

Serie nouă  
DECEMBRIE 2021

12  
(CCXLV)  
48 pagini  
ISSN  
1220-742X

# ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



## Din s u m a r:

- ✓ Festivalul Internațional "Meridian", ediția a XVI-a
- ✓ Festivalul Internațional "George Enescu", ediția a XXV-a
  - ✓ seria *Concerte și recitaluri*
- ✓ Farmecul musicalului
- ✓ Proiectul FDI 2021-0162 „euRO iMus Edu”
- ✓ Festivalul "Crizantema de aur", Târgoviște

În imagine:  
Irinel ANGHEL, Diana ROTARU  
ilustrație de Bencze Miklós

## Ce-am avut și ce-am pierdut...

Anul Bivolului de metal: așa apare în zodiacul chinezesc anul care se încheie, al 2021-lea de la nașterea lui Hristos, 7529 de la zidirea lumii...

Bivolul de metal a cam dat iama pe la noi, neaducând prea multe bucurii lumii artistice. Cel mai pozitiv eveniment rămâne, fără îndoială, Festivalul Internațional "George Enescu", care, la aniversare, a înregistrat o ediție de foarte bună calitate, în ciuda restricțiilor sanitare care au creat mari bătăi de cap organizatorilor.

Altminteri, tot venerabilul bivol a adus debarcarea lui Mihai Constantinescu de la ARTEXIM și de la cârma Festivalului, galant contracarată, emoțional și onorific, (doar) de Academia Națională de Muzică "Gh. Dima", care i-a oferit redutabilului manager cultural titlul de Doctor Honoris Causa.

Patruredul a oprit, în fine, interimatul de la Opera Națională București, unde (în disprețul oricăror prevederi legale), această situație care poate dura de regulă 3 luni a durat... 3 ani și 3 luni! După plecarea lui Fănel Ignat, pe cel mai înalt scaun a urcat Daniel Jinga, dirijor care a arătat intenții bune și practici dătătoare de speranță pentru această instituție.

Ierbivorul a pus stop și erei Rancea la Opera Națională din Iași – este drept, cu ajutorul DIICOT, după ce ministrul o repusese prompt în funcție la încetarea perioadei de control judiciar. În cele din urmă, Doamna Operelor Naționale a preluat conducerea secției dramă (sic!) a reputatului Teatru "Al. Davila" din impunătoarea metropolă de pe râul Argeș.

Cel de culoare opusă albului i-a împăcat pe "toxicii pentru România" de la „PeeSeeeDeee” cu capul statului și cu "urmașii lui Brătianu", trăgându-le preșul de sub picioare foștilor aliați. Revenirea celui mai mare partid din România la putere îl va trimite la odihnă, meritat, pe Bogdan Gheorghiu, Ministrul Culturilor, readucându-l în funcție pe Lucian Romașcanu.

Tot numitul cu coarne răsucite va pune capăt mandatului de director artistic al Filarmonicii "G. Enescu" al lui Iosif Ion Prunner și va netezi calea pentru o schimbare la vârf în această instituție, după încetarea, în martie viitor, a mandatului lui Andrei Dimitriu.

A fost anul concertelor clasice on-line și al festivalurilor de mare înghesuială cu prezență fizică, ca și al tuturor posibilităților (citește: degradingoladă și lipsă totală de viziune) – 30%, 50%, 100%, cu mască, cu test, cu vaccin etc., cu schimbări din mers, cu reveniri și contradicții.

Toamna târzie i-a redat o poziție managerială înaltă regizorului Răzvan Ioan Dincă, eliminat brusc și total din viața artistică a instituțiilor publice în urmă cu mai mulți ani. La pachet cu președinția liberalului Dan Turturică la TVR, Răzvan Ioan Dincă a preluat funcția supremă la Radio, unde fusese consilier și inițiator de proiecte interesante în mandatul lui Demeter Istvan.



Să mai reținem ca ultim dar al cornutei modificarea legislativă controversată care ia o parte din banii deținătorilor de drepturi de autor/conexe de la Societățile de Gestiune Colectivă și îi dă statului (mai rău: unei structuri renumite pentru subiectivismul "concursurilor" de finanțare a proiectelor culturale)...

Dar, orice am face sau n-am face, Tigrul de apă îl va înghiți la 1 februarie pe Bivol, așa că este posibil ca nimic din ceea ce a fost să nu rămână și totul să se transforme, să revină, să înflorească, să se ofilească... Mai completați și dvs. pe linia punctată!

