (a nu reține decât sunetele pizzicato bartókian de început, spre exemplu, care se regăsesc în partea a doua a sonatei). Ceea ce, poate, este sugerat și de titlul *Echos II – Echos* inițial scris în 1977 fiind tot pentru vioară solo. Atmosfera creată este una de mare rafinament, cu pedale nesfârșite pe sunete armonice, cu aură modală, cu tratare heterofonică, cu unele discontinuități care aproape că se șterg, cu schimbări ritmice discrete care toate ajung la un punct culminant, după care, desigur sonoritatea se rarefiază, metrica se augmentează și se epuizează, lăsând în urmă senzația de mare frumusețe. Partitura vioarei a fost susținută tot de Vlad Maistorovici, care a jonglat cu multă abilitate printre multiplele dificultăți tehnice care, pentru cunoscător, pendulează între Bartók și mai timpuriul... Paganini! Cea de-a doua piesă, *Trommelbass* de Miriam Marbé, considerată de către critica muzicală ca fiind "o capodoperă a muzicii românești" este de fapt un Trio pentru vioară, violă și violoncel la care se adaugă pe nevăzute un tom-tom, dar pe parcursul desfășurării cele trei instrumente preiau, fiecare conform posibilităților, obsedantul ritm de tobă, speculând la un moment dat timbralitatea unei tobe militare, tăioasă și distinctă, sugerată de un ricoché brutal la violoncel. Peste ostinato-ul prelung, care, în stil ravelian susține întreaga țesătură – alcătuită din voci individualizate, foarte diferite timbral dar într-o mare concordie privind aspectul expresiei globale –, se aștern pedale armonice în ipostaze heterofonice cu neodihnite sugestii fantomatice. Este un tablou sonor de un extrem expresionism, zguduitor, care te poate urmări zile întregi. Timbrul Tom-tomului este întunecat, sumbru, mai mult, sinistru. *Trommelbass* face parte din categoria lucrărilor de impact, care sunt reținute pentru totdeauna; foarte bună realizarea și implicarea celor trei participanți. Jonathan Cole în *Passing Moment* pentru violă și violoncel propune o desfășurare în două segmente, cu pornire de la un nucleu simplu care se dezvoltă pe parcurs într-un complex sonor dramatic, profund modal, agrementat cu disonanțe care conduc, paradoxal, la crearea unei senzații de vid. Segmentul al doilea reface traseul invers, cu o codetta dinamică și ultime structuri care se defazează și se pierd pe undeva. Asocierea timbrală, apropierea registrelor celor două instrumente în formulări foarte bine gândite, împreună cu o mare implicare emoțională din partea celor doi interpreți, toate au dat viață acestor pagini deosebit de inspirate care completează repertoriul cameral destinat acestui tip mai puțin întâlnit de duo. Vlad Maistorovici a fost prezent și în calitate de



compozitor, cu deja cunoscutele *Colinde fără cuvinte*, scrise pentru întregul ansamblu, pentru "*Crăciunul fără colindători*" al anului 2020, după cum afirma muzicianul, 7 episoade care prelucrează linii melodice foarte cunoscute din creația românească de gen, într-o manieră plină de vervă, bucurie, de ușoară melancolie sau dimpotrivă, de ironie, totul lucrat în admirabile proporții. Concertul s-a încheiat cu *Sextetul de coarde op.36* aparținând compozitorului Dan Constantinescu. Lucrarea a fost scrisă în anul 1976 fiind caracteristică unui stil de maturitate, serială, elaborată în cele mai mici detalii, cu țesătură densă și sonoritate intensă, din care totuși transpare afectul, cu o pronunțată tentă expresionistă care are totuși un rafinament subtil, o interiorizare care dezvăluie o personalitate de înaltă factură intelectuală, într-un cuvânt: artisto. Sextetul prezintă multiple dificultăți în asimilare și detectarea misterioaselor sale resorturi, iar cei șase interpreți au realizat o variantă foarte expresivă, în același timp închegată, care aduce în fața publicului mai tânăr ceea ce a însemnat curentul componistic din epocă. Publicul aflat în Sala George Enescu a UNMB a răsplătit cu îndelungi aplauze performanța artistică a ansamblului condus cu o deosebită pricepere și dedicație de către Vlad Maistorovici.

**Corina BURĂ**

## Veleități contemporane ale flautului cu Matei Ioachimescu

Format în spiritul școlii muzicale românești și perfecționat în mediul academic austriac, Matei Ioachimescu este astăzi unul dintre cele mai importante nume printre interpreții autohtoni cu o remarcabilă activitate internațională. Remarcându-se prin deschiderea stilistică ce îi permite să se implice cu aceeași dedicație promovării muzicii noi, popularizării repertoriului cameral ce implică flautul ori proiectelor inedite din zona cross-over, și prin bucuria de a cânta pe care o transmite la fiecare apariție scenică, Matei Ioachimescu a devenit în ultimii ani o prezență constantă în stagiunile unora dintre cele mai importante instituții de concert din țară și în cadrul celor mai reprezentative festivaluri și evenimente dedicate muzicii contemporane. Așa s-a întâmplat și în cadrul ediției aniversare, a XXX-a, a Festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, desfășurat în ultima parte a lunii iunie 2021, când în penultima zi a programului de evenimente, pe 26 iunie, Aula Palatului Cantacuzino a găzduit un atractiv recital al lui Matei Ioachimescu, care împreună cu tânărul pianist Victor Andrei Părău, ne-a prilejuit întâlnirea cu muzica nouă românească dar și internațională, într-un excurs interpretativ dominat în egală măsură de virtuozitate și expresivitate melodică.

Întrucât mi se pare mai interesantă o prezentare pe cele două coordonate amintite - muzică autohtonă, muzica din zona internațională - am ales să scriu mai întâi despre lucrările din repertoriul românesc incluse de Matei Ioachimescu în programul recitalului său, prima fiind *Sonata a II-a pentru flaut și pian* de Sigismund Toduță. Mai puțin prezentă în repertoriul standard abordat de virtuozii contemporani, *Sonata a II-a*, scrisă în ultimii ani de viață ai compozitorului, se evidențiază prin alcătuirea tripartită, și prin tematica abordată, cele trei veritabile tablouri sonore ilustrând tot atâtea ipostaze ale modalului: cea extrem-orientală reliefată în prima parte, *Egloga*, ce debutează cu o introducere improvizatorică a flautului, cea a modalului de sorginte barocă prezent în *Toccata* mediană unde apar fin subliniate și anumite trimiteri la folclorul autohton și modalul

de tip bizantin din *Threnia*, unde flautistul intonează o temă de o sublimă frumusețe și de o profunzime semantică remarcabilă, însoțit de acompaniamentul discret dar bine conturat al pianului, ale cărui formule ritmico-melodice contribuie la sublinierea particularităților amintite anterior.

A doua lucrare românească prezentată de către Matei Ioachimescu a fost *Cristalele (Crystals)* pentru flaut și pian de Doina Rotaru, pagină inclusă constant de muzicianul numit „ambasador al integrării” de către Ministerul de Externe al Austriei în repertoriul recitalurilor și concertelor sale. Pornind de la simbolistica arhaică a cristalului care era asociat cu lumina, fiind deseori denumit „piatra de lumină” sau chiar „piatra sacră”, Doina Rotaru înnobilează cu acest simbol terțele, intervale pe care este construit motivul generator al opusului, expus într-un dialog subtil între flaut și pian. De aici va izvorî întregul discurs sonor, care nu reprezintă altceva decât o lentă evoluție variațională a motivului inițial ce pornește dintr-un anumit abis pentru a ajunge, prin transparența, dispersia și chiar prelucrarea eterofonică a materialului sonor, la ideea de lumină, Matei Ioachimescu și Victor Andrei Părău subliniind în varianta lor interpretativă și caracterul de piesă de stare a *Cristalelor*



Matei Ioachimescu, Victor Părău

Doinei Rotaru, propunând un tip de transă prin care publicul este invitat să devină parte integrantă din acest metaforic drum de la un punct luminos la lumina deplină. De asemenea, am regăsit în varianta audiată și câteva caracteristici specifice stilului Doinei Rotaru precum momentele melodice desfășurate pe un sistem ritmic de tip rubato sau melopeea flautului solo în care nu întârzie să apară într-o versiune esențializată mici motive arhaice de sorginte folclorică autohtonă.

Cea mai nonconformistă lucrare românească interpretată de Matei Ioachimescu a fost cu siguranță *Where to go when* pentru flaut și pian scrisă de Irinel Anghel, compozitoarea alăturându-se formulei interpretative cu elemente de *performance* care au contribuit la construirea unei atmosfere neconvenționale. Structurată în șase mini-tablouri (*Knock-knock!/ Open Sesame!/ Damn you, Ciaikovski/ Tail Chasing/ Hanon-metal/ Can you hear me?*), *Where to go when*

spune povestea a doi instrumentiști, un flautist și un pianist, aflați într-o încăpere care pare a nu avea o ieșire, ceea ce îl face pe flautist să le cânte pereților și să-i determine să se deschidă printr-o formulă ce amintește de celebra *Întrebare fără răspuns* a lui Charles Ives, iar pe pianist, ceva mai resemnat cu situația în care se află, să rememoreze câte ceva din trecutul său prin ecourile Concertului pentru pian nr. 1 de Ceaikovski și cele ale exercițiilor tehnice ale lui Hanon. Ludică prin jocul scenic al flautistului – Matei Ioachimescu a fost excelent în ipostaza artistului disperat să convingă prin cântecul său pereții să se deschidă, sugerând aflarea acestuia la limita nebuniei - și al compozitoarei, piesa capătă din perspectiva izolării anumite aspecte tragic-absurde (aș nota aici că în contextul actual lucrarea nonconformistei Irinel Anghel redă sugestiv starea interioară a artiștilor care au fost nevoiți să stea izolați în perioada pandemică), subliniate și prin utilizarea unor tehnici interpretative pe care protagoniștii le-au stăpânit siguri și riguroși. Nu riguros ar fi însă cuvântul potrivit pentru finalul piesei, ci mai degrabă provocator, pentru că, dincolo de momentul de extaz determinat de o posibilă ieșire din izolare, cântarea, așa cum îi spune chiar autoarea, se mută în zona inaudibilă, interpretării părând doar a mima o continuare a discursului lor sonor, spectatorii fiind provocați să privească jocul mimic până când cineva dintre ei nu mai poate rezista tăcerii tensionate și va reacționa prin aplauze.

Muzica nouă internațională a fost reprezentată în recitalul susținut de Matei Ioachimescu de două lucrări, prima fiind *Cycling* pentru flaut solo a compozitorului grec Panayiotis Kokoras, care înlocuiește sunetul clasic, standardizat al flautului cu o succesiune de efecte timbrale, prin intermediul cărora descrie, în cele cinci părți ale piesei, un metaforic zbor ce pare a sugera o experiență sonică cu o textură delicată dar și trecerea omului prin viață, care la final lasă doar urmele trecutului. A doua lucrare aparținând repertoriului internațional de muzică contemporană a fost *Kaidan* pentru flaut și pian a compozitorului chinez Xingzimin Pan, care ne înfățișează sonor o poveste-horror, cu fantome (așa cum s-ar traduce chiar titlul piesei, cuvântul respectiv fiind de origine japoneză), ce ne-a purtat în universul sonor asiatic unde am reîntâlnit scările pentatonice, structurile circulare sau repetitive și melodiile de sorginte folclorică precum *Ku Qi Qi* (Șapte cicluri ale plânsului), incluse într-un limbaj contemporan tipic ilustrat de tehnici precum *frullato* controlat la flaut sau pianul preparat, care prin folosirea palmelor suplinește instrumentele de percuție iar prin atașarea surdinelor și ciupirea coardelor oferă o serie de efecte timbrale foarte bine evidențiate de cei doi protagoniști în varianta lor interpretativă. Din punct de vedere expresiv, deși inițial pare că suntem purtați într-o pădure asiatică bântuită, discursul sonor capătă accente contemporane treptat și descrie de fapt momentul tragic al plângerii defunctului urmat de incantațiile menite a-i împăcat duhul pornit în peregrinările sale de dincolo de această lume.

La capătul recitalului audiat, pot fi reținute, în chip de caracteristici principale ale sale, pe de o parte veleitățile contemporane ale flautului demonstrate în pagini de o remarcabilă varietate stilistică, iar pe de alta, însușirile de muzician complet ale lui Matei Ioachimescu, reconfirmat și prin această apariție ca unul dintre cei mai importanți și valoroși interpreți români de muzică contemporană.

**Mădălin Alexandru STĂNESCU**

## Proiecții metafizice ale materiei sonore în concertul Ansamblului Profil

Concertul de închidere a celei de-a XXX-a ediții a *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi* susținut în 27 Iunie de către Ansamblul "Profil", sub bagheta lui Tiberiu Soare, a reunit șase lucrări al căror conținut ideatic le-a plasat în sfera inefabilă a transcendenței.

*Motto*-ul, să-l numim așa, emblematic pentru ilustrarea acestui tip de muzică a fost chiar prima lucrare din program: *Muzica unei ore fatale, a minutelor 40-50. Etajele IV-V* pentru ansamblu și bandă (p.a.a.) de **Octavian Nemescu**. Ea continuă seria pieselor gândite ca "Muzici de Atitudine", sau "muzici inițiatice", incluse în ciclul *Muzica minutelor unei ORE fatale*, demarat în cadrul ediției din 2016 a SIMN, cu *Muzica etajelor I, II, III, a minutelor 17-40 ale unei ore fatale*. Forma de "PIRAMIDĂ cu vârful în sus și cu 7 niveluri (etaje)" se menține și aici, ca și o serie de elemente ale stilului și limbajului specifice gândirii lui muzicale: intervale consonante, cadențe perfecte, rezonanța naturală a sunetelor, condensul, trisonul, progresia și regresia temporalității etc. Doar expresia și tonusul muzicii se modifică. Ambianța imaterială a unui spațiu-timp incert, de tatonare a rezistenței ființei născându-se la parcurgerea primelor trei etaje se agită, odată cu accederea la etajul IV. Urcușul devine din ce în ce mai abrupt, mai anevoios. Lupta tot mai acerbă cu timpul se reflectată în acordurile furtunoase ale pianului susținut de ansamblu, dar și în neliniștea intervalurilor, deși consonante, expuse de clarinet. Salturile lui șerpuitoare, între registrele extreme pregătesc accesul în a Cincea Dimensiune (etajul V), *dincolo de Spațiu și Timp*. Împreună cu mediul electronic, vioara, trombonul și percuția rămase pe podium, formează o rețea sonoră infinită, presărată cu tăceri periodice în care sunt absorbite toate sunetele, ca într-un "colaps gravitațional". Din



aparentul vid de viață muzicală se ivesc însă, ulterior, armonice naturale și pulsații politimbrale lapidare (mediul electronic, vioară, pian, trombon, percuție), ce converg către un adevărat extaz sonor în expansiune, înfăptuind „comunicarea dintre om și Natură, dintre om și Cosmos”, mult visată de către regretatul compozitor Octavian Nemescu.

**Diana Rotaru** își îndreaptă, și de data aceasta atenția către surse de inspirație menite să-i permită abordări polisemantice ingenioase. Pentru a schița portretul

fermecătorului personaj din la fel de fermecătorul basm *Scufița roșie*, Diana Rotaru recurge, voit sau nu, la *metonimie*, figura de stil din sfera retoricii prin care un termen sau un nume sunt înlocuite cu altele, dar înrudite logic cu primele. Titlul piesei, *Red hot/Roșu aprins*, pentru clarinet, vioară, violoncel și pian, transmite nu atât *numele*, cât *culoarea* distinctivă a personajului. După cum, *Scufița roșie* ia chipul și mișcările unei *balerine* (partea I, *Ballerina*), în ritmuri sprințare, sincopate, cu caracter de joc popular, pe un fundal eterofonic de factură modală accentuată de vobletele clarinetului. În partea a II-a, fetița legendară devine personificarea *iubirii* în formă de *chaconă* (*Amoris Chaconne/Chacona dragosteii*), "inspirată de structura unui film real, *Los amantes del circulo polar/Îndrăgostiții de la cercul polar* de Julio Medem", într-o superbă cantilenă doinită, sentimentală, plină de *alean* a clarinetului, dezvoltată pe suportul broderiilor fine, ca pe un gherghet, ale viorii. Ultima parte, *Wolf on a Hot Tin Roof/Lup pe un acoperiș fierbinte de tablă*, este o aluzie directă la celălalt personaj principal din poveste, având drept hipertext filmul

nume". Muzica se desfășoară pe principiul dualității/ambiguității, ritmurile robuste, repetitive ale violei punctând fracționarea diacroniei timpului, iar consonanța armonică a flautului, căreia i se adaugă însă flageolele violei, marcând, dimpotrivă, curgerea lui imuabilă. Predominant rămâne însă efectul echivoc, de nebulozitate, în care cele două categorii de timp se estompează reciproc, până la confundare. Concretețea timpului fizic alternează cu inefabilul amintirii, în eterofonii de o puritate arhetipală, ca și când ar repeta aserțiunea lui T.S. Eliot, împărtășită de către Aurel Stroe în partitura cu titlu omonim: "numai prin Timp, Timpul poate fi cucerit".

"Compusă cu gândul la milioane de destine cărora le-a fost refuzat, în mod brutal, barbar și inexplicabil dreptul la viață", lucrarea *Threnody - În memoria victimelor Holocaustului* pentru flaut, clarinet, fagot, vioară, violă, violoncel și pian (p.a.a.) de **Petru Stoianov**, un fel de replică la cea cu titlu omonim compusă de Penderecki "în memoria victimelor de la Hiroshima", cultivă o antinomie de genul "suferinței *dureros de dulce*". Atmosfera funebră, tipică oricărei *threnodii*, conviețuiește cu momente de cantabilitate și lirism, intercalate în mod straniu, printre ritmurile stridente și "atacurile sonore, arpegiate sau placate", repetate asemenea semnalelor de sirene sau strigătelor de disperare ale instrumentelor de suflat, în special în pasajele morbide ale fagotului. Și totuși, licărirea speranței transpare din puritatea flautului și a isonurilor finale.

Inspirat "de o peliculă cinematografică a regizorului italian Paolo Sorrentino", în formularea sintagmei din titlu, *Viscous Sun/Soare vâscos* pentru clarinet, vioară, violoncel și pian, **Dan Dediu** imaginează o construcție *catastrofică* așa zice, alcătuită din multiple falii create, la rândul lor, din erupțiile ritmice de natură folclorică declarată, reiterate leit-motivic, sau ca



"centrat pe o dragoste cu năbădăi, *Cat on a Hot Tin Roof*", al lui Richard Brooks. Conceput ca "folclor imaginar pe linie bartókiană", acest final reiterează jocul popular de o incandescență dionisiacă, "viscerală", într-o tratare instrumentală cu valențe orchestrale, dar încheiat cu o formulă scurtă, caustică a viorii.

În *Zborul păsărilor de aur* pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel și pian (p.a.a.), distinsă cu Premiul I la Concursul Internațional de Compoziție "Coloana Infinitului", **George Ioan Păiș** reușește să conjuge sensibilitatea muzicală cu înclinația spre formele arhitectonice, dar și cu deschiderea vădită spre transcendența materiei în genere. Este și motivul pentru care a fost sedus de "înfățișarea stranie [a păsărilor lui Brâncuși], parcă desprinsă din altă lume". Dezinvoltura actului său componistic, simțul estetic pronunțat, ca și cel al proporției și volumelor, sunt decelabile în combinațiile timbrale atât de transparente și frumos articulate, din registrul acut, în interferările contrapunctice dintre zborul liniar, în zig-zag, individual sau în grup ale *Măiaștelor* brâncușiene, ca și în intensitatea variabilă a eterofoniilor, ilustrând căderile dramatice sau ascensiunile line ale păsărilor.