La mulți ani!

**Mihai COSMA**

## DIN SUMAR

**Festivalul Internațional "Meridian".....2-25**

**Start festival – Filmul 3D Planetarium..3-5**

**X-Radio & X-TV.....24-25**

**Festivalul Internațional "George Enescu".....26-39**

**Seria Concerte și recitaluri.....26-39**

**Opera bucureșteană în festival.....39**

**Farmecul musicalului.....40**

**Proiectul „euRO iMus Edu”.....41**

**Pe scena Ateneului.....42**

**"Crizantema de aur" 2021.....43-48**



## Round table „Scara lăuntrică” – In memoriam Octavian Nemescu

Anul 2020 a adus schimbări majore în viața fiecăruia dintre noi, afectând atât partea fizică, dar și pe cea spirituală, mai ales în contextul pierderii atâtor vieți omenești. Nici arta sonoră, o hrană indispensabilă pentru sufletul nostru, nu a scăpat neatinsă de aceste vremuri tulburi, domeniul muzicii fiind marcat de trecerea în neființă a unor artiști veritabili. Un astfel de reper, cu certitudine singular în peisajul cultural românesc, a fost compozitorul Octavian Nemescu, de la a cărui dispariție am comemorat un an pe 6 noiembrie 2021.

Viața și moartea constituie două elemente firești ale lumii noastre, iar evocarea celor ce nu mai sunt lângă noi are menirea de a mai alina suferința pierderii, precum și de a împărtăși valoarea umană a celor dispăruți către noile generații. Prima zi a celei de-a XVI-a ediții a Festivalului Internațional „Meridian” (7 noiembrie 2021) a adus un frumos omagiu compozitorului Octavian Nemescu, în primul rând prin difuzarea online a piesei *Sonatu(h)r*, iar apoi prin organizarea unei mese rotunde moderată de către muzicologul Valentina Sandu-Dediu, care i-a avut ca invitați pe compozitorii Doina Rotaru, Irinel Anghel și Adrian Iorgulescu. Desfășurat în Studioul de Operă și Multimedia al



Adrian Iorgulescu, Irinel Anghel, Doina Rotaru,  
Valentina Sandu-Dediu

foto: Mihai Benea

Universității Naționale de Muzică București (și transmis live pe canalul de YouTube *enjoytv romania*), evenimentul intitulat „Scara lăuntrică” (de la numele ultimei sale simfonii, scrisă de compozitor în 2017) a impresionat profund datorită portretului sincer și emoționant, schițat de către cei patru protagoniști (foști studenți, colegi și prieteni ai muzicianului).

O primă latură a lui Nemescu pusă în discuție s-a referit la personalitatea sa artistică, interesată de avangardă („adeptul necondiționat al avangardei”, după cum a remarcat Adrian Iorgulescu), și la principiile, ideile care l-au preocupat de-a lungul anilor. În ceea ce privește perspectiva asupra avangardei, Nemescu a rămas fidel acestei atitudini artistice până la sfârșitul vieții, criticând elementul spectacular al muzicii și pierderea filonului mistic. De asemenea, convingerea sa că arta sonoră trebuie să aibă ca destinație un public cultivat, elitist s-a reflectat și în principiile ce-i guvernează creația: meta-muzica (pătrunderea raționalului în tărâmul iraționalului, relația vizibil-invizibil), conceptualul (muzica imaginară) sau arhetipul (simboluri, muzica atemporală). Un alt comentariu interesant i-a aparținut Doinei Rotaru, care a spus că, deși un revoluționar, Nemescu a putut să scrie o muzică de sinteză (prin care făcea apel și la elemente muzicale vechi, bunăoară), rezultând mai multe niveluri semantice în funcție de ascultător. În același sens, Irinel Anghel l-a denumit „rebel stabilizator” pe Nemescu, deoarece a pus în simbioză sonorități ale trecutului și ale viitorului, prin care a intenționat să reînstaureze comunicarea cu un plan



superior, divin. Totodată, Nemescu a operat în cadrul muzicii sale diferite estetice, precum cea a începutului sau sfârșitului (regăsită în lucrări ca *Finalpha*, *Finaleph*, *Alpha-Omega recidiva*) sau cea a condensării spațio-temporale (*Spectacol pentru o clipă*). Doina Rotaru a indicat și semnificația magică regăsită în piesele din *Ciclul orelor*, o componentă ce poate fi întâlnită și în culturi extra-europene, cum ar fi cea indiană.

Ipostaza de profesor a reprezentat una dintre fațetele lui Octavian Nemescu prin care și-a pus amprenta asupra unui număr important de elevi și studenți care astăzi se află în prim-planul muzicii culte românești. Irinel Anghel a vorbit despre capacitatea extraordinară a lui Nemescu de a insufla idei studenților, stimulându-le dorința de cunoaștere, de

Ion Palaghiuc, Andrei Marcovici



foto: Mihai Benea

reflecție, acest rezultat observându-se și în rândul studenților din alte ramuri ale muzicii, precum cei de la jazz-muzică ușoară (după cum a observat Doina Rotaru). Vorbind despre „scara lăuntrică”, sub semnul căreia care s-a desfășurat masa rotundă, Irinel Anghel a punctat și ambivalența acestei metafore, care pe deoparte sugerează coborârea în adâncul

nostru pentru a găsi adevărul, iar pe de altă se referă la atingerea unei altitudini înalte de cunoaștere, cu scopul de a lărgi perspectiva umană.

Activitățile de compozitor și de pedagog nu au fost altceva decât ogindiri sincere ale lui Nemescu. Generozitatea, dar și austeritatea, bunătatea și intransigența deopotrivă îl caracterizau pe Nemescu (care nu ezita să îi critice pe compozitorii colaboraționiști din perioada comunistă), Adrian Iorgulescu atribuindu-i eticheta de luptător pentru ideile înalte, din sfera divină (dată fiind și apetența lui Nemescu pentru religie). Și gradul de cultură al publicului a generat frământări în sinele lui Nemescu, fiindcă acest aspect determină reușita sau eșecul înțelegerii de către auditor a conceptului înscris în muzică. O schimbare subtilă, și în același timp puternică, s-a petrecut odată cu pierderea suferită în 2006 (moartea fiului său Cristian Nemescu într-un accident de circulație, la doar 27 de ani), ce s-a imprimat în creația sa ulterioară, unde Doina Rotaru a identificat episoade tragice, de *lamento*.

Portretul lui Octavian Nemescu schițat până acum și-a găsit forma completă la finalul mesei rotunde, când Andrei Marcovici și Ion Palagniuc au interpretat *Muzica minuterelor 50-55 ale unei ore fatale – etajul VI* pentru percuție, trombon și bandă. Așa cum a pomenit Doina Rotaru, vibrația acestei muzici îndreptățește argumentul unei prezențe magice, care favorizează crearea unei stări de meditație, dezvăluind lumea sonoră pe care Octavian Nemescu a lăsat-o posterității.

**Vlad-Cristian GHINEA**

## Start MERIDIAN 2021 – Filmul 3D Planetarium

Imaginația umană – zonă de explorare fără sfârșit, fără granițe văzute, cu teritorii atât de vaste încât niciun om nu le poate cuprinde – iată o temă grozav de inspirată pentru ediția



Irinel Anghel

a XVI-a a Festivalului Internațional "Meridian". În deschiderea acestuia a avut loc la Pavilionul 32 al Institutului

Goethe din București o proiecție a filmului 3D PLANETARIUM – Astrosonic Observatory. Ideea explorării de teritorii sonore și vizuale prezentă în acest film implică mai multe elemente: pe de o parte călătoria și modul în care te poți bucura de ea și pe de altă parte destinația cu tot ce e necunoscut, nou, provocator și, de ce nu, poate înfricoșător?

Conceptul de cosmos sonor al filmului, o imensitate a posibilităților auditive descoperite prin călătorie îi aparține compozitoarei Irinel Anghel, gazda și ghidul filmului, vocea de „copertă”, parteneră pe tot parcursul acestei experiențe incitante. Partea vizuală este realizată de Alexandru Claudiu Maxim, artist cu care Irinel Anghel a colaborat și în performance-ul *Avant-Goth Crossing the Styx: Whispers from the*



*Underworld* din cadrul Festivalului Internațional "Ligeti" din toamna anului 2020.