Legătura indestructibilă dintre gândirea componistică a lui **Mihnea Brumariu** și spiritul atotcuprinzător al lui Aurel Stroe se manifestă, o dată în plus, în *Der Nachbar der Zeit 2/Vecinul timpului* pentru flaut și violă. *In memoriam Aurel Stroe* (p.a.a.) - "cea de-a doua piesă din ciclul cu același

"refren". Ele sunt scindate, arar, de melopeile modale ale pianului, clarinetului, violoncelului, atunci când unele nu se transformă în țipete exorcizante sau în energii "sălbatic-grotești". Acordurile sparte ale pianului vizează îndeosebi registrele acut și grav, poate în concordanță cu revărsarea, spre marginile astrului, a fluxului de plasmă vâscoasă generat de exploziile din interiorul Soarelui. De la un capăt la altul, lucrarea *Viscous Sun* e dominată de o vitalitate dezlănțuită stihial, în siajul *Frenziei* (orchestră) sau *Furiei* (vioară, cello, pian), spre exemplu.

Orice comentariu despre Concertul Ansamblului "Profil", l-ar pune în dificultate pe orice cronicar, întrucât nu ar ști pe cine să admire cu prioritate din acest florilegiu de artă componistică și interpretativă, de inspirație, inventivitate, meșteșug, elevație spirituală, imaginație înaripată trans-muzicală și trans-textuală: pe cei șase creatori de opusuri impecabil gândite și realizate, sau pe cei 10 magicieni ai "lecturilor" ireproșabile ale acelor opusuri, orientând percepția auditorilor în zona suprasensibilului: Ion Bogdan Ștefănescu - flaut, Emil Vișenescu - clarinet, Laurențiu Darie - fagot, Florin Pane - trombon, Diana Moș - vioară, Marian Movileanu - violă, Mircea Marian - violoncel, Adriana Maier - pian, Sorin Rotaru - percuție, și, nu în ultimul rând, dirijorul Tiberiu Soare, bagheta dinamică, mereu în căutarea și descoperirea de noi esențe ale fenomenului muzicii noi? Pe fiecare, și pe toți lalolalt!

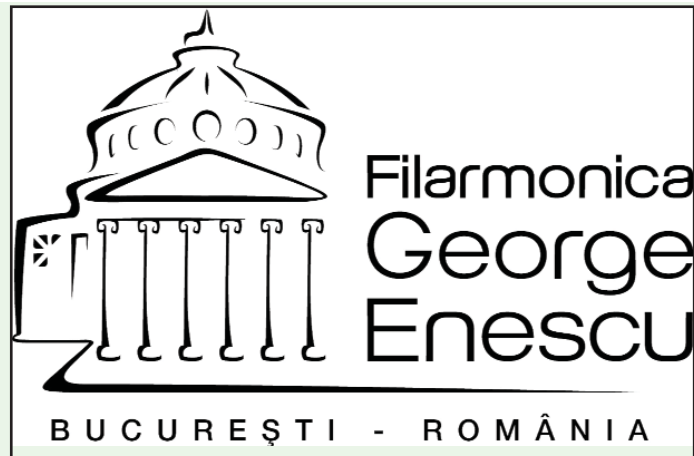
**Despina PETECEL THEODORU**



## Recital cameral

În 6 iunie 2021, în Sala mare a Ateneului Român, a avut loc un recital cameral cu public, susținut de câțiva muzicieni valoroși ai Filarmonicii George Enescu. Violonista **Corina Mitroi**, violista **Iulia Goiană**, flautista **Miruna Didu** și violoncelistul **Eugen Bogdan Popa** au oferit publicului două capodopere scrise de **Wolfgang Amadeus Mozart**: *Divertismentul în Mi bemol major, KV 563* și *Cvartetul cu flaut în Re major, KV 285*. După mai bine de un an, în care au fost transmise concerte online, spectatorii prezenți la eveniment au avut privilegiul de a asculta "în direct" muzică de cea mai buna calitate. Protagonistii recitalului sunt muzicieni experimentați ai orchestrei simfonice a instituției, cu rezultate notabile în calitate de soliști și membri ai unor ansambluri camerale diverse. Ei au evidențiat cu măiestrie particularitățile specifice ale creațiilor abordate, rolul și timbralitatea fiecărui instrument în parte, echilibrul dintre stilul omofon și stilul polifonic, îngemănarea originală a spiritului improvizatoric cu rigoarea gândirii compozitorului. Pe parcursul întregului eveniment, am admirat măiestria interpreților precum și coeziunea ansamblurilor camerale în care aceștia au performat: trio, respectiv cvartet.

În deschiderea programului a fost prezentat *Divertismentul în Mi bemol major, KV 563* de Mozart, creație complexă din perioada de maturitate a compozitorului (scris la Viena în 1788), care se găsește rar



**Bogdan Popa**, a reliefat original virtualitățile timbrale ale fiecărui instrument în parte, dar și sonoritatea generoasă a ansamblului de coarde. Interpreții au dezvăluit cu profesionalism și măiestrie inventivitatea melodică, pregnanța ritmică și arta diversificării tematice realizată de autor. În mișcarea a doua, *Adagio*, au redat cu multă sensibilitate frumusețea cantilenelor și complexitatea discursului muzical. În mișcarea a treia, *Menuetto (Allegretto)*. Trio, publicul a fost fascinat de verva, grația, eleganța și sinceritatea interpretării. A urmat superbul *Andante* (o arie cu variațiuni, inspirată dintr-un lied popular), în care artiștii au evocat cu dăruire și rafinement caracterul vocal, lirismul ardent și profunzimea muzicii.

Mișcarea a V-a, *Menuetto (Allegretto)*, incluzând și două Trio-uri, a încântat publicul cu dialogul inspirat, plin de exuberanță și fantezie. Rondo-ul final (*Allegro*), a încununat o prestație artistică entuziasmantă și originală, în care publicul a admirat măiestria, elanul și performanța artiștilor de pe scenă. Am remarcat coordonarea impecabilă a protagoniștilor în cadrul trio-ului, capacitatea lor de a întruchipa original personaje și întâmplări diverse.

În partea a doua a programului am ascultat *Cvartetul cu flaut în Re major, KV 285* de Mozart, capodoperă a repertoriului cameral. Lucrarea face parte din seria celor 3 *Cvartete KV 285*, create la Mannheim, în perioada anilor 1777-1778: în *Re major, KV 285*; în *Sol major, KV 285a*; în *Do major, KV 285b*. Elaborat pe principiul contrastului expresiv și de tempo, *Cvartetul KV 285*



Iulia Goiana, Corina Mitroi, Miruna Didu, Eugen Bogdan Popa

pe afișele concertelor. Trio-ul pentru vioară, violă și violoncel este elaborat într-o arhitectură originală, alcătuită din 6 mișcări, în care interpreții au oportunitatea de a dezvălui frumusețea muzicii și de a-și etala propriile performanțe. Prezentarea lucrării s-a remarcat prin virtuozitate instrumentală, varietate expresivă și sonoră, prin bogăția și autenticitatea sentimentelor transmise. Prima mișcare *Allegro* este precedată de o introducere care ne duce cu gândul la uverturile operelor mozartiene. Pe parcursul primei mișcări autorul realizează o inedită îngemănare a imaginilor muzicale, poetice și picturale într-o frescă sonoră cuceritoare, în care fiecare instrument își etalează timbralitatea și forța expresivă. Interpretarea plină de fantezie, de vervă și culoare realizată de violonista **Corina Mitroi**, violista **Iulia Goiană** și violoncelistul **Eugen**

conferă flautului în rol solistic în primele două mișcări. De abia în finalul lucrării, cele patru instrumente dialoghează pe picior de egalitate. În prima mișcare *Allegro*, am admirat dezvoltarea cu care au fost redată ideile muzicale, melodicitatea frazelor, preluările motivelor și temelor flautului de către celelalte instrumente și firescul exprimării. Luminozitatea *expoziției* a fost umbrită de dramatismul din *dezvoltare*, în care autorul introduce tonaliități minore. În cadrul *reprizei*, muzicienii au recreat atmosfera senină inițială, cu un plus de vitalitate și strălucire. Mișcarea a doua, *Adagio*, a întruchipat o frescă sonoră cuceritoare, în care interpreții au redat cu subtilitate evenimentele discursului muzical, ineditul scriiturii instrumentale și noblețea sentimentelor. Rondo-ul final, le-a prilejuit ocazia de a-și manifesta plener virtuozitatea,

exuberanța și fantezia. Publicul a fost cucerit de prestația plină de vervă a interpreților, de sinceritatea și dăruirea cu care aceștia au redat bogăția expresivă și semantică a muzicii. În fascinantul dialog purtat, muzicienii au făcut dovada talentului și gândirii mature, precum și a nivelului artistic superior, care le permite să evoce un evantai bogat de stări sufletești și de tablouri muzicale. Am admirat în egală măsură "flautul fermecat" al **Mirunei Didu** (care a redat cu aplomb, strălucire și vervă partitura), noblețea expresivă, impetuoșitatea și prospețimea cântului violonistei **Corina Mitroi**, muzicalitatea plină de dăruire și flexibilitatea interpretării violistei **Iulia Goiană**, precum și sonoritatea cuceritoare și autoritatea prestației violoncelistului **Eugen Bogdan Popa**. Membrii ansamblului cameral s-au remarcat prin colaborarea excelentă realizată la nivel artistic și ideatic, prin sinceritatea exprimării, prin rafinament, prin dozarea subtilă a dinamicii și agogicii. Evenimentul de înalt nivel artistic a încântat publicul prin frumusețea și prospețimea imaginilor muzicale, prin diapazonul bogat al stărilor sufletești și prin incandescența sentimentelor transmise. Recitalul cameral a constituit un etalon de profesionalism, de creativitate și de bun gust, demonstrând că există mereu noi posibilități de abordare a capodoperelor muzicale. Evenimentul de pe scena Ateneului se înscrie în seria manifestărilor artistice de înaltă finută, pe care publicul românesc le apreciază și le merită cu prisosință.

**Carmen MANEA**

## Delicii sonore la Ateneu

Odată ademenită de programul serii din 11 iunie, nimic nu m-ar fi putut opri să merg la concertul Filarmonicii George Enescu. Nici chiar cascada de apă a unei ploii torențiale, de o forță teribilă. Și tare mă felicit că am ajuns la el. Pentru că, ceea ce am ascultat nu numai că m-a bine-dispus dar m-a încântat, m-a mirat, m-a delectat, m-a impresionat, m-a îmbogățit muzical vorbind, m-a înveselit și m-a purtat prin momentele cheie din subiectul unei savuroase parodii petrecută când prin înșoritele



Gabriel Bebeșelea

grădini ale Versailles-ului, când în ordonată și reținută Germanie.

O parodie, povestită cu talent de doi mari prolifici creatori inovatori de succes, romantici și moderni în același timp, cu mare apetit pentru scenă și genurile aferente ei, atrași de subiecte din literatură sau indirect din librete notabile inspirate din ea. Deci, un concert în două părți, cu același subiect dar alt scenariu; același titlu, alt compozitor; aceeași satiră, altă abordare; aceeași rezonanță, alt secol; aceleași tempo-uri, altă scriitură; aceleași accente, alte mijloace tehnico-stilistice; aceleași dansuri, alte combinații armonico-ritmice; aceleași situație, ca subiect, alte rezolvări orchestrale; aceeași comedie, altă tălmăcire; aceleași sentimente, alt romantism; dar, același farmec, aceeași lumină benefică și aceeași plăcere de a glumi.

A fost o frumusețe spumoasă. Frumusețe, de la care am plecat cu zâmbetul pe buze ce m-a însoțit pe tot drumul până acasă, în ciuda ploii care a continuat. Dar nici că mi-a păsat.

În prima parte a concertului am ascultat *Fragmente* (respectiv cinci numere) din *Suita Burghezul Gentilom* de Jean-Baptiste Lully, iar în a doua parte, *Suita Burghezul Gentilom* de Richard Strauss care cuprinde nouă numere, dintre care câteva sunt inspirate direct din creația lui Lully. Și atât de fermecată am fost de tot ce am auzit, încât simt nevoia să mărturisesc că distanța de două secole și ceva dintre aceste lucrări aproape că nu s-a simțit. Motiv pentru care, dacă m-ar fi întrebat cineva atunci imediat, pe care dintre cele două aș dori să o reascult, n-aș fi știut ce să răspund. Întrucât amândouă sunt proaspete, pline de noutate, mai ales în travaliul orchestral, de efecte (ceva mai vizibile la Lully), de culoare și atmosferă de spectacol.

În fine, din prima parte mi-au reținut atenția în mod special câteva partide care au cântat din picioare (ca de exemplu viorile), în timp ce altele stăteau pe scaun – rezultatul acustic fiind bine sesizabil; paleta largă a familiei de percuție, formată din instrumente mai puțin sau deloc folosite acum dar de un neașteptat efect hazos; încântătoare pasaje melodice pregnant dansante (aproape că vedeam *pas de Bourrée*-uri, reverențe, piruete, sărituri, poante, etc.); armonii creionate în culori timbrale tari; contrapunctul săltăreț din secțiunea a treia; bogăția ritmică și exotismul modern din tema frumos orchestrată în dialog cu percuția, când ușor religioasă, când ceremonioasă din secțiunea a cincea. Într-un cuvânt, fascinantă. O muzică tânără, mânăuită cu dexteritate de maestru prin armonii surprinzătoare. Dacă mai adaug și faptul că tot lui Lully "îi datorăm invenția orchestrei moderne", ca și genul "comédie-ballet" – născut din talentul său combinat cu lungă, reciproca și statornică prietenie cu Molière și Ludovic al XIV-lea – din care a scris nouă, mai cunoscută și îndelung aplaudată fiind cea care face obiectul acestui concert, atunci, avem un tablou baroc complet al celui care a fondat în 1672 Académie Royale de Music, devenită mai târziu Opera din Paris.

În partea a doua a concertului s-a cântat *Suita Burghezul Gentilom* compusă de Richard Strauss după prelucrarea farsei lui Molière de către statornicul său colaborator, Hugo Hofmannstahl, partitură în care "Strauss nu citează propriu-zis din originalul lucrării (decât pe ici pe colo), ci realizează o nouă paradigmă prin reinventarea piesei din perspectiva începutului de secol XX".

Mai sofisticat cromatic, cu acorduri alterate nomodulante, de o suavă picanterie sonoră, acest mare orchestrator face din toate cele nouă numere/secțiuni ale Suitei câte o poveste independentă, din care transpar

personajele și situațiile hazlii. De prisos să spun cât de mult mi-a plăcut totul. Totuși voi puncta câteva momente: alăturile grave din început, combinate cu zglobia masă de coarde, din primul număr; elegantul Menuet trecut de la suflători la coarde (numărul doi); solo-ul pianului din numărul 3; scriitura viorilor cu frisonantul solo al concert-maestrului (din secțiunea a patra); menuetul lui Lully cu broderiile și subtilele-i accente în fortissimo dar și în șoaptă din numărul 5 și, cam de pe la numerele 6-7, începe să se simtă Strauss-ul de mai târziu, respectiv ultimul romantic, legat prin mii de fire de trecut și totodată unul dintre primii creatori muzicali formați în spiritul secolului XX.

Minunate orchestrații, ingenioase partituri ale suflătorilor, coardelor și percuției, colorate cu

armonii și modulații pline de luciri frivole ce se aud din faldurile frazelor. Și toate acestea concluzionate apoteotic într-un final de un tragicomic tulburător, ce-l învăluia pe burghezul gentilom. Uimitor e și faptul că, în pofida distanței de secole "legătura dintre cele două suite este nu doar conjuncturală. ci și nemijlocit muzicală", după cum remarcă cel ce a făcut posibil acest eveniment care, zău, n-ar fi trebuit ratat de nimeni.

Cât despre dirijorul concertului - căci despre el este vorba - **Gabriel Bebeșelea**, ce să mai zic? A dirijat orchestra Filarmonicii George Enescu, ai cărei membri au fost la înălțime, dezvăluind pe parcursul serii parcă mai mult ca oricând frumoasele timbruri ale instrumentelor, ca și tehnica stăpânirii lor în numeroase pasaje solistice de mare efect, cu vădită pricepere, plăcere, dăruire și mult

talent. A evidențiat fiecare colțșor umbrit din note sau armonii, peste care mulți ar fi trecut în viteză. N-a rătăcit nici cel mai mic accent, nici o nuanță, nici o aluzie, nici o pauză, nici un auctact, nimic. Și nici n-ar fi putut să o facă, întrucât respectul și profunda iubire pentru muzică l-a determinat să caute, să descopere, să redescopere capodopere uitate sau neglijate de timp, motiv pentru care a și înființat în 2017 Ansamblul de muzică veche și nouă Musica Ricercata, căreia de fapt îi datorăm această seară. A mai fost și multă emoție, mă gândesc eu, accentuată probabil de faptul că se afla sub aceeași cupolă și pe același podium unde cu câțiva zeci de ani buni în urmă performa Richard Strauss.

Mulțumiri pentru aceste delicii sonore și multe aplauze.

**Doina MOGA**

## George Stephănescu, personalitate emblematică a culturii noastre muzicale

O seară dedicată în întregime creației uneia dintre personalitățile emblematică ale culturii românești din deceniile de sfârșit ale secolului al XIX-lea, din primele decenii ale secolului următor. Căci compozitorul, dirijorul, profesorul George Stephănescu, a fost un veritabil ctitor al unor instituții fundamentale ale culturii noastre naționale. A fost un însuflețit animator dedicat vieții muzicale românești, dedicat artei cântului drept formă înaltă a expresiei artistice. A fost unul dintre profesorii marelui artist soprana Hariclea Darclee. Mai bine de patru decenii a activat în cadrul catedrei de canto a Conservatorului bucureștean, a fost primul dirijor al orchestrei Teatrului Național și, grație unor strădanii greu de imaginat în epocă, a reușit înființarea Operei Române drept instituție stabilă de cultură, iar aceasta în condițiile create de apariția statului român însuși, a regalității. Încerc să realizez astăzi sentimental cu care, în anii senectuții, Stephănescu asistă la premiera din anul 1921 a operei *Lohengrin* de Wagner, spectacol și acesta de mare semnificație, spectacol condus de George Enescu. Astăzi momentul este considerat a fi simbolic. Este sărbătorit în acest an centenarul operei bucureștene, sărbătoare care îl omagiază cu specială considerație inclusiv pe George Stephănescu. Ne amintim, Stephănescu este creatorul primei simfonii, cea în *la major*, lucrare scrisă în deceniile sfârșitului de secol. Nu originalitatea acesteia este importantă, ci intenția de a crea un opus apropiat modelelor europene, structurii acestora, simfoniei ca gen constituit în formele șlefuite de Joseph Haydn și animate mai apoi de spiritul luminos al lui Felix Mendelssohn, de eleganța stilului francez, de avântul melodic quasi rossinian, de un arome farmec juvenil ce anima tinerețea artistului pe perioada studiilor pariziene. Nici nu împlinise treizeci de ani când a compus această lucrare constituită atât drept un exercițiu de stil, cât și drept

o firească obligație față de cultura națională care, concomitent, își constituia în acea perioadă, instituțiile fundamentale. Anume naivități ale construcției celor patru părți tradiționale, mai apoi rememorarea tematică produsă în finalul lucrării, cum o făcuse inițial Beethoven în prima secțiune orchestrală din finalului *Simfoniei a 9-a în re minor*, sunt întreținute de o prospețime uimitoare a expresiei. Lucrare autentică de pionierat, la noi, este și *Uvertura Națională* compusă în anii maturității, în a doua parte a



ASOCIAȚIA D'A CAMERA

Asociația Percuției culturale Națională

**povestea primei simfonii**

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO  
DIRIJOR: TIBERIU SOARE

**9 Iunie 19:00**

**GEORGE STEPHĂNESCU:**  
 › UVERTURA NAȚIONALĂ  
 › OCTET ÎN SOL MAJOR PENTRU CORZI ȘI SUFLĂTORI  
 › SIMFONIA NR. 1 ÎN LA MAJOR

secolului; este evidentă intenția realizării unei conexiunii dintre melosul românesc și genul clasic-romantic cu caracter poemat, promovată în cultura vest-europeană încă din deceniile de mijloc ale secolului. În alt sens, este de

menționat, Stephănescu a fost animat în intențiile sale de marile modele ale secolului, inclusiv de dublul cvartet de coarde scris de Mendelssohn Bartholdy. Lucrarea compozitorului român, *Octetul pentru corzi și suflători în sol major*, se constituie într-un veritabil act de curaj artistic orientat în zona romantică a expreiei; ... și precede marea capodoperă enesciană de tinerețe, *Octuor-ul pentru corzi*, scris la 19 ani, în ultimul an al secolului. Inițiativa susținerii concertului aparține asociației culturale "Da Camera", inimosului violoncelist Radu Sinaci, energicului dirijor Tiberiu Soare; iar concertul a fost susținut de muzicienii Orchestrei de Cameră Radio, dovedind o responsabilă implicare în împlinirea acestui nobil proiect. În ultima sută de ani, lucrările importante ale lui George Stephănescu au fost cântate arareori în concertele bucureștene. Personal cred că – până în acest moment – acesta a fost primul și unicul concert dedicat în întregime creației acestui pionier al creației muzicale românești.

*P.S.1.* Nu pot să nu-mi amintesc, cu mai bine de două decenii și jumătate în urmă, date fiind strădaniile unui descendent direct al lui George Stephănescu – Dumnezeu să-i odihnească, bustul compozitorului a fost preluat din muzeul Operei bucureștene și poziționat, așa cum îl observăm astăzi, în fața teatrului. O inițiativă similară privind atribuirea numelui marelui înaintaș, unei străzi bucureștene importante, a rămas fără succes.

**Dumitru AVAKIAN**

## Un emoționant final de stagiune live la Radiodifuziunea Română

2020 ni s-a revelat ca fiind un an al distanțării fizice dar și al deschiderii către introspecție, al reformulării conceptului de comunitate dar și întoarcerii către sine, al temerilor justificate în fața necunoscutului dar și al declanșării, la nivel colectiv, a unor reacții psiho-fiziologice firești de autoapărare. Evident că fiecare dintre noi l-a perceput altfel, în funcție de complexul algoritm al arsenalului de stări interioare care ne-a guvernat, tuturor, existența!

Pentru compozitorul Dan Dediu, de exemplu, controversatul 2020 s-a concentrat într-o virtuală sursă de inspirație, declanșând mecanismele creatoare ale unui

concert de mari dimensiuni pentru flaut și orchestră, cu o titlatură poetică. Programată în 25 iunie, prima audiție absolută a opusului *World's first fear* a readus pe scena Sălii Radio un performer excepțional, una din personalitățile plurivalente ale artei contemporane căreia, de altfel, i-a și fost dedicată partitura: flautistul Ion Bogdan Ștefănescu. Pornind de la ideea unei meditații muzicale „asupra mentalului omenirii de azi, aflată în căutarea unei identități marcante”, *Prima Frică Mondială* și-a invitat, abil, ascultătorii să-și demistifice propriile prejudecăți sonore, reinventându-se sub auspiciile unei evadări din tipare cu posibile virtuți terapeutice. Cele șapte părți ale *Concertului pentru flaut și orchestră op.172: Bacchanale, Pastorale cynique, Imitations alluvionnaires, Skinny Tunes, Lisnaft, Ave Maria (avec Bach et Gounod)* și *Lockdown interrompu*, sugerând tot atâtea incursiuni, particularizate stilistic, în ambianța sonoră a secolelor anterioare, s-au îmbinat ingenios într-una din cele mai ispititoare provocări adresate, ambițios, melomanilor de pretutindeni: o explorare *sui generis* a istoriei artei sunetelor într-un macroscenariu în care genurile devin personaje, iar temele muzicale „roluri”. Precedat și urmat de două pagini orchestrale cu amplu potențial descriptiv, *Sospiri* de Edward Elgar și suita *Pulcinella* de Igor Stravinski (o inspirată satiră muzicală, în spiritul originalului creator rus), concertul lui Dan Dediu a completat cu brio „rețetarul” de succes al sfârșitului uneia din cele mai imprevizibile stagiuni din istoria Radiodifuziunii Române, bagheta fermă dar, totodată, suficient de maleabilă a experimentatului dirijor Nicolae Moldoveanu tensionând și relaxând materialul fonic după un algoritm echilibrat.

Și dacă juxtapunerea celor trei lucrări s-a derulat sub semnul fuziunii dintre demersul liric și cel metatextual cu trimiteri parodice, aparatul orchestral – în mod special prin promptitudinea expresivă a corzilor grave dar și prin intervențiile just dozate cromatic ale suflătorilor – a jalonat riguros consistentul parcurs dintre postromantism și postmodernitate, construind cu precizie liniile de forță ale unei dramaturgii sonore impresionante. Proiectându-și traseul solistic pe aceeași linie, în termenii unei sinteze atractive între spectaculozitatea propriei maniere de abordare cvasiimprovizatorică și tipologia clasică a discursului interpretativ, flautistul Ion Bogdan Ștefănescu și-a validat evoluția concertantă prin replici pertinente, de substanță, în decursul cărora a îmbinat dinamismul formulărilor dansante cu cantabilitatea specifică

sonorităților pastorale, relaționată neostentativ cu etalarea unui vast arsenal de tehnici contemporane.

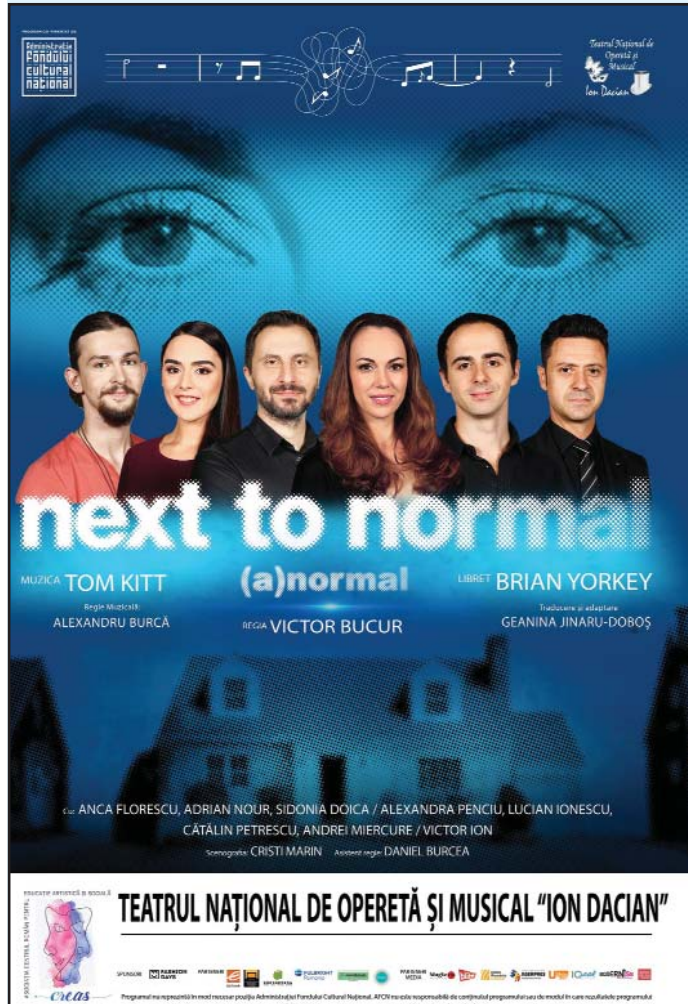
Calde și sensibile, mulțumirile finale ale lui Nicolae Moldoveanu adresate, colectiv, publicului și, individual, tuturor celor care au susținut, prin prezența lor vie în sala de concert, comunicarea artistică nemijlocită au investit această încheiere de stagiune cu o dublă încărcătură afectivă, punând punct serii simfonice printr-un ropot de aplauze. Cumva, în acele minute, doar Arta rămăsese, inviolabil, deasupra noastră...

**Loredana BALTAZAR**



## Next to normal

După răscoala stârnită acum câțiva ani de strategia fostului management de a oferi deschidere Teatrului de Operetă "Ion Dacian" și către zona musicalului, acum acest tip de spectacol prinde rădăcini tot mai adânci, noua și moderna sală din Bd. Octavian Goga oferind tot mai des publicului întâlnirea cu cel mai dinamic dintre genurile



teatrului muzical. Nu se mai plânge nimeni că se cântă la microfon, că se arată "dispreț pentru tradiție", că se dă credit unor interpreți tineri, ofertele pentru public fiind tot mai numeroase, nu numai prin eforturile proprii, dar și prin co-producții (iarăși un cuvânt cândva hulit)...

Cel mai recent asemenea spectacol a fost prezentat în weekendul ploios de la mijlocul lunii iunie, într-un parteneriat CREAS-TNOM, cu finanțare AFCN și cu sprijinul UNATC "I. L. Caragiale", și se intitulează "Next to normal", pe muzica lui Tom Kitt și libretul lui Brian Yorkey. Dacă nu socotim scurta viață scenică a musicalului "We will rock you" de la Sala Palatului, "Next to normal"

pare a fi primul musical rock montat în România. El propune o muzică cumva deci diferită de ceea ce cunoaște publicul nostru, fermecat de "Sunetul muzicii", "My Fair Lady", "West Side Story", "Cabaret", "Romeo și Julieta", "Rebecca", "Maria de Buenos Aires", „Fantoma de la Operă”, "Mamma mia", "Chicago", „Kiss me Kate” ori de "Familia Addams", adresându-se mai degrabă iubitorilor de rock și de o exprimare muzicală intensă, care are ca suport un band cu chitare și percuție în prim-plan.

Regia muzicală a spectacolului revine polivalentului muzician care este Alexandru Mihai Burcă, pianist și aranșor, specialist în muzica clasică dar și în cea de divertisment, care conduce o mică formație ce cântă "live", din spatele scenei. Tot el a realizat, cu maximă eficiență, pregătirea muzicală, antrenamentul care a condus la o cunoaștere profundă a partiturii de către toți interpreții, care sunt capabili să cânte fără să se uite la dirijor.

"Next to normal" a avut o viață scurtă pe Broadway, de aproximativ 2 ani, reușind totuși să atragă atenția și chiar să primească un important premiu pentru muzică (Tony Award for Best original score) și pentru subiect (Pulitzer Drama Award). Subiectul este unul dur, tratând viața unei familii în care mama suferă de grave tulburări psihice, fiica, disperată, alunecă într-o viață dezordonată și către consumul de substanțe periculoase iar tatăl nu reușește să înțeleagă și să gestioneze problemele familiei.

Regizorul Victor Bucur s-a implicat total în acest proiect, obținând finanțare și sprijin instituțional, reușind să aleagă o distribuție de zile mari, afișul echivalând cu o galerie de performeri de top ai genului, spectacolul fiind, din acest punct de vedere, de invidiat. Anca Florescu se impune clar în prim-plan, în rolul Diane Goodman, Adrian Nour – poate cel mai complet și mai complex actor de musical din România – evoluează în rolul soțului acesteia, excelentul și versatilul Lucian Ionescu este fiul decedat care apare în mintea și în halucinațiile mamei, liderul de generație Cătălin Petrescu este doctorul psihiatru, în timp ce tânăra și talentata Sidonia Doica este fiica lor iar Andrei Miercure / Victor Ion îl interpretează pe iubitul acesteia.

Dincolo de fascinația naturală către acest gen modern care a cucerit lumea teatrului în special pe Broadway și în West End, alegerea unui titlu nu este deloc ușoară, pentru că efervescența show-bizz-ului a generat un număr imens de opțiuni repertoriale, piesele de musical preluând



tematici din filme, romane, piese de teatru, din benzi desenate, din producții de desen animat, din viața reală, extrem de diverse ca și conținut sau adresabilitate și foarte diferite și din perspectiva muzicală. Cum spuneam mai sus, publicul nostru a făcut cunoștință cu partea luminoasă a musicalului, cu adevăratul "entertainment", care beneficiază de subiecte de largă accesibilitate și de muzică fermecătoare, bogată în șlagăre sau antrenantă și nu de puține ori uluitoare din perspectiva numerelor de dans. În acest context, este o provocare să alegi un titlu sumbru, dramatic, o dramă psihologică cu valențe teatrale sau filmografice, care se sprijină pe o muzică lipsită de hit-uri și care nu are aproape deloc componenta coregrafică definitorie pentru musicalul tradițional. Iar în condițiile în care "Next to normal" durează mai mult de 2 ore (fără pauză), fantezia și coerența componistică este pusă la grea încercare, Tom Kitt (ca și mulți alți compozitori în situații similare) întinzând dincolo de limite muzicalizarea textului, declamația cântată, parcurgerea intonată a paginilor din libret lăsând impresia unui demers care ar fi cerut mai multă concizie sau diversitate pentru a fi cu adevărat atractiv și un fir narativ mai pregnant.

Nici partiturile actorești nu sunt prea colorate, privilegiată fiind Diana Goodman, în jurul căreia se construiește întreg spectacolul – merit absolut al actriței Anca Florescu, coordonată desigur de regizorul Victor Bucur. Cel care reușește să se mențină mereu interesant este fiul ei imaginar, care a găsit în Lucian Ionescu un interpret cu o disponibilitate totală către expresivitate – teatrală, muzicală și din perspectiva mișcării scenice și a dinamicii corporale. Din păcate, marele talent al lui Adrian Nour nu găsește în libret prea multe direcții de exprimare, lucru valabil și pentru rolul doctorului. Mai mult, cei doi

interpreți (cu studii muzicale temeinice) sunt puși la încercare de scriitura nespecifică vocilor "clasice", compozitorul neținând cont de faptul că ambitusul rolurilor determină evoluții în falset din pricina registrului prea înalt – gândindu-se poate doar la interpreți rockeri, cu o voce eventual ca a lui Cristi Minculescu, pentru a găsi un corespondent printre cântăreții români...

Iar dacă acel **glamour** specific musicalului nu se regăsește în costume, lumini și decoruri (evident, conform scenariului), o altă componentă a fascinației genului este lăsată de-o parte, presiunea pe umerii interpreților devenind totală și greu de dus pe o suprafață temporală atât de lungă.

Așa se face că, după părerea mea, "Next to normal" – deși beneficiază de o super-garnitură solistică și de un regizor pasionat și bun cunoscător al genului, el însuși interpret de succes – nu prea are cum să atingă inimile spectatorilor în aceeași măsură ca musicalurile precedente jucate la București. Combinația unui subiect neguros și apăsător cu o muzică lipsită de farmec pare să impună o direcționare către publicul minoritar care caută introspecția psihoanalitică sau adresarea frustă (verbală sau cântată), un public mai degrabă de cinema și de teatru decât de Broadway sau de... Bulevardul Octavian Goga. Ceea ce, fără îndoială, nu știrbește eforturile și dorința de performanță a echipei de realizatori și de interpreți, care se vede că s-au implicat total și cu mari speranțe într-un proiect care, acum, după lungile luni de pandemie, pare foarte actual și care ne amintește că viața poate fi nu numai frumoasă ci și, din păcate, tulburătoare, apăsătoare sau fără luminița de la capătul tunelului...

**Mihai COSMA**

## Viva Musica Viva

Dacă la un concert ascult o formație camerală de excepție, mă consider norocoasă; dacă muzica tălmăcită de ea este de inspirație divină, mă simt binecuvântată; dacă locul, respectiv sala unde se desfășoară el, este o combinație cochetă între vechi și nou, care mai și poartă un nume devenit legendă – în cazul de față cel al dirijorului Henry Selbing, care pe parcursul a peste 30 de ani a modelat numeroase generații, trezindu-le interesul pentru muzica de calitate, ba chiar schimbând destine profesionale, cum a fost și cazul meu – mă simt atinsă de o pană de înger; și dacă toate acestea se întâmplă în orașul pe care îl iubesc necondiționat și căruia îi datorez mare parte din tot ce știu acum, mă simt aproape răsplătită pentru toate dorurile și visele începute în el. Așa că imaginați-vă bucuria de-a dreptul solară, trăită de mine în 23 iunie, când le-am văzut, simțit și auzit pe toate la un loc.

Așa că la întrebările puse cu obstinație de câțiva confrăți în ale criticii: ți-a plăcut concertul de la Sibiu? ți-a plăcut cum au cântat? ți-a plăcut ce atmosferă au făcut?, am răspuns după cunoscuta metodă socratică, prin care interlocutorul nu poate răspunde decât afirmativ. DA, DA, DA, și iarăși DA. Pentru că mi-a plăcut totul.

Începând cu faptul că Filarmonica din Sibiu și-a onorat invitații (mă refer la formația Musica Viva), oferindu-le prilejul de a susține primul concert în frumoasa sală care din cauze binecunoscute a stat tăcută și tristă peste opt luni de zile, iar ea,



Musica Viva, a onorat la rândul ei Filarmonica de Stat din Sibiu cu prestigiul, complexitatea și unicitatea ei în ale interpretării.

Apoi mi-a mai plăcut frumosul lipsit de fast și plăcerea fără slăbiciuni ce s-a desprins din cântul celor trei muzicieni de har ca și caracterul misterios și sacru dat *Trio-urilor op. 1 nr. 3 în do minor și op. 97 în Si bemol major, "Arhiducele"*, ambele pentru pian, vioară și violoncel; faptul că nici o notă, pauză, nuanță sau tempo n-a fost de prisos; modul atât de particular al acestei formații de a trece firesc, cald, alunecând parcă, de la o mișcare la alta, de la o tonalitate la alta (nu brusc, cum se întâmplă în alte viziuni), excelenta fuziune dintre ei, membrii formației – foarte greu de realizat, pentru că, în fond, toți trei sunt soliști: **Florin Mitrea**, șef de partidă și solist instrumentist la partida de violoncel a Orchestrei Naționale Radio, **Adrian Florescu**, concertmaestru, solist la Orchestra Simfonică Metropolitană din Lisabona, acum la același ONR, **Andreea Butnaru**, solistă și profesor la Conservatorul bucureștean, nu că s-ar simți în cântul și exprimarea ei ceva didactic, ba chiar din contră, așa zice o rarissimă independență; modul seducător în jocul omonimelor major – minor, în folosirea timbralității întunecate a coardelor pe tonalitățile cu bemoli și evidențierea respirațiilor lungi în drumul lor spre romantism.