*Planetarium* reunește muzici a cinci compozitori din România, Germania și Norvegia, care împreună cu elementul vizual conceput de Alexandru Maxim și Irinel Anghel alcătuiesc cele cinci secțiuni ale filmului-călătorie în spațiul sonor cosmic. Această călătorie este gândită ca un itinerariu prin cinci planete/lumi ale căror nume sunt inventate de Irinel Anghel pe modelul lui Boris Vian de a combina numele lunilor anului (iunartie, apruarie etc.). Combinațiile planetelor, luate două câte două, nu sunt la întâmplare ci într-un consens cu muzica și filmul. Călătoria are două gazde – ghid, o navă-cap cu ochi luminoși – mereu cu aceeași expresie pe chip, mereu în tăcere dar mereu *acolo* și un astronaut așezat în „creștetul” navei care prezintă într-un mod cât se poate de atractiv, comercial, avantajele acestei călătorii printre planetele Nepterra, Lunamer, Uruto, Jupiturn și Venarte. *When you choose Cosmos (Tours) you get the convenience of escorted travel and an expert tour director so you feel secure and informed, no matter where you go*, zice ghida noastră, relaxat așezată în creștetul navei-cap, atât de relaxat încât și eu m-am așezat mai lejer în scaun... *Secure and informed*, am gândit eu, ce cuvinte potrivite pentru asemenea vremuri în care festivalurile au loc majoritar în mediul online... și m-am lăsat purtată...

Muzica primei planete, Nepterra, îi aparține lui Irinel Anghel iar experiența auditiv-vizuală este una puternic centrată pe un eu unic, absolut diferit atât prin înfățișare cât și prin perspectiva celor care îl observă, o călătorie de reflecție și reflexie în care totul din jur se modelează după chipul personajului principal, singurul colorat într-o lume de lumini, umbre, reflexii, alb și negru. Fiecare din cele cinci părți ale filmului concluzionează cu găsirea/regăsirea unei sfere, planete, care este atrasă irezistibil de nava-cap cu ochi-lumini de parcă acolo ar fi aparținut dintotdeauna. Și numai după acest moment cei doi parteneri de drum pornesc într-o nouă călătorie.



Lunamer (Luna și Mercur), cel de-al doilea popas, este contactul cu o lume a plăcerii pure, simple dar nu simpliste, o alăturare de linii luminoase și dinamică fluidă atât vizual cât și auditiv iar alegerea culorii roșu (mercur) și mai apoi captarea întregii experiențe într-o sferă aurie aproape hipnotizantă dau un mare plus de culoare muzicii lui Oliver Frick (Germania). Odată ajunși pe Uruto (Uranus și Pluto) perspectiva se schimbă, muzica are altă identitate, poate nu întâmplătoare este și poziționarea acestei planete în acest moment al călătoriei – un vârf median mult tensionat față de tot ce l-a precedat și de ceea ce îi urmează. Alternanța lumină – întineric derulată consecvent, rapid pe tot parcursul acestei părți reprezintă un element foarte important în percepția muzicii lui Darie Nemeș Bota. Ghidul nostru fuge mereu... fără oprire, și este urmat de un personaj alb-negru ce îmi amintește de *Crossing the Styx*. Acest personaj, uneori în dezintegrare și cu o formă neomogenă – umbră, și el mereu fugind dar totuși mereu cu un pas în urmă. Interesantă este viziunea celor doi artiști în conceperea acestui personaj așa zice identitar colaborării lor - care în cele din urmă este asimilat navei-cap cu ochi-lumină, o asimilare deloc ușoară și cu oarecari zbatere. Iar de aici... parcă totul e diferit, totul se schimbă, totul se transformă. Poziția ghidului revenit la navă nu mai este aceeași, parcă a obosit; i-a dispărut plăcerea, dorința, a devenit aproape blazat – o tranziție perfectă către cea de-a treia destinație, Jupiturn (Jupiter și Saturn). Aici am descoperit o lume a ordinii, a convenției, a repetiției și a supunerii, un labirint cu o singură cale posibilă pe muzica lui Tine Suren Lange din Norvegia. Nicio urmă de zbatere, nicio încercare de a fi altfel, doar un rând aproape nesfârșit de ființe umane neidentificabile care așteaptă cuminți să intre în posesia unei sfere aurii ca scop final și determinant al existenței lor. De această dată ghidul nostru are un statut de observator, fără să mai intervină în această lume, în acest proces ordonat, deși își capătă și el sfera pe care o aduce „acasă”, la nava-cap cu ochi-lumină cu care pleacă din nou în călătorie.

Ultima destinație din tur este Venarte (Venus și Marte), o imersiune în viață, atât sonor cât și vizual, o călătorie care vorbește despre iubire în toate formele ei și în același timp despre conflict. Lumini și umbre într-o alternanță constantă, convergență și divergență, cântec de voci feminine și masculin în dialog și o trimitere evidentă către caracterul contrastant al celor două planete care guvernează două jumătăți atât de diferite dar mereu împreună, dintotdeauna – femeia și bărbatul. Muzica Maiei Ciobanu construiește către un vârf foarte bine ilustrat vizual de Alexandru Maxim și Irinel Anghel, un vârf în care un *el* și o *ea* discută relaxat (la început...) la umbra unui copac, copacul vieții, singurul care se află spre ofilire din toți cei de acolo, singurul neperen dintre toți ceilalți – viața înseși cu moarte și renaștere, cu ciclul ei inefabil. La picioarele celor doi se adună mere; merele de pretutindeni, ca simbol al păcatului originar, ca simbol al conflictului, al iubirii și al războiului, a tot ce este acum viu în noi.

Și, în sfârșit, cele cinci sfere esențe ale planetelor pe care am călătorit, par a fi la locul lor, pe orbita care li se potrivește. Călătoria se încheie cu vocea ghidului nostru de început care încearcă să își găsească locul cât mai confortabil și pentru odihnă (deocamdată...) pe capul cu ochi-lumină, impasibila navă care ne-a purtat cu multă răbdare pe toate cele cinci planete. Imposibil de disociat, muzica de film, acest concept audio-vizual are o componentă semnificativă la nivel interactiv/imersiv, așa cum se dorea inițial a fi. Este o experiență, o călătorie ghidată dar în același timp cu o multitudinea de libertăți, de alegeri, de șanse de a-ți găsi locul pe planeta care îți place, care ți se potrivește, cu care rezonezi. Alegerea de a proiecta filmul în prima zi de festival este o

invitație la diversitate, un teaser inteligent pentru următoarea săptămână de concerte, o ușă deschisă discret dar irezistibil de atrăgător către ediția a XVI-a de “Meridian”.

**Andra APOSTU**

## Pe planeta *Pro-Philia*

Aceeași echipă care, sub coordonarea artistelor Diana Rotaru și Irinel Anghel, a preluat, o dată cu precedenta ediție din 2019, căma Festivalului “Meridian”, a reușit să construiască în 2021 un Planetariu muzical ce a entuziasmat și de această dată, ca și în cazul anterioarelor Grădini sonore, prin virtuți nu foarte des practicate în arhitecturarea vieții de concert din România: o revigorantă imaginație tematică, aptă să potențeze încărcătura spirituală a evenimentelor propuse, prin reunirea lor sub lumina unei constelații ocrotitoare, precum și o exemplară migală acordată justei proporționări atât între prezențele autohtone și cele internaționale, cât și între efervescența de ultimă oră și o seamă de repere canonice ale compoziției de avangardă. Atent regizate și energic asumate, concertele camerale și solistice de cea mai înaltă



Emil Vișenescu , Sorin Rotaru

ținută, periodicele semnale radio emise dinspre tărâmul interstelar al muzicilor electronice, simpozioanele, mesele rotunde, un film de animație și o lansare de carte au roit, pe parcursul unei dense săptămâni, ca pleiade scilipitoare și aurore boreale din al căror dans sărbătoresc se va putea contura o memorabilă aliniere a planetelor, ori de câte ori telescopul amintirii sau cel al curiozității va fi dispus să-și lanseze privirea retrospectivă. Căci, grație uneia dintre puținele recalibrări cu potențial benefic pe care se poate spune că le-a accelerat încercarea pandemică, toate meridianele de pe harta cerească a acestui festival au fost nevoite să-și lanseze traiectoriile în spațiul *online*, îmbarcându-se astfel într-o capsulă electronică ce-și va călători mesajul până în nebănuitele depărtări ale oricărui explorator, de oriunde și de oricând (<https://snr-simc.org/meridian-festival/>).