Cu Musica Viva l-am auzit acum, dar nu pentru prima dată, deși recunosc, totdeauna m-a surprins, pe Beethoven serios. Serios în tot. Dar și generos și cu mare respect pentru instrumentiști (latură de asemenea mai puțin scoasă în evidență de alții). El glumea serios, era romantic serios, dansa serios, visa serios, iubea serios, suferea serios, lupta serios, era gingaș serios, dantelat serios, eroic serios, devenind în final seriosul titanic. De aici și particularele, chiar modernele așa zice treceri de la o măsură la alta, de la o tonalitate la alta, de la un timbru la altul, de la o mișcare la alta, de la o atmosferă la alta, elaborată atât de sensibil de toți membrii formației dar în mod special de pianista Andreea Butnaru, mai ales în *Arhiducele*, cu a sa partitură complexă, dificilă, în care ea combină uimitor tehnica pe care Beethoven punea mare preț, cu expresivitatea și trecerile bruște de la o dispoziție la alta, fără a impieta discursul deosebit de cursiv. Tehnica excelentă prin care fiecare notă a avut strălucire sau întunecime a fost realizată atât de limpede, fie în *stacato*, fie în *legato*, fie în *Largo*, fie în *Scherzo*, înfiorând pur și simplu. Iar dialogurile pian-vioară, pian-violoncel, pian-vioară-violoncel au fost, datorită excepționalelor calități muzicalo-tehnico-sensibile ale celor doi cavaleri atât la propriu cât și muzical vorbind (oferind pianistei un suport melodic de zile mari), opere de artă. Toți membrii formației Musica Viva împreună au reușit o spectaculoasă expresie dramatică a gestului sonor, care se cuplează cu o sobrietate implacabilă, generând contururi granitice și un ansamblu de semantici sonore ce dau greutate fiecărui sunet al lucrărilor.

În ambele trio-uri dar cu precădere în *Arhiducele*, interpreții "au în față provocarea de a crea un univers complet, în care conștiința primului acord al lucrării să fie

prezentă până la același acord al sfârșitului", iar asta, de asemenea, Musica Viva a realizat-o perfect, ca de altfel și elevatul dialog între pian și corzi, în care Tema este preluată când de unul, când de altul (exemplu, partea a patra sau Tema I din Partea I), echilibrul fiind subliniat de decența și rarele abilități cu care fiecare interpret comentează în fundal ideea. Această menajare camerală a fost numită în anumite analize stilistice fie *amabilitate*, fie *luptă continuă* între pian și corzi, de fapt un factor de echilibru menit să anunțe, indiferent de evoluția cronologică a instrumentelor, o uniune timbrală ideală ce-i va caracteriza întreaga operă. În interpretarea dată celor două trio-uri, la Sibiu, Musica Viva a subliniat lin dar profund puternic traiectoria compozitorului de la clasicul pe care îl respectă la



romantismul eroic ce se întresimte cu fiecare temă, linie melodică, mișcare, combinație timbrală, armonie. Și a exprimat-o deosebit de plastic-muzical, cu detașarea permisă în egală măsură de generozitatea compozitorului care lasă libertate instrumentelor (pentru cine știe să citească asta) ca și de talentul, abilitățile, înțelegerea, implicarea și aproape contopirea ei cu poezia muzicii.

Concertul din 23 iunie de la Sibiu a fost categoric unul de colecție. Păcat că pianul, tocmai pianul – și doar Selbing a fost pianist înainte de fi dirijor – nu s-a simțit prea bine și asta ca să mă exprim elegant. Dar, rămânând credincioasă propriei spuse conform căreia instrumentele foarte bune cântă singure, neavând mare nevoie de interpreți dotați, cred că de data asta acest impediment al sălii a fost în avantajul ansamblului Musica Viva, întrucât așa s-a auzit – văzut mai bine ce poate face un mare pianist și cum pot trei muzicieni de valoare să suplinească prin tehnica, culoarea timbrului și indiscutabila lor vocație orice impediment. Așa că până la urmă totul a sunat foarte Beethoven. Lucru rar.

Mi-a mai plăcut înduioșătoarea privire a trecătorilor ce urmăreau cu jind prin ferestrele luminate un concert pe care doar l-au văzut, că de auzit nu aveau cum. Pitorească priveliște. Priveliște care ne-a amintit de celebra școală de balet din Toronto, construită anume în acest fel și care a devenit, datorită priveliștii respective, un punct turistic de mare atracție. Poate fi o idee, cine știe? Oricum, cine n-a auzit concertul de la Sibiu a pierdut. Cine l-a auzit, a câștigat prin încântare.

**Doina MOGA**

## Un dirijor carismatic - Ion Baci

90 de ani de la nașterea lui Ion Baci (21 iulie), 140 de ani de la nașterea lui George Enescu (19 august) stimulează (sau ar trebui să contribuie la) revenirea în actualitate a unuia dintre cei mai importanți dirijori români, interpret profund, respectat, al creației simfonice enesciene. A fost doar una dintre marile lui calități.

Ion Baci s-a înscris în istoria artei sonore românești ca interpret, organizator/-conducător de instituții muzicale și creator de orchestră simfonică. Și-a dovedit prima dată aceste calități în perioada 1955-1962 la Filarmonia din Ploiești. Pregătirea excepțională cu Constantin Silvestri în Conservatorul bucureștean, renumele câștigat în primii ani de activitate la noua filarmonică au fost completate de abnegația și generozitatea cu care a muncit în toate compartimentele tinerei instituții - amenajarea sălii de concerte, pregătirea instrumentiștilor (nu toți cu studii superioare), organizarea concertelor la sediu și pe platformele industriale conform politicii oficiale a timpului. Încă din acei ani și-a câștigat respectul celor mai valoroși muzicieni români cu care a concertat, cum au fost violoniștii Ion Voicu și Ștefan Ruha, pianistul Valentin Gheorghiu, violonceliștii Radu Aldulescu, Vladimir Orlov. Pentru că filarmonica din Ploiești nu putea egala condițiile de salarizare și spațiile locative necesare instrumentiștilor orchestrei, așa cum erau asigurate în capitală, unde existau atunci patru ansambluri (la Filarmonică, Radioteleviziune, Cinematografie, Teatrul de revistă), pentru că își dorea să lucreze cu un colectiv experimentat, aflat în perspectiva de a fi întinerit, adaptat concepției sale dirijorale, Ion Baci s-a mutat în 1962 la Iași, unde și-a dezvoltat tot mai impetuos strategia interpretativ-repertorială.

Înnoirea programelor de concert cu partituri de Scriabin, Ravel, Stravinski, Webern, Bartók (interzise până atunci), participarea la cursuri de perfecționare susținute de Hans Swarowski la Viena, de Leonard Bernstein, Georg Szell și Erich Leinsdorf în SUA și Canada, de Sergiu Celibidache în Germania a contribuit la cristalizarea viziunii sale dirijorale bazată, din punctul de vedere al sonorității și expresiei orchestrale, pe robustețea-exactitatea-strălucirea ansamblurilor americane și rafinamentul celor vieneze. Au fost coordonatele impuse de el noii orchestre a Filarmonicii din Iași alcătuită în 1968, când i-a pensionat conform legii pe vechii instrumentiști și a angajat într-o singură zi 60 de studenți. Dubla activitate de director al Filarmonicii, de profesor la clasele de *Ansamblu orchestră* și *Dirijat orchestră* în Conservatorul din Iași i-a permis această performanță organizatorică, transformată uimitor de rapid în performanțe tehnic-interpretative de nivel național. Înregistrările audio-video ale concertelor susținute de „orchestra super” a Conservatorului ieșean la Ateneul Român în 1969 și 1971, cronicile entuziaste semnate de critici prestigioși cum au fost Cella Delavrancea, Alfred

Hoffman, Ada Brumaru, Theodora Albescu, rămân documente prețioase ale impactului surprinzător dar admirabil al acelei orchestre împreună cu al său Pygmalion. Atunci, Ion Baci s-a afirmat plenar ca interpret de prim rang al muzicii postromantice (poemele simfonice *Moarte și transfigurare*, *Till Eulenspiegel*), impresioniste (*Daphnis și Chloé*), al partiturilor enesciene, începutul constituindu-l *Suita I în do major opus 9*.

Titulatura „orchestra super”, preluată imediat de critici, a dispărut destul de repede din publicistica muzicală pentru că noua orchestră a Filarmonicii ieșene a dovedit permanent, ani la rând, că se poziționase ca una dintre cele mai importante din țară. Turneele internaționale, înregistrările radiofonice și pe discuri, invitarea sa în mod repetat la Festivalul Internațional „George Enescu” au fost argumente forte.

Multe idei importante se pot lumina în privința personalității dirijorului Ion Baci, dar în acest moment dublu-comemorativ trebuie subliniată valoarea sa ca interpret al muzicii enesciene. Performanța dintâi a fost premiera ieșeană *Oedip* în variantă de concert (1975),

prezentată la un asemenea nivel de profunzime, plasticitate și spectaculozitate încât criticul Grigore Constantinescu semnala urgența înregistrării imediate în condiții profesionale. Documentul avea să fie „întocmit” abia peste șase ani, la centenarul Enescu, prin înregistra-rea realizată la Iași, tot cu baritonul David Ohanesian în rolul titular, pentru montarea la Televiziunea Română (finanțată de BBC). Din păcate, această versiune de patrimoniu, comentată superlativ de critica vremii, nu poate fi ascultată, studiată, admirată așa cum merită pentru că nu a fost transpusă pe disc... Alte creații enesciene, cum sunt *Simfonia a II-a în la major opus 17*, *Simfonia a III-a în do major opus 21*, *Octetul în do major opus 7* există, din fericire în memoria discurilor, însă nici acestea nu pot fi accesate pe cd! Încă un argument în sensul viziunii

dirijorale originale, al valorii interpretative orchestrale, al prestigiului de care se bucurau interpreții de la Iași a fost publicarea înregistrărilor din Festivalul „George Enescu” a doua zi după concert, fără nici o rectificare, și difuzarea lor în străinătate sub licență „Electrecord”!

Coordonatele definatorii ale concepției dirijorale Ion Baci au fost soliditatea arhitectonică a construcției muzicale, poezia și rafinamentul coloristic, palpitul interior emoționant, caracterul dublu-spectacular al climatului psihic-sufletesc în nuanțe infinitezimale și în izbucniri ritmic-sonore dezlănțuite, niciodată redundante. Ascultată în sala de concert, muzica scoasă de Ion Baci din partituri impresiona plenar. Ascultată grație înregistrărilor covârșește și acum, neînlocuită în memoria afectivă. Sunt calități ce impun întoarcerea acestui dirijor de mare forță creatoare în viața muzicală, fie și ca hologramă substituită virtuoz realității de altădată.

**Alex VASILIU**



## Viniciu MOROIANU – înmulțirea “talantului” artistic

**Sebastian Crăciun:** *Viniciu Moroianu, ce înseamnă să fi pianist concertist?*

**Viniciu Moroianu:** Este o atitudine artistică specială și unică, în sensul în care te dăruiești cu toată ființa și cu autoritate profesională în slujba unei creații sonore. Ești ca un fel de avocat, faci un act de dăruire către public și te străduiești din răspuțeri să arăți acea lucrare în tot ce are ea mai adânc și mai frumos.

**S. C.:** *Ce îi trebuie unui muzician pentru a se impune, pentru a rămâne în sufletele spectatorilor?*

**V. M.:** În profesiunea noastră este foarte important talentul pe care ți-l dă Dumnezeu și care trebuie să fie dublat de o muncă asiduă prin care să înmulțești acest atât de prețios talant și să-l pui în valoare toată viața. Trebuie să-ți contruiești o încredere în tine, dar o încredere bazată pe ceea ce știi că ai făcut deja, pe acea conștiință a faptului împlinit. Spun asta pentru că în profesiunea noastră cunoașterea este infinită, pornește de la studiile noastre și ajunge la toată experiența ideatică a fiecăruia, atât în raport cu publicul, cu o capodoperă pe care o propui publicului, cât și în raport cu mai tinerii colegi în timpul actului de predare.

**S. C.:** *Sunteți și profesor la Universitatea Națională de Muzică din București. Ați putea face o radiografie a învățământului muzical românesc?*

**V. M.:** Sunt multe de spus. Și bune și mai puțin bune. În mod absolut îmbucurător și miraculos talente muzicale majore apar în continuare și avem datoria să le ocrotim în tot ceea ce au ele mai adânc și mai frumos. Ne luptăm cu o serie de mutații de mentalitate în rândul tinerilor, tentațiile sunt mai mari pentru că sunt la vârsta arderilor și transformărilor. Practic, mai mult ca oricând, avem datoria să fim și cât mai buni psihologi și să le întărim acea determinare și dragoste de a face lucrurile până la capăt și de a înțelege că fără foarte multă informare culturală și muncă asiduă la instrument nu se poate face performanță, cu atât mai mult cu cât provocările din stagiunile de concert ale lumii astăzi sunt mai înalte ca standard, mai concurențiale și mai grele ca oricând.

**S. C.:** *Care ar fi cele mai mari problem ale învățământului muzical românesc?*

**V. M.:** Ideea de rentabilitate și sistemul de finanțare pe cap de elev sau de student nu se potrivesc în învățământul vocational-artistic și nu au dat rezultatele

cele mai bune. Totul depinde foarte mult de conștiința și de deontologia profesională a dascălului ca să facă față unor norme mărite și unui timp tot mai mic de lucru individual cu tânărul elev. Profesorul trebuie să se reseteze în sensul unui randament sporit și în același timp să înțeleagă, în diverse situații de răspundere uriașă față de un talent sau altul, să nu se uite la ceas și să dăruiască energia și timpul mai ales aceluia care merită.

**S. C.:** *Această finanțare “pe cap de tânăr muzician” a creat și o inflație de tineri artiști, unii poate mai puțin valoroși?*

**V. M.:** Da. Asta este o altă mare problemă.

**S. C.:** *Înainte de 1989 se intra foarte greu la Conservator, dar cei care intrau rămâneau niște nume în lumea muzicii...*

**V. M.:** Era extrema cealaltă atunci. În epoca aceea o serie de mari talente s-au pierdut sau au plecat. Astăzi numărul de locuri este mare, ceea ce în sine nu ar trebui



foto: Livia Maria Sîrbu

să fie rău, dar depinde foarte mult de calitatea absolvenților pe care îi formăm și de corpul profesoral care ar fi de dorit să fie cât mai bine pregătit și să aibă acea conștiință profesională de a-și asuma misiunea extraordinară pe care o are. Lucrul ăsta nu se întâmplă mereu, e o vină și a sistemului, dar și a calității umane.

**S. C.:** *Ce modele ați avut? Cât de important este să avem modele?*

**V. M.:** Maestrul Gabriel Amiraș a fost unul dintre modelele mele. Eu am avut un parcurs atipic față de mentalitățile de astăzi. Am avut profesori puțini și mari. Toți formați în mediul muzical românesc și extraordinar de informați, în vremuri grele, în legătură cu ceea ce se întâmpla în lume. Erau foarte conectați, aveau acea “foame” de a avea în casă bibliotecă mare, colecții mari de discuri și de asemenea aveau o dăruire care mi-a rămas drept model. Am avut privilegiul să lucrez cu niște maeștri precum: Marta Paladi, Constantin Bugeanu,

Pascal Benteoiu, Doru Popovici și maestrul Gabriel Amiraș, un om cu care am rămas până astăzi în legături umane și profesionale adânci. Cred că tinerii de astăzi au imperios nevoie de modele care să aibă o accentuată componentă morală. Se spune că "cântăm așa cum suntem". Ceea ce am dobândit de la acești maeștri am datoria să dăruiesc mai departe atât pe scenă, cât și în procesul pedagogic.

**S. C.:** Pornind de la reușitele sau problemele învățământului muzical, cum vedeți viitorul artei interpretative în România?



**V. M.:** Totul depinde de calitatea umană și de motivarea celor pe care îi formăm. Ca să muncească în continuare trebuie să simtă că ei construiesc ceva viabil și duc mai departe o tradiție în care cred. De asemenea contează calitatea artistică a tinerilor care vin din spate. Este un cerc vicios. Cei care fac o parte din studii în străinătate trebuie să-i convingem să se întoarcă și să le oferim condiții pentru a se dezvolta. În același timp aș milita pentru o selecție mai drastică a celor care vin în învățământul muzical, care oricum văd cu tristețe că sunt în scădere numerică, tocmai pentru a spori calitatea vieții artistice în deceniile următoare. Cred că acest cuvânt – calitate, trebuie să fie un cuvânt de ordine care trebuie să guverneze orice gândire strategică pe termen lung asupra învățământului artistic.

**S. C.:** Ce pasiuni mai are pianistul Viniciu Moroianu?

**V. M.:** Mă bucur de o viață plină. Iubesc tot ceea ce este legat de artă. Îmi place să călătoresc. Având un număr mare de arhitecți în familie cumva am moștenit

curiozitatea de a mă bucura de case frumoase și armonioase, de stiluri de arhitectură din epocile trecute, în special îmi place stilul Art Nouveau. Îmi place foarte mult să merg în muzee de artă. Citesc cât pot de mult și încerc din toată ființa să îmbrățișez fenomenul artistic cât mai cuprinzător, să mă bucur de echilibrul și de legitățile adânci ale acestuia, încercând să le înțeleg și să le aplic în limbajul muzical.

**S. C.:** Ați făcut foarte mult pentru conștientizarea valorii componistice a lui Dinu Lipatti. Ce ecouri au avut aceste eforturi pe plan internațional? Cum este astăzi percepută în străinătate muzica românească și ce credeți că ar mai trebui făcut în această direcție?

**V. M.:** S-au făcut câțiva pași prin dăruirea individuală a unor oameni. Câțiva oameni au mutat munții din loc, luptându-se cu conformismul autorităților. Lucrurile sunt încă foarte la început. Am reușit prin efortul și tenacitatea doamnei Alice Barb să înregistrez în august 2019, în premieră mondială, integrala creație pentru pian solo de Dinu Lipatti. Setul de două compact discuri este în curs de apariție. Cred că este un pas important pentru ca lumea muzicală să aibă revelația acestui geniu. Compoziția a tratat-o cu mare seriozitate. S-a bucurat în timpul vieții de încurajări din partea unor interpreți importanți care au susținut această creație și au promovat-o. În altă ordine de idei este foarte important ca în toate marile biblioteci și magazine din lume să se găsească înregistrări cu muzică românească și partituri. Un fond uriaș de partituri ar trebui redactat într-un format modern, în ediții critice minuțios corectate și îngrijite. Avem compozitori foarte importanți, cunoscuți în lume, parte din patrimoniul mondial. Mă refer nu numai la George Enescu și mai nou la această ofensivă foarte frumoasă legată de Dinu Lipatti, dar sunt colegi din generația lui George Enescu, precum: Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Mihail Jora, în care Enescu a crezut foarte mult și le-a oferit premii de compoziție. Nu trebuie să uităm nici generația următoare: Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Miriam Marbe care au creat lucrări absolut sincrone cu ceea ce se întâmpla în cercetarea meșteșugului componistic mondial, dacă nu cumva au fost chiar înaintea timpului. Este datoria noastră să milităm pentru impunerea acestor muzici în lume, așa cum o fac în preajma noastră maghiarii, cehii sau polonezii cu creatorii lor.

**S. C.:** Călătoriți destul de des. Cum este percepută muzica românească în țările, în orașele prin care treceți?

**V. M.:** Este insuficient prezentă pe afișe. Ecouri asupra unor lucrări românești am întâlnit, iar aceste ecouri țin de revelație.

**S. C.:** Care este cea mai mare dorință actuală a lui Viniciu Moroianu?

**V. M.:** Aștept cu nerăbdare apariția dublului compact disc cu integrala lucrărilor pentru pian solo de Lipatti. Este o muzică în care cred și care sunt convins că va avea ecouri în rândul confracților pianiști din toată lumea.

Interviu realizat de **Sebastian CRĂCIUN**

## Arena din Verona își redeschide scena

... În categoria experimentelor reușite de revenire a artiștilor pe scenă găsim și producțiile impresionante create la celebra Arenă din Verona. Teatrul a revenit la producții complete de opere pentru prima dată de când a început pandemia, dar și-a asumat o nouă înfățișare, care a captat atenția numeroaselor publicații de specialitate, ce s-au grăbit să prezinte premiera deschiderii Arenei din 25 iunie.