Titulatura fericit aleasă a uneia dintre cele dintâi planete – *Pro-Philia* – răsărite în 7 noiembrie pe bolta planetariului m-a făcut să realizez că, de fapt, ansamblul “Profil”, a cărui revenire scenică, întotdeauna așteptată cu mult interes, era anunțată prin inspiratul joc de cuvinte, își datorează într-adevăr prestigiul tocmai iubirii sale nedezmințite de a cânta muzica nouă așa cum nu mulți reușesc să o facă, și anume cu profesionistă ritmicitate și reconfortant aplomb. Acest ansamblu cameral, aflat sub direcția artistică a lui Dan Dediu și în a cărui componență se regăsesc deja de multă vreme unii dintre artiștii cei mai activi și mai proeminenți din lumea muzicii contemporane românești, își întărește, cu ocazia fiecărei reapariții publice, renumele de instituție-fanion. Căci, atât ca individualități bine conturate, cât și ca grup foarte maleabil, membrii săi reușesc să concretizeze, mereu ireproșabili, acea rară conjuncție între

un grad cât se poate de înalt de stăpânire tehnică și o capacitate de intuire la țanc a rutei de implicare afectivă în piesele abordate. Totul funcționează în "Profil" ca și cum membrii săi nu ar cânta, ci pur și simplu au ajuns să respire, în modul cel mai firesc cu putință, acest aer tare al muzicii noi. Este, pe scurt, o tratare interpretativă de nivel superlativ, a cărei descriere în cuvinte nu poate, desigur, decât să eșueze în banalitatea clișeeilor laudative, dar care mă face de fiecare dată să respir la unison cu muzicienii, întrucât mă convinge încă și încă o dată că repertoriul modern și contemporan nu este neapărat o „altă planetă”, înfricoșătoare și greu locuibilă, după cum mefiența reacționară tinde să-l perceapă de obicei, pe urmele celui celebru vers al lui Ștefan George, prin a cărui imponderabilă muzicalizare Schönberg dorea să vestească, la început de secol XX, desprinderea muzicii de pedestra tonalitate; nu, ci tot neastâmpărul muzicilor experimentale și avangardiste mai degrabă împropătează aerul aceleiași planete muzicale care ne hrănește dintotdeauna pe noi toți, făcându-ne să o redescoperim mai plină de viață și parcă mai mare ca oricând, împingând-o spre creștere până ce ea singură ajunge să conteze cât un cosmos inepuizabil, în care plictiseala, obtuzitatea și inerția sunt reacții de neînțeles, dacă nu chiar păcate cam de neiertat.

Două imersiuni meditative în destinele diferit pecetluite ale unor prefirări melodice au inaugurat concertul din 7 noiembrie (<https://www.youtube.com/watch?v=98MThsGRYC0>). O conlucrare excepțională, de o forță aproape hipnotică, pe măsura piesei prezentate (pe cât de miniaturală, pe atât de memorabilă), au reușit mai întâi clarinetistul Emil Vișenescu și pianista Adriana Maier în *Duplum* de Ștefan Niculescu (1982). Este etalat și aici, în toată discreta-i splendoare, acel parcurs sonor cu reverberații inițiatice, pe care una dintre cele mai solare personalități ale muzicii

compoziție, și în general al muzicii românești în Germania, din păcate recent și prematur dispărut – încredințează de la bun început violoncelului (impecabil mânuit de către Mircea Marian) o îngândurare melodică în jurul căreia tatonează pianul (Adriana Maier), iar mai apoi vioara (Diana Moș) cu câteva frânturi atonale ce se mulțumesc să picure octavizate sau staccate, fără a se închea într-un flux continuu, fără a se sincroniza cu deambularea nepotcnită spre care ar tinde violoncelul. Peisajul ce se conturează astfel aparține unui cotlon vulnerat, în care își sting luminile țândările rămase în urma unei aure căzute la pământ; două-trei vocalizări discrete nu fac decât să accentueze această impresie de supraviețuire nostalgică după risipirea unui bănuț curcubeu melodic.