Premiera a adus în scenă cele două opere, *Cavalleria rusticana* (de Pietro Mascagni) și *Paiate* (de Rugiero Leoncavallo). Aceasta fusese planificată pentru iunie 2020



însă restricțiile care au limitat spectacolele au generat acest decalaj. Se pare că decorurile din lemn pentru *Cavalleria rusticana* de anul trecut vor rămâne probabil neterminate, pentru a fi folosite într-o producție viitoare. Asta deoarece decorurile monumentale care umpleau în mod normal vasta scenă a amfiteatrului au fost înlocuite cu imagini 3D dinamice, proiectate pe ecrane LED.

Directorul de creație, Stefano Trespidi, are o experiență impresionantă în realizările grafice, fiind parte din aceeași companie italiană care a ajutat și la crearea premierei sezonului 2020 la Scalla din Milano (care s-a desfășurat complet virtual și a distribuit producția operii *Aida* din 2018 de la Opera din Sydney). De altfel, Trespidi are un palmares impresionant, care include majoritatea teatrelor lirice importante.

Totuși, regulile de distanțare nu au dispărut complet, ceea ce a însemnat adaptarea scenariului pentru ca numărul de persoane din culisele înguste să nu fie prea mare. Tot din acest motiv, pentru sezonul actual tehnologia a luat locul decorurilor complicate pentru care Arena este renumită, acele decoruri atât de mari încât umpleau întreaga scenă, fiind vizibile chiar și publicului aflat în rândurile superioare.

Publicația online [dailysabah.com](http://dailysabah.com) descrie un întreg sat sicilian creat pe 400 de metri pătrați de ecrane LED, cu proiecții ale unui deal, o fațadă a bisericii și acele clădiri înghesuite, toate gândite în mediul tridimensional. Norii în mișcare ofereau dinamism; cântăreții și dansatorii se deplasau în sus și în jos pe o scară (cât se poate de reală), iar în prim-plan, cu mese și scaune (din decor), s-a creat centrul pieței.

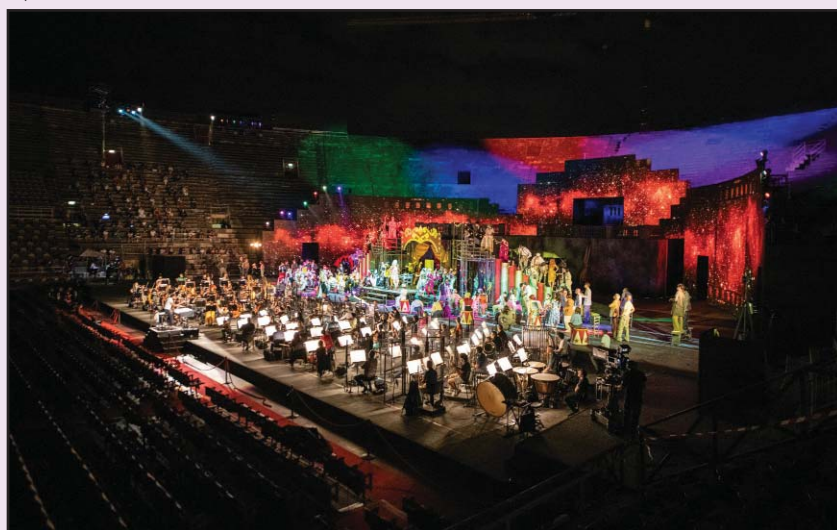
Tot din [dailysabah.com](http://dailysabah.com) aflăm și despre diferențele vizuale dintre *Cavalleria rusticana*, care a fost pusă în scenă în nuanțe monocrome, pe când în costumele din *Paiate* s-au folosit culori strălucitoare cu influențe moderne și pe un fundal mai liber, inspirat de platourile de filmări italiene și subliniind coliziunea dintre viața reală și cea a teatrului din operă.

Componenta video include, de asemenea, apariții *cameo* din fiecare dintre cele cinci producții noi (printre care *Aida*, *Nabucco* și *La Traviata*) dar și imagini ale mai multor muzee. Colaborările cu alte instituții de cultură (Muzeul Vaticanului, Galeria Uffizi sau Muzeul Antichității Egiptene din Torino), transmit solidaritate cu o ramură culturală care a suferit poate și mai multe restricții în timpul pandemiei.

Regizorul menționează de asemenea și că toate aceste strategii tehnologice transformă tehnicienii într-un soi de artiști, iar acest lucru prezintă în sine o inovație. Rămâne de văzut unde vor ajunge aceste schimbări, deoarece este numai normal să presupunem că, chiar odată cu încetarea restricțiilor sanitare, unele elemente de tehnică vor rămâne în conștiința artistică a publicului și vor fi, desigur, exploatate. Tenorul Yusif Eyvazov (Turiddu/Canio) menționează că unul dintre aceste avantaje este cel al suportului acustic, foarte folositor atunci când se cântă în aer liber, chiar dacă Arena beneficiază oricum de anumite avantaje în acest capitol.

Deocamdată restricțiile permit accesul în arenă pentru doar 6000 de spectatori, astfel ocupând mai puțin de jumătate din cele 13.500 de locuri; spectacolul a fost difuzat și de radioteleviziunea cu cea mai mare audiență națională. Muzicienii orchestrei sunt separați de distanțe de doi metri, iar corul este răspândit pe treptele amfiteatrului în stil antic; totodată, membrii distribuției care nu cântă poartă măști atunci când scena se aglomerează.

Toate aceste măsuri sanitare pe care conducerea instituției le-a luat îmi dau încredere că, în cel mai scurt timp, decidenții de pretutindeni vor lua în considerare



deschiderea cât mai multor instituții de cultură (desigur în condiții de siguranță sanitară), tocmai pentru a încuraja publicul să mențină măsurile de protecție și să ia decizii informate privitoare la opțiunile de acces în săli.

**Norela-Liviana COSTEA**

## Ceaikovski și povestea unui spărgător de nuci

- O primă privire către colecția Clasic e fantastic -

Proiectul *Clasic e fantastic* a început în anul 2010 și de atunci a organizat mai multe ateliere, concerte și piese de teatru, cu scopul de a forma o educație muzicală generală în rândul tinerelor generații. Printre aceste activități a fost tipărită și o colecție de cărți ce au ca sursă de inspirație viețile celor mai remarcabili compozitori din istoria muzicii. Prima carte din această colecție pe care am avut plăcerea să o citesc a fost *Ceaikovski și povestea unui spărgător de nuci*, scrisă de Cristina și Ana Sârbu.

După cum se poate observa din titlul acestei cărți pentru copii, în lumina reflectoarelor îl avem pe compozitorul Piotr Ilici Ceaikovski, împreună cu unul dintre cele mai cunoscute balet ale sale, *Spărgătorul de nuci*. Povestea este interesantă și ușor de înțeles: soarele Sol, naratorul poveștii, laolaltă cu stră-stră-bunicii lui, ce au locuit în casa lui Ceaikovski, șoriceii Sică și Rică, și prietena lor, Pisica Lola, învață despre viața compozitorului, termeni din muzică și balet, dar și despre balet în sine. Ce am apreciat cel mai mult la această povestire a fost felul în care au adăugat în poveste informații generale despre Ceaikovski și despre muzica sa, folosind un limbaj lejer ce poate fi înțeles ușor de copii. Este important de menționat că această carte este disponibilă și în limba engleză. Personal, prefer varianta engleză a acestei cărți pentru că, din punctul meu de vedere, textul se leagă mai bine și este ușor mai simpatic.

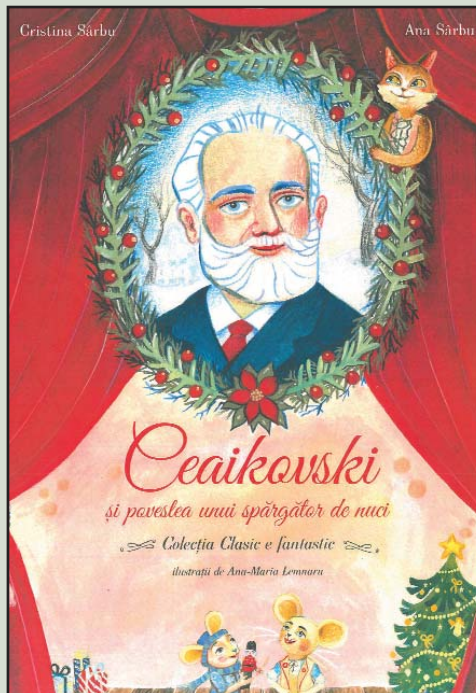
Încă de la prima vedere se poate observa grija și atenția cu care a fost redactată și tipărită această carte. Coperțile sunt cartonate iar paginile sunt lucioase și groase, ceea ce poate

preveni o ruptură nedorită, de asemenea, cartea, în sine, este foarte colorată. Ilustrațiile au fost frumos așezate în pagină, completând textul, iar scrisul este suficient de mare pentru ca o persoană mai în vârstă, precum un bunic sau o bunică, să poată citi povestea alături de nepoți. Ilustrația a fost realizată de către Ana-Maria Lemnaru. Am admirat aceste desene viu colorate și grafica pe care a folosit-o în construcția lor. Personal, îl asemăn cu un stil de desen ce l-am găsit în cărțile pe care le citeau în copilărie părinții mei și îl găsesc cu totul deosebit. De asemenea, am apreciat, în mod special, ilustrațiile de la pagina 26, respectiv, 27, ce îi înfățișează pe șoriceii Sică și Rică împreună cu pisicuța Lola și Maestrul de balet Petipa, în costume de dans specifice antrenamentului, prezentând pozițiile principale de balet. Un singur comentariu negativ am de adăugat ce se referă la designul grafic ușor inestetic al șoriceilor Sică și Rică în trei dintre ilustrațiile din carte (pag. 12, pag. 23 și pag. 46). Însă acest comentariu negativ are legătură, mai mult, cu o preferință personală și în nici un caz de abilitatea artistică a ilustratoarei.

În concluzie, consider că această carte este potrivită pentru orice copil, fie că urmează o școală de pregătire de specialitate sau nu. Sunt de părere că în educația copiilor este important să strecurăm activități și lecturi ce au legătură cu arta și cunoașterea ei din punct de vedere istoric dar și teoretic, pentru a dezvolta o cultură generală cât mai diversă, iar această cărțică este un material didactic perfect pentru a învăța despre artă în mod distractiv.

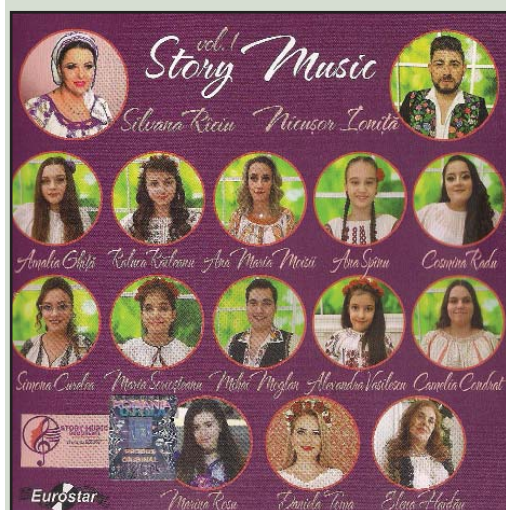
Menționez că această cărțică servește drept scenariu pentru o piesă de teatru, pe care sper să ajung să o văd. Puteți găsi mai multe detalii despre acest volum pe situl oficial al proiectului ([www.clasicefantastic.ro](http://www.clasicefantastic.ro)) sau pe pagina de Facebook *Clasic e fantastic*. De asemenea, puteți găsi pe situl oficial cartea în format electronic, deși aș încuraja mai mult deținerea ei în format fizic.

**Sabrina GRIGORESCU**



## „Story music”, vol. 1

„Story music”, după cum ne informează textul atașat CD-ului, este „un proiect de suflet al artiștilor Silvana Rîciu și Nicușor Ioniță”, profesori ai Școlii de artă interpretativă „Story music” din București. Dacă și pentru un curs de muzică



populară nu s-a găsit un nume neaș, românesc este trist, tare trist... Aflăm de asemenea că dascălii, soliști binecunoscuți, semnează și majoritatea celor 21 de piese de pe album, respectând specificul zonei folclorice respective, pentru că, se știe, folclorul vechi, autentic a dispărut de multă vreme din repertoriul de gen, din păcate, nu o dată având de-a face, și în cazul numelor importante, cu „făcături” de un gust îndoielnic. Cei doi inițiatori ai proiectului au o piesă în duet, „Inimile noastre”, precum și câte o melodie solistică fiecare, în rest dând o șansă de a fi gravați pe disc unui număr de 13 elevi, dintre care unii foarte tineri, îmbucurător fiind faptul că mai există interes pentru acest gen, ceea ce nu putem spune despre muzica ușoară. Albumul este editat de casa de discuri Eurostar, acompaniamentul fiind asigurat de orchestra „Lăutarii Bucureștilor” (acesta este pluralul corect), dirijorul Florin Alexandru semnând și aranjamentele muzicale. Dincolo de toate, dacă se mai cântă muzică populară și se poartă costumul tradițional câștigul este de subliniat, în această epocă în care globalizarea încearcă să șteargă orice urmă de elemente naționale în artă... (M. G.)

## Repetabila decepție

Sigur, n-a fost o surpriză, pentru că de câțiva ani nu ne mai calificăm în finala concursului Eurovision (care numai european nu mai este...), cât despre speranțe mărturisim că nu ne făcusem deloc, cunoscând solista și



piesa. Doar o semifinală foarte slabă, un joc al întâmplării sau o decizie geo-politică ne-ar fi putut propulsa. Dar nu mai e un secret că nu însemnăm nimic ca țară pe eșichierul european, iar dacă nici noi nu suntem în stare să ne ajutăm, trimițând un produs muzical de valoare, e clar că nu ne bagă nimeni de milă în finală... Mai ales că și acum au fost câteva țări, și ele eliminate, cu piese/ prestații/ show-uri (asta am uitat noi, că e un tot care contează) superioare reprezentanților noștri - folosind pluralul ne referim deci nu numai la solistă și la dansatori, dar și la (mai ales) echipa TVR, ce trebuia să realizeze o apariție convingătoare la nivel de regie și imagine, acestea putând la o adică să compenseze latura muzical-coregrafică mai ștearsă. Să nu facem însă greșeala de a ne referi strict la prezența de la ediția a 65-a, de la Rotterdam, fiindcă:

### Ratarea s-a decis în 2020

Reamintim, pentru cei care nu sunt la curent, farsa, fără precedent în istoria postului PUBLIC de televiziune, de anul trecut, când ziarul „Libertatea” titra: „TVR pune Eurovisionul în brațele unei case de producție private!”. A fost ca în cazul acelor licitații publice aranjate, cu un singur participant, care este și câștigător. Cei de la TVR anunțau pompos atunci: „Un nou proiect, o nouă viziune. Întâi alegem vocea, apoi decidem melodia (absurditate totală, Eurovision fiind un concurs de creație!-N.A.). Trebuie să nu cânte după ureche și să aibă o prezență online peste medie”. Nu știm ca Roxen să fie cumva studentă la

Conservator, iar ce anume în prezența online a justificat menținerea ei și în acest an? Pentru toate acestea, TVR a oferit anul trecut casei de producție Global Media, în acele vremuri de criză, țițeți-vă bine, 69.000 de euro! O bruscă și ciudată generozitate a TVR, dacă ținem seama că, anterior, candidații înscriși la preselecție achitau ei TOTUL, de la înscriere la efecte speciale, costume, coregrafie, venind cu echipa proprie. Argumentul invocat de decidenți a fost acela că în intervalul 18 mai-6 iulie 2019 aproximativ 24% din muzica difuzată la posturile de radio (care anume? Între acestea sigur și Magic fm, de unde vine șefa delegației României, Liana Stanciu...) proveneau de la firma Global, una din semnăturile scrisorii către Ministerul Culturii în care se cerea mai multă muzică românească (evident... de la Global!) la radio și TV. Directoarea generală de atunci a TVR declara, credulă, cum că „decizia aparține echipei de profesioniști cu vastă experiență în domeniu”. Dar ce ne facem că Liana Stanciu declara după noua amară eliminare cum că de vină ar fi... „lipsa de experiență”, deși tot ea afirma anul trecut că „Roxen are potențialul de a ne duce foarte sus în clasamentul de la

Rotterdam”! Ori cum ea se presupune că avea așa ceva, fiind în fruntea delegației țării noastre la multe ediții (unii se întreabă conform căror competențe, dar ne abținem), de ce a ales atunci o solistă... fără experiență, pe care o mângâie acum părintește pe cap? Experiență zero Eurovision avea însă directorul general de la Global Records, Lucian Ștefan, care însă a deconspirat sincer culisele afacerii: „Liana Stanciu, de la TVR (deci să înțelegem că a fost o inițiativă personală a acesteia?-N.A.), ne-a propus să fim casa de discuri care se ocupă de găsierea celei mai bune voci pentru Eurovision. Ne-a cerut o întâlnire, noi am acceptat, asta întâmplându-se în octombrie-noiembrie 2019”. Trecând peste faptul că Roxen nu era și nu este nici acum, nici pe departe, „cea mai bună voce”, iată că se parafase o înțelegere secretă cu mult timp înainte, fără ca anunțul să fie făcut public (cum este obligatoriu la o instituție bugetară). Din acest motiv, bieții compozitori, textieri, orchestratori și



interpreți au continuat să muncească liniștiți pentru preselecție, unul dintre cei mai indignați fiind, pe drept cuvânt, Mihai Trăistariu, cel care a adus României cel mai mare punctaj obținut vreodată, cu piesa „Tornero” de Eduard Cărcotă. Într-un interviu, Liana Stanciu (ea însăși, reamintim, venită de la un post de radio privat) a evitat

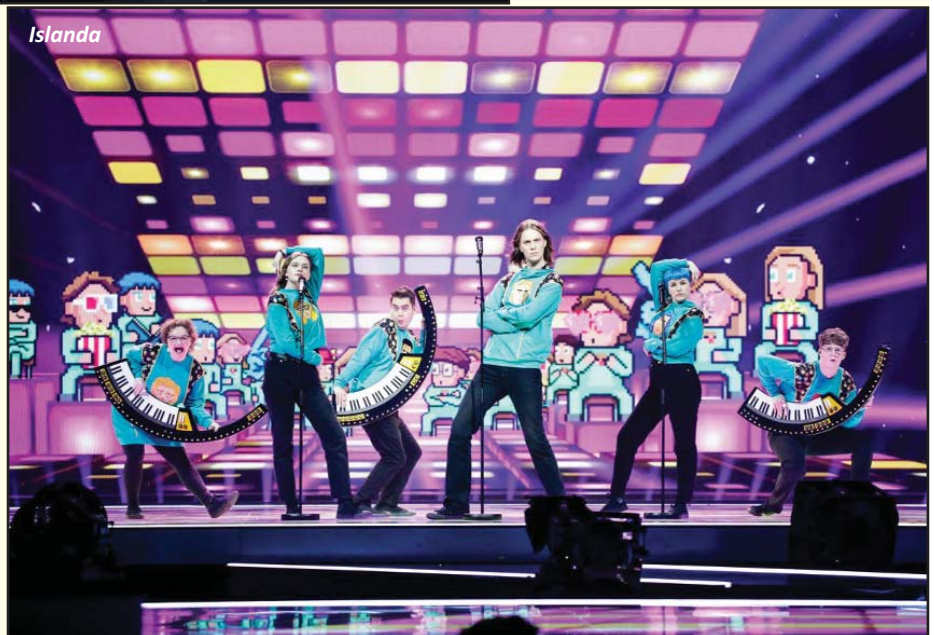
veche. Dar să vedem cât a cheltuit TVR pentru a alege anul trecut piesa pentru Roxen (pentru că solista era desemnată deja din oficiu!): 69.000 plus 191.000 de euro (buget pentru spectacolul de la Buzău), plus 120.000 (deplasări în 6 capitale europene), plus 180.000 taxa de participare și circuitele pentru difuzarea show-ului! Dar are balta pește...



Elveția

public, fiindcă ne apropiem de jumătate de milion de euro, pentru că au fost rezervate și 53.000 de euro pentru deplasarea la finală a nu mai puțin de 14 oameni din TVR și 8 din echipa câștigătoare! Evident, această sumă se cere luată în considerare în bună parte la ediția 2021, după amânarea celei de anul trecut. Dar o întrebare se impune: cine și de ce a decis ca tot Roxen, aleasă după o prezentare de 5 melodii în care a cântat prost, așa cum au remarcat specialiști reputeți, să ne reprezinte și la Rotterdam? Nu avea același drept și Ovidiu Anton, care, atenție, triumfase de justete la o selecție

iritată să răspundă atunci când a fost chestionată ce alte case de producție au fost contactate. Și e clar că n-au fost, din moment ce Dan Popi, director general la Cat Music, personaj cu realizări remarcabile în domeniu, critică suma imensă, 200.000 de euro, investită de TVR pentru așa-zisa preselecție de la Buzău (unde, ironic, s-a detașat nu Roxen, ci Dora Gaitanovici, interpretă extraordinară, cu palmares internațional!): „Singura problemă cu acest contract este una de transparență. Global trebuie să aducă 5 piese, dar o face pe bani publici, banii plătitorilor de taxe, și nu știm dacă nu cumva face cu ei 10 piese”. Același Popi amintește că relația strânsă dintre TVR și Global este una



Islanda



Moldova

națională și care n-a mai ajuns în finală datorită faptului că TVR nu-și plătitese dările către instituția organizatoare, EBU? De ce oare el, care se calificase corect, într-o confruntare transparentă, cu vot al juriului și al publicului, nu a fost tot așa desemnat să ne reprezinte automat la ediția următoare?

## „Altceva” pentru Europa

Cum Roxen a fost impusă public prin acel simulacru de la Buzău, intitulat „O voce și un cântec pentru România”, să mai notăm hashtag-ul #ealtceva... și a fost, dar mult mai prost! Andrei Tudor, singurul (!) membru al U.C.M.R. în componența juriului, repetăm, la un concurs de Creație, a pus punctul pe i, dezvăluind lacunele acelei desemnări unice și

militând pentru o selecție națională: „Să se deschidă granițele tuturor compozitorilor, indiferent de vârstă sau orientare muzicală!”. Ca și piesa de anul trecut, singura mai răsărită din cele 5, și „Amnesia” de la ediția actuală s-a vrut „în trend”, lipsită de originalitate și inspirată de melodii străine. Semnalul de alarmă tras de o sumedenie de specialiști cu cariere strălucite și cu studii muzicale serioase, între care Jolt Kerestely, Marius Țeicu, Mircea Drăgan,

toți creatorii, fie ei independenți, consacrați sau reprezentând interesele unei case de producție. Pe viitor recomand ca vocea ce va fi aleasă să fi confirmat deja că poate susține un concert sau un recital live”. Este exact ceea ce ne întrebam și noi anul trecut (iar tristul rezultat s-a văzut acum): de ce s-a renunțat la selecția cinstită, transparentă, democratică, în care toți autorii și interpreții să aibă șansa lor? Deoarece performanțele noastre cele mai bune așa s-au obținut. Cert este că experimentul de anul trecut, prelungit fatalmente și anul acesta, a fost un rateu nu numai financiar, ci mai ales artistic. Fiindcă banii sunt publici, ai noștri, nu personali ai aceluia care și-au permis să ne ofere... altceva. Însă n-am auzit încă să dea cineva socoteală pentru asta...

Bulgaria



Viorel Gavrilă, Dani Constantin, Adrian Romcescu, Alexandra Canareica n-a fost luat în seamă de cei de la TVR. După jenanta „selecție” din 2020, Horia Moculescu „a dat de pământ cu organizatorii” (cum titra ziarul „Click!”), subliniind că prestația vocală a lui Roxen a fost execrabilă, cu probleme la cântatul „live”, tot el notând ce am scris și noi mai sus, cum că a fost o „lipsă de abilitate” să fie pusă să cânte înaintea lui Roxen o „muziciană excepțională”, Dora Gaitanovici. Care, nefiind la Global Records, nu era „în cărțile” cu prea multe pagini albe ale desemnării domnișoarei de 20 de ani (atunci) Larisa Roxana Giurgiu din Cluj-Napoca... Și muzicianul de elită George Natsis a observat „carențe în ce privește intonația, ceea ce la cântatul „live” nu este un avantaj”, fiind de asemenea mâhnit de faptul că s-a renunțat total la limba română. Tot el spera să asculte reprezentând țara noastră „o piesă ușor de reținut, pe care să o pot fredona (chiar fără să-mi dau seama), care să-mi dea o stare de bine, o emoție pozitivă”. A fost „Amnesia” așa ceva? Cu siguranță nu. Iar tot anul trecut, Andrei Tudor declara ferm: „Eu unul nu am fost convins nici de voce, nici de creație. Interpreta a cântat mediocru, chiar cu falsuri pe alocuri. Această artă presupune multă muncă și aprofundare pentru a ajunge la niște rezultate reale. Să nu mai fie o formă exclusivă, ca acum, ci să se redeschidă granițele acestei competiții în faza națională pentru

### Voce versus imagine

Ediția 2021 a reliefat mult glamour, sclipici, ținute cât mai sexy (cum să nu se califice blonda aproape goală din Cipru, care și cânta bine? Chiar că ar fi fost păcat...), mai despuiate (inclusiv la bărbați, vezi câștigătorii), piese dance, tatuaje la tot pasul, femei frumoase, dar și destul de puțină muzică. Adesea aveam impresia că suntem într-un club sau o discotecă, cu dansatoare/ animatoare! Până și solista supraponderală din Malta (altminteri cu o voce foarte bună), a optat pentru o rochie mini, deși la ea chiar nu era cazul, dar în fine, dacă asta este trend-ul... Cert este că Eurovision este tot mai mult un concurs TV, de imagine, cu filmări combinate și efecte vizuale, unele excepționale, exact ceea ce ai noștri nu vor să priceapă nicidecum. Dovadă că noi am avut un așa-zis show oarecare, fără regie sau idee vizuală, doar cu 5 dansatori lângă Roxen și atât. Mihai Trăistariu observa: „Roxen nu are precizie maximă, nu are suflu. Poate așa e timbrul ei, ușor tremurat. Prea mică, prea necoaptă pentru un concurs de o asemenea anvergură. Trebuia un show mai ieșit din tipar, mai vizibil. E nevoie

Malta



de o secție națională!”. Și Ovi (Ovidiu Cernăuțeanu), fost performer Eurovision alături de Paula Seling, declara ferm: „Nu e corectă abordarea unei singure case de discuri!”. Ce

„trend”-ul nefericit al cântatului în limba engleză (fixație lingvistică anulată strălucit chiar de trio-ul din fruntea ierarhiei finale!) și al unei monotonii ritmice ce dădea adesea mai degrabă impresia unui concurs de dans, am eșuat încă o dată, fiindcă juriile au ales MUZICA, piesele cu melodie și vocile de calitate – vezi Franța, Elveția, Malta, Bulgaria. Și ați observat că la piesa lor polonezii au inscripționat mare pe ecran Warszawa, nu Warsaw? Noi n-am fi scris nicidecum București, căci ne-a părăsit o elementară mândrie patriotică... O altă lecție a fost predată de acele țări ce n-au renunțat la limba lor, cum au fost Italia, Franța, Belgia, Danemarca, Rusia, Islanda și alte câteva. Poate n-ar fi greșit dacă organizatorii ar impune obligativitatea (sau ar face măcar recomandarea) ca artiștii din fiecare țară să cânte în limba acesteia, dacă tot se bate monedă pe diversitatea europeană. Oricum, datorită și acceptării unor țări dinafara Europei, dar și multora din apariții, concursul are tot mai puțină



Grecia

a reținut telespectatorul în ceea ce o privește pe Roxen: reclama la vopseala de păr mov Loncolor (sponsor al transmisiei) – țineți minte „flacăra violet” a lui Aliodor Manolea? - și... rochia de 3.000 de euro de la o firmă străină. Cam puțin, dar fata poate că nu are altă vină decât lipsa de modestie și de auto-evaluare corectă. Pe ce bază a anunțat TVR încă de anul trecut că Roxen ne va reprezenta și în 2021? Poate în acest răstimp nu făcea nici un progres, nu lansa cine știe ce hit-uri, așa cum s-a și întâmplat, de altfel. Culmea este că solista a fost mulțumită de prestația ei, declarând „Am dat tot ce a fost mai bun!”. Dar dacă doar atât a putut... Culmea e că pentru noi calificarea în finală ar fi fost ceva mai ușoară, dintr-o semifinală cu 16 țări față de cealaltă, cu 17. Pliindu-ne pe

identitate europeană. Ca spectacol în sine, concursul a fost foarte bine realizat ca imagine (3.500 de spectatori în sală), chiar dacă au fost mici probleme tehnice (se vorbea despre

Franța



Rusia

o țară și în spate apăreau afișate însemnele alteia); nu mai puțin de 4 prezentatori, inegali ca valoare, gabarit și... înălțime, cu pauze și ezitări.

## „Rock and roll-ul nu va muri niciodată!”

În finală au fost cele 20 de piese ale țărilor calificate din semifinale, căror li s-au adăugat din oficiu țara gazdă, Olanda (cu un cântec foarte slab, de altfel doar locul 23), și cele 5 țări alcătuind „The 5 big”, cu cotizarea cea mai consistentă la EBU: Marea Britanie (cu o piesă absolut jenantă, ultimul loc, cu... 0 puncte!), Germania (penultimul loc, deși piesa a fost antrenantă), Spania



(locul 24), Italia și Franța. Ultimele două țări calificate direct au ocupat primele locuri. A triumfat grupul italian Måneskin cu piesa „Zitti e buoni”, 524 de puncte, cu 25 peste Franța – solista Barbara Pravi a interpretat sensibil piesa „Voilà”. Solistul Gjon's Tears din Elveția, cu melodia „Tout l'Univers” s-a clasat al 3-lea cu 432 de puncte. Foarte interesant este faptul că juriile din cele 39 de țări participante au așezat Elveția pe primul loc, voturile telespectatorilor răsturnând ierarhia finală. Juriul României,

(„Dark Side” - tot cu o trupă rock, Blind Channel), 7 - Malta („Je me casse” - Destiny), 8 - Lituania („Discotheque” - The Roop), 9 - Rusia („Russian Woman” - Manizha), 10 - Grecia („Last Dance” - Stefania). În continuare: Bulgaria (11), Portugalia (12), Moldova (13), Suedia (14), Serbia (15), Cipru, Israel, Norvegia, Belgia, Azerbaijan, Albania, San Marino, Olanda (Țările de jos), Spania, Germania, Marea Britanie. Îi oferim spațiu pentru concluzii unui autentic specialist, muzicianul Andrei Tudor: „Felicitări Italia, o

piesă foarte bună! Franța și Elveția, luptă strânsă până la final pentru locul 2, cu două piese sensibile, făcute de muzicieni și cântate cu emoție. Nici Italia nu este chiar în trend-urile radio-urilor comerciale, total împotriva curentului impus artificial de așa-zisa „nouă industrie muzicală”! Bravo tuturor celor 3 țări. Îmi pare tare rău de Portugalia (și Paul Surugiu-Fuego ne-a transmis aprecierea pentru piesă-N.A.) - cu o lecție de muzică, de orchestrație, cu un refren superb”.

Vom învăța oare ceva din lecțiile acestei ediții? Cum n-am făcut-o nici după cele anterioare, ne îndoim amarnic...

În afară de necalificarea în finala de la prima noastră participare, din 1993 („Nu pleca” - Dida Drăgan, înscriere preferată de TVR marelui șlagăr „Say Something” - Laurențiu Cazan), când n-am intrat în finală, țara noastră a avut participări decente, dar și două locuri 3 și un loc 4. În schimb, „inspirația” șefilor de la TVR s-a vădit din plin la ultimele noastre trei participări, când am realizat



Portugalia

alcătuit din... „nume sonore” (apud „Click!”), n-a inclus nici un compozitor de marcă sau membru al U.C.M.R. (!), TVR făcându-se și aici de râs: Luminița Anghel (pe drept cuvânt, performeră Eurovision), alături de Ilinca Băcilă (solista cu yodlerele de acum câțiva ani), Andy Platon, Răzvan Popescu și Liviu Teodorescu. Inevitabil, și juriul a dat-o în bară, acordând punctajul maxim Maltei și doar 10 puncte Republicii Moldova! Basarabia a fost reprezentată de frumoasa, excelentă cântăreață Natalia Gordienko, care a mai fost finalistă Eurovision și pe care ați putut-o vedea ca invitată în spectacolele și emisiunile TVR ale lui Paul Surugiu-Fuego. Italienii, trimiși în finală din postura de câștigători la Sanremo 2021, au proclamat frumos „Rock and roll never dies”, chiar dacă ei n-au oferit nicidecum rock and roll, ci un fel de „garage rock”. În opțiunile juriilor, grupul Måneskin (cu suspiciuni legate de consumul de droguri pe timpul concursului, dar asta e ceva uzual la trupele rock și mai ales în... Olanda) s-a situat doar pe locul... 4, voturile publicului aducându-l, surprinzător oarecum, în

frunte. A fost a 3-a victorie peninsulară, după cele din 1964, cu „Non ho l'età” (Gigliola Cinquetti ne-a reamintit această piesă suavă în recitalul său de acum câțiva ani de la „Cerbul de aur”), respectiv 1990 - Toto Cutugno, cu „Insieme”, adevărat imn al Europei unite. Între 1997 și 2011 Italia s-a retras de la Eurovision, nemulțumită de jocurile geopolitice, care însă azi sunt și mai evidente. Următoarele clasate: 4 - Islanda („10 years” - Dadi Freyr og Gagnamagnid), 5 - Ucraina („Shum” - Go-A), 6 - Finlanda



Serbia

performanța de a nu intra în finală niciodată, cu The Humans (2018), Ester Peony (2019), Roxen (2021). Au fost oare aceștia valori reprezentative pentru muzica ușoară românească? Ați mai auzit sau credeți că veți mai auzi de ei? Dar Paula Seling, Mihai Traistariu, Monica Anghel, Marcel Pavel, Ovi, Nicola, Sanda Ladoși, Nico, Elena Gheorghe, Voltaj rămân nume importante pe eșichierul genului - aviz „modernilor” selecționeri...

**Marius GHERMAN**

## Absolvire și recunoaștere

La Ateneul Național din cartierul Tătărași al Iașilor a avut loc gala de absolvire a elevilor Școlii populare de arte "Titel Popovici". Regretatul compozitor și dirijor a fost până la sfârșitul vieții profesor la școala de arte care astăzi îi poartă numele, lansând sute de artiști talentați - recunoaștere pe care ne-am bucura s-o întâlnim și la instituțiile similare din țară, inclusiv din Capitală. Inițiativa îi aparține managerului, actorul și prezentatorul Vlad Baba. Acesta i-a înmănat văduvei muzicianului, doamna Ecaterina "Mimi" Popovici, o frumoasă diplomă comemorativă, ce și-a găsit loc în casa



plină de afișe și trofee a familiei Popovici. Doamna Mimi Popovici îi conservă cu devoțiune memoria neuitatului muzician de muzică ușoară și jazz, prin editarea de cărți, organizarea de concerte și participări la Festivalul național al romanței "Crizantema de aur" de la Târgoviște, Titel Popovici fiind recunoscut drept unul dintre cei mai inspirați compozitori de romanțe, multiplu laureat al festivalului amintit. Jos pălăria în fața respectului pe care ieșenii îl acordă acestei personalități emblematice pentru muzica din capitala culturală a Moldovei. Din păcate, Iașii duc astăzi lipsă de un festival important de muzică ușoară, cum era pe vremuri "Teiul de aur" inițiat de Titel Popovici și este mare păcat... (M. G.)

## Amintirea Mădălinei

Anul acesta s-au împlinit 11 ani de când Mădălina Manole ne-a părăsit, lăsându-i îndurerăți pe numeroșii ei admiratori. Dintre aceștia, cel mai apropiat prieten al artistei a fost Daniel Gheorghe, fost director al Festivalului internațional de muzică ușoară "Dan Spătaru" de la Medgidia. În fiecare an, în apropierea datei de 14 iulie (artista s-a sinucis chiar în ziua sa de naștere...), Daniel Gheorghe face un pelerinaj la cimitirul Bolovani din Ploiești, unde este înmormântată cea pe care o păstrează veșnic în inima sa. Acolo, depune pe mormânt o scrisoare și un tablou al interpretei. Ne-a trimis și nouă scrisoarea - o adevărată declarație de adorație și prietenie, dincolo de timp și spațiu. În sufletul lui, Daniel Gheorghe o scrie ca și cum destinatară ar putea s-o citească. Dar, mai știi, poate că de acolo de Sus "fata dragă cu părul de foc" chiar răsfoiește paginile scrisorii, fericită că n-a fost uitată... Reamintim că în urmă cu câțiva ani a fost organizat la Sala Palatului, de către impresarul Anghel Stoian, un impresionant spectacol "In memoriam Mădălina Manole", la care au participat numeroase vedete ale genului, fiecare din ele cântând o melodie din repertoriul regretatei artiste. Sala arhiplină, cu spectatori care au reluat atunci cu lacrimi în ochi fiecare refren al Mădălinei Manole, a dovedit convingător că atât de populara cântăreață nu va fi niciodată uitată... (D. M.)



## Groovin' Hard - concertul, ca examen

Aidoma muzicienilor dintr-o orchestră simfonică, instrumentiștii *Big band-ului Radio* trăiesc cu prilejul fiecărei confluente / al fiecărui nou impact / cu publicul - fie el și nevăzut, însă virtual existent - emoția unei probe la apelativele *măiestrie, profesionalism, valoare artistică*, probă care concentrează, fructifică sutele de ore de studiu individual, zecile de ore de repetiții, pe partide și în *tutti*; care, mai mult decât atât, atunci când este vorba de jazz,



Ionel Tudor

condiționează acea stare de grație (raportată desigur, la resursele înzestrării native a fiecărui interpret), numită *creativitate!*

În cazul ansamblului susamintit, sub conducerea dirijorului **Ionel Tudor**, putem vorbi de un colectiv *all stars* cu optsprezece coechipieri de marcă, dintre aceștia - patru sprezece apți a declanșa dezinvolt solouri improvizate echivalabile unor *contribuții compoziționale spontane*. Iată

asertiuni cu semnificație de axiome în plan estetic, adevărate odată în plus în seara de 27 mai 2021, moment când, în concertul transmis live pe posturile *România Cultural, România Muzical*, (penultimul înaintea vacanței de vară), *Big band-ul Radio* a renunțat la invitarea unor artiști din exterior, biziindu-se doar pe capacități proprii. Line up-ul său a alăturat șasesprezece prezențe instrumentale pe podiumul Sălii Radio, ferm coordonate de dirijor, oficiul de comentator al programului fiind asumat, ca și anterior, de către experimentatul redactor șef **Cristian Marica**. Nu greșim a estima acest concert (fără public) de sub genericul „*Groovin' Hard*”, ca o replică - o recidivă superioară! - la

programul susținut în data de 13 iunie 2019 (cu public) sub titlul „*Just Us*”.

În paralel cu aprecierile binemeritate pentru *șinuta selecției* pieselor recentului concert - nouă la număr, multe de factură liric-nostalgică - se cuvine să le calificăm drept episoade viabile ale unui *recital-vitrină*, având darul de a pune în reflector disponibilitățile celor opt instrumentiști afirmați și ca soliști.

Trei trompetiști pe scenă, între care **Silviu Groaza**, improvizator înzestrat cu un aparte talent de melodist, a partajat... frățește chorusurile solistice cu saxofonistul **Cătălin Milea** în moderna piesă de start a programului, „*Dark Side Of The Blues*” de **Andy Classen** (într-un aranjament de zile mari!); iar în travaliul baladei „*Tears In Her Eyes*” - autor & aranjor **Mike Tomaro** - același **Silviu Groaza**, de astă dată cântând la flugelhorn, a vădit aceeași fantezie fecundă, sensibilitate



și căldură în discursivul său solo ce a succedat celui susținut cu eleganță și bun gust de pianistul **George Natsis**.

A doua piesă a concertului, notoria compoziție „*A Night In Tunesia*” datorată lui **Dizzy Gillespie** și genialului aranjor **Peter Herbolzheimer**, l-a avut protagonist – susținător al temei și destoinic solist improvizator – pe tânărul ghitarist **Liviu Negru**, unul dintre noile talente angrenate în chip benefic, nu demult, în formula de componență a **Big band-ului Radio**.

În continuare, am fost sensibilizați audiind învăluitoarea baladă „*Grace*” – autor **Quincy Jones**, melopee care i-a prilejuit **Diane Suci** cu tonul său catifelat la saxofon tenor, clipe de trăire autentică, o implicare afectivă emanând o tulburătoare, intensă emoție.

Tot sferei de cuprindere a fiorului liric-nostalgic, i-a aparținut o altă inspirată creație a lui **Quincy Jones** – ilustru compozitor și orchestrator – piesa numită „*Quintessence*”, un generos izvor de expresivitate regenerat în vibrantele, virtuozele fraze melodice întruchipate năvalnic, în cascadă, la saxofon alto ca dintr-un corn al abundenței, de inventivul solist **Evgheni Mamot**.

Și fiindcă nota dominantă a concertului a rezonat în registrul melancoliei, al lirismului și sincerității sentimentelor, din acest context nu putea lipsi prea frumoasa compoziție a lui **Peter Herbolzheimer** intitulată „*Ballad For A Friend*”... în fapt – o cantilenă pentru trombon și orchestră, încredințată spre interpretare creativă lui **Florian Radu**, mănuiitor ca nimeni altul al trombonului său prevăzut cu impresionanta surdină „*Bucket Mute*”: o reușită necondiționată!

După **Diana Suci** și **Evgheni Mamot**, i-a revenit altui saxofonist de certă valoare să fie talmăcitorul plin de feeling al celebrei piese semnate de **Hoagy Carmichael**, numită „*Georgia On My Mind*” (aranjor fiind **Sammy Nestico**), – ne referim la mereu inspiratul **Paolo Profeti**, construindu-și măiestrit la al său saxofon alto, o prelungă, expresivă intervenție improvizatorică.

Lăudabil faptul că patru dintre cei cinci saxofoniști ai **Partidei „reeds”** (instrumente de suflat cu ancie) s-au distins în derularea concertului prin notabile ofrande individuale! În această ordine de idei, să subliniem că cel

mai prolific solist s-a dovedit a fi, la saxofon tenor, **Cătălin Milea**, a cărui creativitate potențată de dezinvolură, bazată pe o redevabilă agilitate tehnică, a strălucit, cum spuneam, în cea dintâi piesă a concertului; dar și în înainte amintita „*A Night In Tunesia*” (un solo de certă virtuozitate); în alerta temă „*Cherokee*” a lui **Ray Noble** – cu un aranjament purtând autograful de profesionalitate al lui **Peter Herbolzheimer** – saxofonistul procedând prin jerbele de sunete emise, la o veritabilă demonstrație de forță și dexteritate; dar și în piesa-epilog a programului, tema-titlu a concertului, „*Groovin' Hard*” de **Don Menza**, aici **Cătălin Milea** surprinzând prin maniera punctiformă a efectelor *staccato*.

Dintre componenții **Secției ritmice**, a meritat integral aprecierile audienței **George Natsis**, pianistul care și-a susținut în permanență coechipierii în plan melodic, armonic, prin meșteșugite introduceri și pasaje *bridge*, dar și afirmându-se prin realizarea unor întrupări solistice efective, precum rolul mai sus menționat din piesa „*Tears In Her Eyes*”.

De consemnat și frecvențele intervenții & sublinieri ritmice ale bateristului **Laurențiu Zmău**, determinante pentru pulsul vital al pieselor, inclusiv pentru cele de tempo mediu ori lent.

Despre instrumentiștii pe care nu i-am numit, ei neavând roluri solistice, se cuvine să le marcăm aportul sine qua non la policromia armoniilor produsului sonor finit, ca și la susținerea iscusitelor *chorus-uri speciale* ale suflătorilor (sunând ca niște improvizatii colective spontane, care au fost însă premeditate și înscrise în orchestrații de către aranjeri). Lor, impecabilii cititori de partituri, interpreți bine acordați intonațional, pe deplin sincronizați ritmic, rezonând laolaltă ca o amplă orgă, le vom dezvălui acum identitatea: **Eugen Tegu** la ghitară bas, **Sebastian Burneci** și **Silviu Albei** la trompete, **Adrian Cojocaru**, **Ciprian Partenie**, **Andrei Bolbocean** la tromboane, **Cozmin Stanciu** la saxofon bariton.

„*Groovin' Hard*”, un concert-examen absolvit cu brio de **Big band-ul Radio** și de al său proeminent cârmuitor al baghetei! (Capturi foto: Marius G, Mihalache)

**Florian LUNGU**

## Pompilia, la șevalet

Dincolo de talentul artistic, care a făcut din ea o vedetă a muzicii ușoare românești în anii '60, înainte de a se stabili în Germania, Pompilia Stoian, puțini știu asta, are și reale înzestrări de pictoriță. Telespectatorii au făcut descoperirea în emisiunea „*Familia Favorit*”, prezentată de Paul Surugiu-Fuego, în care interpreta i-a dăruit amfitrionului un frumos album cu picturile sale. Ca un adevărat cunoscător, fiind el însuși un apreciat pictor, Fuego a invitat-o ulterior și în populara sa emisiune „*Drag de România mea*”, de la TVR2. Acolo, înafara fireștilor momente muzicale, între care și un duet, Pompilia Stoian i-a dăruit gazdei un set de picturi ale sale. Paul Surugiu-Fuego le-a înrămat și a anunțat că intenționează s-o invite pe solistă la un vernisaj comun, la București. Abia așteptăm evenimentul, mai ales că, mai mult ca sigur, vom avea atunci și surprize muzicale! (D. Manea)



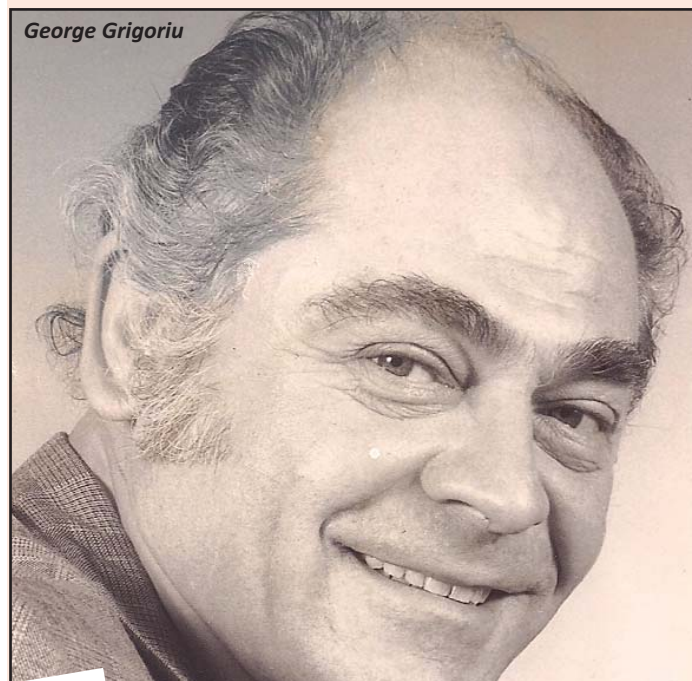
## Redutele șlagărului românesc (II)

Succesul primelor două ediții, precum și perspectiva reluării într-un viitor apropiat a festivalului de la Mamaia i-au determinat pe organizatorii (Consiliul culturii, U.C.M.R., RTV) ediției a 3-a, "Melodii '81", la o modificare de paradigmă. Astfel, manifestarea a "cântărit", practic, recolta muzicală a anului precedent, ea având loc între 29 ianuarie și 2 februarie 1982, așa cum vor sta lucrurile și la edițiile următoare. Cum am fost pentru prima dată



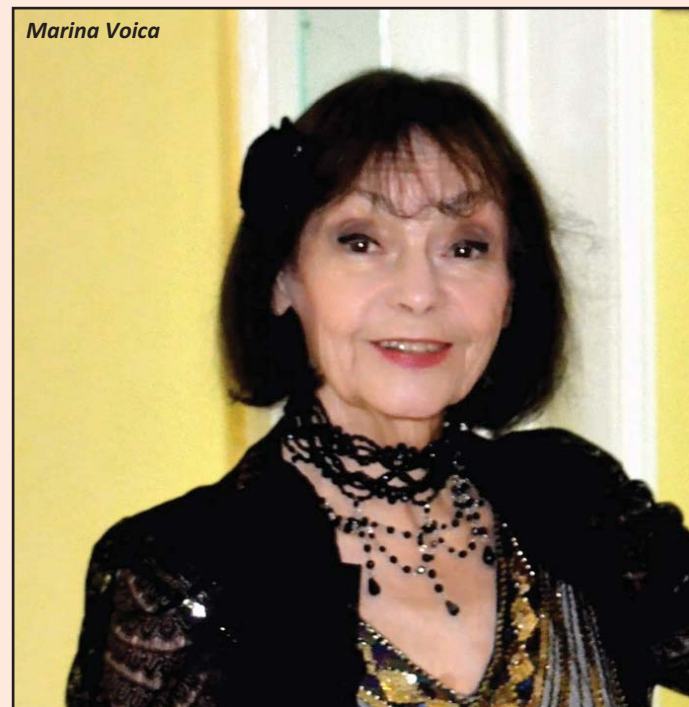
Angela Similea

amfitrion, sunt în măsură să ofer ceva mai multe amănunte. Un juriu de specialitate a audiat și a selecționat cele mai reușite creații lansate în 1981 la Radioteleviziune, teatre de estradă, în concerte, pe discuri. Alături de aceste titluri, majoritare, au concurat și piese în primă audiere. Un alt juriu de specialitate, aflat de această dată în sală, a acordat note fiecărei melodii finaliste, punctajul total fiind afișat pe tabela electronică a modernei (pe atunci) și ospitalierei Săli Polivalente din București (Palatul sporturilor și al culturii). Iată componența acestui juriu: compozitorii George Grigoriu, Laurențiu Profeta, Gelu Solomonescu (dirijor la



George Grigoriu

Teatrul satiric-muzical "Constantin Tănase"), Vasile Șirli, criticul muzical Luminița Vartolomei, artistul emerit Gică Petrescu, dirijorul Voicu Enăchescu, plus doi reprezentanți ai "oamenilor muncii", cum se proceda atunci și care, la urma urmei, reprezentau vocea publicului. Membrii juriului notau de la 1 la 10 și aveau dreptul să recurgă și la jumătăți de punct, dar nota cea mai mare și cea mai mică se scădeau, așa cum se procedează și la diferite competiții sportive, pentru a se tempera subiectivismul. La notare se respecta ordinea anunțării numelor juraților, sistem cunoscut deja de la concursul "Șlagăre în devenire", care a dat nu mai puțin de 20 dintre melodiile finaliste, deci jumătate! Chiar dacă realizatorul Titus Munteanu nu figura pe generic, i-am avut alături pe regizoarea de montaj Doina Anastasiu (soția interpretului Dorin Anastasiu), pe maestrul de sunet Paul Enigărescu și mai ales pe dirijorul Sile Dinicu, artist emerit. El a dirijat orchestra de muzică ușoară a Radioteleviziunii Române, care, alături de grupul vocal Choralis condus de Voicu Enăchescu, a asigurat acompaniamentul în cele patru seri de festival. Alte nume



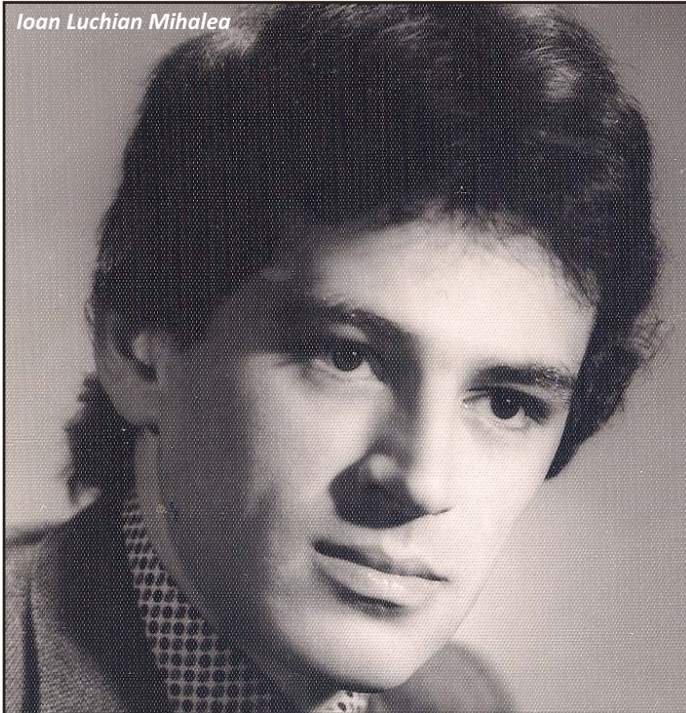
Marina Voica

de pe afiș: regizorul Bițu Fălticineanu, maestrul de sunet Alexandru Pârlea, scenografele Teodora Dinulescu și Mihaela Giușcă. Înafara distincțiilor stabilite de juriu și de organizatori, și spectatorii din sală au acordat premiile lor, stabilite pe baza notelor înscrise pe buletinele de vot primite la intrarea în sală, ceea ce presupunea, în principiu, trei premii de popularitate, câte unul pe seară. Mai ales spectatorilor (chiar dacă ei votează oricum solistul preferat...) le-am reamintit că era un concurs de CREAȚIE, deci trebuia apreciată valoarea muzicală și literară a lucrărilor și nu aceea a interpretărilor, chiar dacă, firește, acestea au un rol covârșitor. Așa stau lucrurile și la Eurovision sau Sanremo, dar uităm prea ușor acest lucru... În prima seară, între cele 15 piese finaliste 6 fuseseră lansate la "Șlagăre în devenire", dovadă a viabilității aceluia proiect. Între compozitorii cei mai cunoscuți ai seriei s-au numărat Florin Bogardo, Ion Cristinoiu, Dan Stoian, Alexandru Mandy, Marcel Dragomir, Dan Ardelean, Marius Popp, foarte mulți fiind autorii tineri sau activând în provincie: Mihai Constantinescu, Mircea Romcescu, Corina Chriac,

Dan Pavelescu, Ionel Bratu Voicescu, Gheorghe David, Doina Cristina Marina sau Silviu Hera. Și la capitolul interpretare aceeași alternanță de nume repute și de soliști care aspirau la gloria muzicii ușoare, alături de Mirabela Dauer, Corina Chiriac, Angela Similea, Mihai Constantinescu, Stela Enache, Sergiu Cioiu, Eva Kiss, Ioan Luchian Mihalea, Doina Limbășanu, grupurile Expres sau Stereo culegând meritate aplauze și Irina Soroiu, Puiu Faur, Doina Cristina Marina, Liana Lungu. În afară de concurs a fost prezentată melodia lui Dan Stoian "Am crescut o dată cu țara mea", concertul inaugural fiind condimentat de recitalurile muzicale susținute de Margareta Pâslaru, Dan

pianissimo" era unul din primele sale succese) sau Marcela Frățilă, fostă componentă a grupului vocal Trison. La capitolul interpretativ, piesele din concurs au adus la rampă numeroase nume îndrăgite, pe care cu siguranță spectatorii le-au luat în considerare atunci când au votat melodiile lor pe buletinele proprii - Margareta Pâslaru, Mirabela Dauer, Angela Similea, Corina Chiriac, Dorin Anastasiu, Carmen Mureșan - precum și câteva voci tinere sau în ascensiune: Lulu Mihăescu (neuitata Veronica din filmele Elisabetei Bostan, cu muzica lui Temistocle Popa, ea reîntâlnindu-se în culise cu "zâna bună" Margareta Pâslaru), Mariana Milea (de la "estrada" din Deva), Lucian Lepșa sau Marcela Frățilă.

În seara a treia de festival numărul pieselor din concurs a scăzut și mai mult, ajungând la doar 11, în schimb la nivel de recitaluri publicul a fost regalat: Mirabela Dauer, Corina Chiriac, formația Savoy, Mircea Baniciu, Margarita Hranova (Bulgaria), nemaivorbind de încântătoarele reîntâlniri cu Florin Piersic (alături de Ana Szeles) și Nae Lăzărescu. Îmi aduc aminte că atunci am avut ocazia pentru prima oară să anunț, în ipostaza de compozitor, numele craioveanului Virgil Popescu, absolvent al clasei de vioară a Conservatorului "George Enescu" din Iași. La același conservator era student în anul II, la Canto clasic, solistul piesei, despre care am mai scris, Florin Lucian Serac, la rândul său adoptat de moldoveni, el fiind timișorean. Îmi aduc aminte că asupra talentului componistic al lui Virgil Popescu mi-a atras atenția, când lucram la o emisiune radiofonică împreună, realizatoarea Ana Buga. O parte din



Ioan Luchian Mihalea

Spătaru, formația Savoy, Regina Thoss (din R. D. G.) și de cele umoristice aduse la microfon de Amza Pellea și de Cristina Stamate.

Seara a doua a festivalului a fost mai bogată în recitaluri muzicale: frumoasa blondă Beata Karda, din Ungaria (soția lui Som Lajos, liderul formației rock Piramis, pe care aveam s-o aduc la festivalul "Club A" de la Sala Palatului), Mirabela Dauer, Janina Matei, Nicu Alifantis, formația Savoy, în timp ce responsabili cu umorul au fost Stela Popescu și Nicu Constantin (acestuia dându-i replica Ion Duțu). De această dată o proporție și mai mare de titluri lansate la "Șlagăre în devenire", nu mai puțin de 8 din totalul de 14 piese finaliste, chiar dacă în câteva cazuri au fost alte interpretări. De pildă la melodia lui Cornel Fugaru "Am ales nemărginirea", difuzată la radio în versiunea sa vocală, am asistat la o nouă interpretare, cea a Marianeii Ritz, după ce la "Șlagăre în devenire" fusese cântată de Corina Chiriac. La fel la creația lui Horia Moculescu "Mamaia, Mamaia" - în loc de corala Song acum a cântat un grup coral al Ansamblului artistic al UTC, condus de Voicu Enăchescu, soliști fiind membri ai grupului Choralis. În afara numelor amintite deja, alți compozitori consacrați au fost Henry Mălineanu, Aurel Giroveanu, Ion Cristinoiu, Vasile V. Vasilache, Vasile Veselovschi, Marius Țeicu, Marcel Dragomir, titlurilor semnate de acești corifei ai muzicii ușoare opunându-li-se creațiile unor tineri în ascensiune: Margareta Pâslaru (cu viitorul mare șlagăr "Lasă-mi, toamnă, pomii verzi"), Ionel Tudor ("Piano,



Nicolae Kirculescu

piesele din concurs fusese selecționată în urma celor 10 concerte speciale găzduite de teatrele de revistă din țară. Acolo, între altele, au fost desemnate drept finaliste la "Melodii '81" piese cum ar fi "Aș vrea să fiu" de Vasile V. Vasilache (cu Marina Voica) sau "Pașii noștri" (un vals al decanului de vârstă Nicolae Kirculescu, cântat de Marieta Bratu). Un alt nume de vază, Radu Șerban, a fost prezent cu o compoziție în primă audiție, "Iarna peste lumea întregă", cântată în duet de viitorii soți Eva Kiss și Radu Constantin (component al formației Romanticii). Iar în piesa "Cuvântul iubire", Vasile Veselovschi a adus pentru prima dată la microfon (de fapt microfoane!) trei dintre

## Festivalul "Melodii"

membrele grupului vocal 5T, așa născându-se 3T. În afară de Radu Șerban și de Nicolae Kirculescu a fost o mare bucurie să-l vedem concurând pe Edmond Deda, în timp ce Ion Cristinoiu, Horia Moculescu, Vasile Veselovschi, Temistocle Popa, Vasile V. Vasilache, Marius Țeicu, Mihai Constantinescu și-au reconfirmat renumele de creatori ai unor linii melodice inconfundabile. Numele noi au fost, în această ultimă seară de concurs, doar cele ale lui Virgil Popescu și Florin Lucian Serac, și sectorul interpretare fiind rezervat de această dată doar artiștilor binecunoscuți: Marina Voica, Mirabela Dauer, Corina Chiriac, Angela Similea, Cornel Constantiniu, Mihai Constantinescu, Eva Kiss, Mihaela Oancea, o surpriză fiind grupul vocal veteran Studio B, înființat de Dudu Athanasie. În afară de concurs



Virgil Popescu

a fost oferită creația lui Horia Moculescu "Chemare la dragoste", interpretată de autor alături de grupul vocal Choralis.

Și a venit ziua cea mare, când, la urma urmei, ne interesau înainte de toate opțiunile publicului. Spectatorii au acordat sufragiul propriu unui număr de 5 melodii, patru din ele distinsse cu Premiul Publicului: "Taina nopții" de Ion Cristinoiu (punctaj maxim din partea juriului, 70 de puncte!), "Piano, pianissimo" de Ionel Tudor, "Darul copiilor" și "Adu-mi clipa de lumină", ambele de Marcel Dragomir. Votată de asemenea superlativ de spectatori, creația Corinei Chiriac, cântată chiar de ea, "Ne cunoaștem din vedere", a fost diistinsă cu Premiul pentru debut componistic. Pretigiosul premiu al U.C.M.R. a fost acordat melodiei "Bună seara, țara mea!" de Vasile Veselovschi (șansă unică pentru tânărul solist brașovean Lucian Lepșa de a se strecura între atâtea celebrități interpretative), în timp ce creația lui Aurel Giroveanu "Totuși eu" (solist Dorin Anastasiu) a fost recompensată cu Premiul pentru cântec în primă audiție. În fine, ultimul premiu special (de fapt cel dintâi, în ordinea anunțării) a fost cel al Cântecului pentru copii - "Haideteți la joacă" de Mihai Constantinescu. Am păstrat foile de la respectiva ediție, de fapt cele de pe care prezentăm, așa încât constat acum cu surprindere că melodiile distinsse cu premiile mai importante, între care cele ale juriului (!), n-au întrunit, cu o singură excepție, punctajul maxim de 70 de puncte - de fapt el a fost atins de doar două titluri. Mai mult de atât, este interesant că au primit premii ale juriului piese cu 67, 5 sau chiar 66,5 de

puncte, de care au fost la un pas (citește, jumătăți de punct) alte titluri, recunosc însă că s-au respectat întrutotul punctajele afișate. Cele 5 premii ale Juriului au revenit, în ordinea punctajelor, melodiilor "Voi râde iar" de Marius Țeicu (cu Angela Similea), "Vis de pace" de Mircea Romcescu (Mirabela Dauer), "Pașii noștri" de Nicolae Kirculescu (Marieta Bratu, stabilită în prezent în Franța), "Lasă lumea să vorbească" de Vasile V. Vasilache (Cornel Constantiniu) și "Ceruleu meu curat" de brașoveanul Dan Pavelescu (Doina Limbășanu). Marele Premiu a răsplătit două frumoase creații ale lui Horia Moculescu pe versuri de Eugen Rotaru, ambele cântate de Corina Chiriac, "Pentru tot ce-a fost îți mulțumesc" (a doua piesă din concurs cu punctaj maxim, 70, votată pe locul I și de cei peste 20.000 de spectatori) și "Inima ta". Casa de discuri Electrecord s-a mișcat cu o rapiditate incredibilă, presând într-o singură noapte LP-ul conținând cele 15 melodii laureate. Între care nu și-au găsit loc în palmares câteva cântece confirmate drept șlagăre în acei ani, cum ar fi "Am ales nemărginirea" de Cornel Fugaru, "Lasă-mi toamnă..." de Margareta Pâslaru, "Jocul până la stele" de Ionel Bratu Voicescu, dar recunosc că nu putem fi atât de cusurgii, având în vedere că au fost 40 de titluri în concurs. Pentru prima oară am insistat și am anunțat, atunci când nu era vorba de autorii pieselor respective, semnatarii aranjamentelor orchestrale, între care s-au numărat Sile Dinicu (care a deschis Gala laureaților cu o piesă orchestrală - parafrază după "Cine iubește și lasă"), Vasile V. Vasilache (la piesa lui Mihai Constantinescu), Alexandru Avramovici, Cornel Meraru. Performerii primelor trei ediții ale festivalului



Olimpia Panciu, Mircea Romcescu

"Melodii" au fost Vasile V. Vasilache și Marius Țeicu, care au reușit să fie de fiecare dată laureați. Gala laureaților s-a încheiat cu piesa în primă audiție absolută a lui George Grigoriu, pe un text de Elena Roșca, "Am cules flori de cuvinte", interpretată de voci de excepție - Elvira Cârje, Lucia Țibuleac, Cleopatra Melidoneanu, Dorin Teodorescu, Nicolae Nițescu și Ion Bogza. În afara discului Electrecord amintit, aflat la standuri chiar în acea seară festivă, spectatorii Galei laureaților s-au bucurat de recitalurile susținute de Gică Petrescu, Alexandru Arșinel, Jean Constantin și Gelu Manolache, formația Post Scriptum. (va urma)

**Octavian URSULESCU**

## Stela Enache – 50 de ani de carieră

Avem atâția artiști extraordinari, cu cariere exemplare, dar pe care doar marele public pare a-i admira și iubi necondiționat. Unii se pot mândri că s-au bucurat de succes la cel mai înalt nivel timp de nu mai puțin de șase decenii, cazul Marinei Voica, al lui Alexandru Arșinel (sărbătorii împreună, în urmă cu câțiva ani, pe scena Sălii Palatului, la inițiativa impresarului Anghel Stoian, al altor câțiva actori legendari. Din păcate, se pare că doar publicul (de fapt, cel mai important!) validează în timp popularitatea imensă a acestor corifei, fiindcă nu i-am văzut medaliați sau premiați nici la Cotroceni, nici de Ministerul Culturii, instituții care de fapt ar trebui să aibă în „fișa postului” recunoașterea valorii



Trofeul pentru Stela Enache

naționale a artiștilor de frunte. Câți oare sunt „Cetățeni de onoare” ai Capitalei sau ai localităților de origine (în provincie totuși se mai face ceva...)? Probabil însă acolo sunt niște consilieri fie tineri, fie numiți politic, dar și unii și alții în totală necunoaștere a istoriei culturii române și, în cazul de față, a muzicii autohtone. Așa încât, spre cinstea lor, au preluat această sarcină firească și onorantă alte instituții, cu profund respect față de cei care ne-au încântat cu talentul lor o viață întreagă.

Astfel, reputata interpretă de muzică ușoară Stela Enache a fost sărbătorită cu mare fast pe scena Universității Creștine „Dimitrie Cantemir” din București, într-un spectacol transmis online, la împlinirea a 50 de ani de la debutul său la nivel înalt în muzica ușoară. A fost într-adevăr un concert extraordinar, intitulat „Tu ești primăvara mea”, după titlul unuia din marile șlagăre compuse de regretatul soț al interpretei, marele compozitor Florin Bogardo. Desfășurat în ultima zi a lunii martie, spectacolul chiar a anunțat o primăvară frumoasă, cu atât mai mult cu cât organizatorii au legat evenimentul de „Ziua fericirii”, celebrată pe 20 martie. Și chiar că a fost o fericire imensă să constatăm că mai sunt oameni minunați care prețuiesc muzica ușoară românească și pe slujitorii ei de frunte, fiindcă alături de sărbătorită au ținut să cânte alți câțiva interpreți care se pot lăuda cu recorduri în materie.

Botezată Steriana Aurelia, Stela Enache chiar și-a clădit o carieră poleită cu aur în analele muzicii noastre ușoare, cu zeci de șlagăre, discuri, apariții la cele mai mari festivaluri, lungi turnee peste hotare, emisiuni memorabile pe micul ecran. S-a născut, ca și Marius Țeicu, la Reșița, urmând treptele firești ale afirmării în muzică: studii de pian, frecventarea cursurilor Școlii de muzică (iar în paralel atletism și balet – iată cum se explică forma sa remarcabilă și eleganța scenică!), apoi ale Conservatorului din Cluj-Napoca. În perioada clujeană, când a cântat alături de orchestra de la Casa studenților, dirijată de compozitorul Gabriel Mărgărint, a obținut numeroase premii la toate festivalurile studențești.

Un adevărat „naș” muzical i-a fost compozitorul George Grigoriu, care i-a oferit primul mare șlagăr, „Pentru un sărut”, dar care a și compus piese de succes interpretate de ea în duet cu George Enache, profitând inteligent de numele de familie identic, deși între ei nu există nici o legătură de rudenie! Exact în urmă cu cinci decenii, în 1971, viața și cariera Stelei Enache înregistrează o cotitură minunată: este distinsă cu premiul II la festivalul de la Mamaia și îl cunoaște acolo pe Florin Bogardo, cu care se căsătorește în scurt timp. Până în 2009, când ilustrul compozitor ne-a părăsit, i-a legat cea mai frumoasă iubire (compozitorul Ion Cristinoiu i-a încredințat Stelei Enache marele șlagăr „Ani fericiti”...), cu o căsnicie perfectă, din care au rezultat Laura și Anton (ambii stabiliți peste hotare), aceștia dăruindu-i Stelei nepoți pe care-i adoră, alergând din Italia în Austria pentru a-i îmbrățișa. Iubirea dintre Stela Enache și Florin Bogardo s-a transferat, absolut firesc, și în plan muzical, dintre cele peste 500 de piese din repertoriul solistei nu mai puțin de 76 fiind compuse de soțul ei, câteva fiind reamintite publicului, cu vocea sa limpede, cristalină, de o muzicalitate rară, la acest concert omagial: „Ca soarele, ca floarea”, „Să nu uităm să iubim trandafirii”, „Ani de liceu”, altele fiind grupate într-un colaj reunind refrene de neuitat. În cei 50 de ani de carieră strălucită, Stela Enache a cântat pe tot globul, înconjurând lumea de 4 ori (!) în croaziere pe vapoare de lux, unde a evoluat alături de mari vedete ale genului. Neobosită, ea este însă în permanență în prim-plan: a fost distinsă cu premiul revistei „Actualitatea Muzicală” a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, a înregistrat noi piese de Jolt Kerestely, a editat la casa de discuri Eurostar câteva albume istorice, cu melodii ale sale și ale lui Florin Bogardo, a apărut în zeci de spectacole și turnee inițiate de Paul Surugiu-Fuego. O mare performanță a fost aceea că în urmă cu aproape trei ani a reușit să organizeze, pe scena Teatrului de revistă „Constantin Tănase”, o primă ediție a Festivalului



Marina Florea

internațional „Florin Bogardo”. Din păcate, fără nici o susținere oficială, festivalul n-a mai continuat, dar să sperăm că numele marelui compozitor de muzică ușoară va debloca inerții la Primăria Capitalei și la alte foruri.

Dar pe Mirabela Dauer o fi sărbătorit-o cineva la 50 de ani de carieră? Probabil nu, dar asta e mai puțin important acum, când numele ei strălucește în constelația muzicii ușoare românești. În semn de pilduitoare solidaritate, ea a ținut să fie la sărbătorirea colegei sale. Cu glasul său vibrant, cu dramatism intens și lacrimi în ochi, marea cântăreață ne-a reamintit mai întâi câteva din marile șlagăre ale sale, semnate de Ion Cristinoiu („Taina nopții”), Marius Țeicu („Dormeau pe-o frunză două stele”), Marian Nistor („Frunza mea albastră”), dar lacrimile din ochii ei, sincere mărgăritare, au însoțit îndeosebi compoziția lui Cătălin Crișan (muzică și versuri), „Plânge un artist”, închinată situației cumplite în



care se află de aproape un an și jumătate interpreții noștri, mai ales cei din „Generația de aur”. Așa cum sună un cântec al său, „Ce dor ne-a fost” de Mirabela, ca de toți colegii ei de breaslă, pe care avem atât de rar ocazia să-i aplaudăm...

Toate evoluțiile soliștilor au fost însoțite de atractive momente de dans oferite de trupa emisiunii de la TVR2 a lui Paul Surugiu-Fuego, „Drag de România mea” - coregraf Florin Mariș. Cu talentul său de actor (a absolvit o facultate de profil, este dramaturg și regizor), Cătălin Crișan s-a „jucat” elegant cu dansatorii, cu farmec și umor. Anii au trecut de la premiul I la festivalul de la Mamaia din 1987 (primele sale șlagăre au fost compuse pentru el de Aurel Manolache), iar în vremea din urmă artistul își promovează tot mai mult propriile compoziții, însoțite de versuri care de asemenea îi aparțin. Trei dintre acestea au figurat de altfel în recitalul său, aduse la microfon cu vocea-i caldă: „Anii mei”, „Cine?” și inevitabilul „Dacă pleci” - hit uriaș, solicitat mereu de spectatori (au fost și acum câțiva, verificați, testați și vaccinați!, între ei remarcându-i pe cunoscuții melomani Livia și Ioan Gauzin, mari prieteni ai artiștilor).

Am amintit de festivalul de la Mamaia, atât de important mult timp în istoria muzicii noastre ușoare (decăderea lui a început, până a fi desființat, prin 1998-1999). Ei bine, la debutul meu la cărma acestei manifestări emblematică, în 1983, am avut ocazia s-o anunț în postură de câștigătoare a Trofeului de interpretare pe Marina Florea, o blondă frumoasă, cu voce uluitoare. Fusese descoperită de George Grigoriu la un concurs de amatori la Otopeni, unde ea locuia pe atunci, iar reputatul descoperitor și șlefuitor de talente a avut încă o dată fler, lansând o stea genului. Mi-e dragă nu numai din acest motiv legat de debutul nostru comun, ci fiindcă este de o modestie rară, croindu-și prin forțe proprii o carieră luminoasă. Nu bârfește,

nu intră în jocuri de culise și mondenități, în schimb este mereu la curent cu muzica modernă, primește de la compozitori tineri (Mihai Alexandru, Dragoș Docan) piese pe care le pune în valoare așa cum a făcut-o și acum: cu dinamism, energie, vervă, supunând scena ca la 20 de ani, spre încântarea dansatorilor de lângă ea. A cules ovații cu piesa „Eu te-am ales” (de Mihai Alexandru) și firește cu cântecul ei fetiș, „Stele perechi” de Ionel Tudor, care dă și titlul albumului lansat la casa de discuri Eurostar.

Nici un artist nu face pentru muzica noastră ușoară ceva măcar comparabil cu Paul Surugiu-Fuego, al cărui respect pentru înaintași - compozitori, textieri și soliști deopotrivă - este uimitor. Ne gândim doar la câteva din inițiativele sale materializate în spectacole de uriaș succes: „Gramofon” (cu o trecere în revistă



Revistă lunară de informare, opinie și dezbateri editată de  
UNIUNEA COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA  
și finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII

# ACTUALITATEA MUZICALĂ

**Redactor șef:**

Mihai COSMA

**Redactori:** Octavian URSULESCU

Norela-Liviana COSTEA

**Secretar de redacție:** Costin ASLAM

**Correspondenți naționali:**

Sanda HÂRLAV-MAISTOROVICI, Mariana POPESCU,  
Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ȘUTEU, Alex VASILIU,  
Petre-Marcel VÂRLAN

**Semnează în acest număr:**

Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR, Corina BURA,  
Lavinia COMAN, Sebastian CRĂCIUN, Gheorghe FABIAN,  
Sabrina GRIGORESCU, Florian LUNGU, Olguța LUPU,  
Carmen MANEA, Marin MARIAN, Doina MOGA,  
Despina PETECHEL-THEODORU, Diana ROTARU,  
Mădălin Alexandru STĂNESCU, Vlad VĂIDEAN, Irina VESA

[www.ucmr.org.ro](http://www.ucmr.org.ro)

**Adresa redacției:** București, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071,  
România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67

**E-mail:** [em@edituramuzicala.ro](mailto:em@edituramuzicala.ro), [editura@unmb.ro](mailto:editura@unmb.ro)

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL

TEL: 021-242.30.32

ISSN: 1220-742X

a celor mai frumoase refrene ale muzicii noastre ușoare din toate timpurile, concerte în care le-a avut alături pe Stela Enache și Marina Florea, dar și artiști de la Teatrul „Al. Davila” din Pitești, „Tu ești primăvara mea” (turneu dedicat lui Florin Bogardo), turneul închinat amintirii lui Dan Spătaru, apoi „Testament”, spectacol dedicat lui Grigore Vieru. Ca să nu mai vorbim de cele două albume discografice de excepție cu creații noi ale lui Jolt Kerestely (premiat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România), de spectacolele sale monumentale de la București sau Chișinău (este Artist al Poporului în Republica Moldova), în care interpretează zeci de refrene ale compozitorilor noștri, ca să nu mai vorbim de atât de populara sa emisiune de la TVR2, „Drag de România mea” - singurul program de la toate posturile TV unde muzica ușoară românească este la ea acasă. Cu charisma-i cunoscută, cu talent actoricesc (a și recitat) și glas impresionant, Paul Surugiu-Fuego s-a oprit, înafara unui colaj din refrenele sale celebre, la piesele „Ce bine a fost”, „Să readucem dragostea” și, ca un omagiu pentru sărbătorită și pentru Florin Bogardo, „Tu ești primăvara mea”. A urmat momentul emoționant în care doamna președinte a Universității, prof. univ. dr. Corina Adriana Dumitrescu (toată stima și jos pălăria pentru inițiativele artistice ale domniei-sale!), i-a înmănat Stelei Enache o distincție onorantă din partea Universității. După care poetul Narcis Avădănei, în postura de regizor muzical, nu putea să declanșeze decât „negativul” șlagărului tinereții noastre și al elevilor dintotdeauna, „Ani de liceu” de Florin Bogardo, pe care Stela Enache l-a interpretat cu aceeași fervoare ca la debut. După care l-a invitat alături de ea pe Paul Surugiu-Fuego, pentru un duet care a ridicat cu siguranță în picioare pe cei care urmăreau online spectacolul! Da, a fost o seară a fericirii, a bucuriei întâlnirii cu artiști extraordinari și cu gazde minunate - facem o reverență în fața tuturor...

**Octavian URSULESCU**