Restul pieselor incluse în programul acestui concert s-au cantonat într-o cu totul altă zonă expresivă, preponderent extravertită, tentată de pitoresc și acrobație. Astfel, filmul alert derulat în *Paesaggio con cacciatori*, duo pentru violoncel și pian scris de Dan Dediú în 2005, a dezvoltat, după cum sugerează chiar compozitorul în notele de program, hăituirea și, în cele din urmă, masacrarea unei sensibile vietăți melodice: violoncelul a jucat rolul acestei victime care inițial nu a apucat să-și expună în toată splendoarea armonioasă făptură, căci pianul a luat-o degrabă în bătaia puștii, gonind-o în viteza cea mai sălbatică și printre hățișurile cele mai sfâșietoare. Se simte aici, subjugantă ca întotdeauna, mâna forte, de inegalabilă eficiență, cu care Dan Dediú știe să conducă inflamarea paroxistică, presărată în cazul de față de virajele haotice ale vânatului și de detunăturile barbare ale vânătorului. Totul a constituit, de bună seamă, prin cantitatea exorbitantă de sudoare pe care o pretinde, o probă supremă de duranță virtuoasă de care Mircea Marian și Adriana Maier s-au achitat *con brio*. Și tot într-o direcție paroxistică a înaintat în a doua jumătate a piesei ceea ce la început s-a ițit doar ca un motto liric: parcă refugiat pentru o vreme într-o scorbură ce le-a scăpat gonacilor, violoncelul vânat are răgazul să-și asculte inima palpitândă, să-i exploreze toate cotloanele impregnate de neliniștite amintiri, plonjând într-o perorație melodică lăbărată pe întinderi de un nestânjenit patetism; voluptuoase ghirlande, triluri și plăcări acordice ale pianului își fac simțită o vreme însoțirea, până ce depănarea melodică rămâne singură cu durerea sa, resorbită pentru câteva clipe în visul unui cântec de leagăn ce-și răsucesce ecoul fantomatic ca dintr-o cutiuță muzicală pierdută printre nori. Finalul însă e necruțător: vietatea sperioasă, adormită într-o poziție imprudentă, e descoperită și rapid sacrificată.

Am perceput drept centre de greutate ale concertului substanțialele opusuri oferite de către doi veterani ai compoziției românești. În *Jokers*, trio pentru clarinet, violoncel și pian, prezentat în primă audiție, Călin Ioachimescu a cucerit prin ingeniozitate structurală și voință de precizare caracteristică: din clocotul elementar (cu rol de refren) al unei revărsări în sus și-n jos de game fără astâmpăr, războinic punctate, se desprind (cu rol de cuplete) măști sonore contrastante, ale căror expresii, oricât de pregnante, nu se interpun decât temporar, căci fiecare-n parte e în cele din urmă înghițită de magma anxioasă din care și-a tras substanța și care rămâne să bânuie, transformată în vapori sibilini, chiar și după ce un hohot de râs generalizat a încercat să-i spulbere incandescența nimicitoare. Dintr-o asemenea valorificare a scamatoriei contrastelor reieșite dintr-un același material economic croit transpare într-adevăr, cu deosebită plasticitate, ceea ce în notele de program compozitorul a și sugerat, de altfel, că a avut în intenție: acea sciziune destabilizatoare, la granița cu nebunia, pe care o trădează fața oricărui joker, mănjită de leucoplastul rânjetului



românești l-a ipostaziat în numeroase alte lucrări de neocolit, imprimându-i un sens inconfundabil al luminii ascensionale ce îmbină levitația cu țâșnirea, arcuirea mângâietoare a razei cu limpezimea pătrunzătoare a laserului. La înălțimea eterată a unui al nouălea cer, scânteieri motivice bat din aripi, ca funigei ce capătă treptat, pe măsură ce se caută și se dibuiesc reciproc, consistența diamantelor; în clipa cea mai fericită, apropierea se transformă în coincidență repetitivă – îmbinarea nestematelor melodice pe șiragul sincroniei are parcă loc cu puterea ineluctabilă a unei legi a naturii, pentru ca mai apoi, apăsate de chemarea cufundării în tăria cea mai pură, să-și resimtă din nou marginile, însă tot mai subțiate, tot mai absorbite în sânul diatoniceii înstelări.

Cealaltă meditație melodică s-a structurat altfel: în aforisticul trio *Aria* (2014), Thomas Beime – promotor neobosit al creației lui Myriam Marbé, maestra sa de



incapabil să țină sub obroc spasmele unui fond sufleteschingiuit.

Și tot un maestru al economiei de mijloace cu potențial evolutiv nelimitat, al contrastelor și al rupturilor de nivel excelent dozate și asamblate, precum și al etalărilor de embleme sonore pitoresc decupate, memorabil ștampilate, ca și cu fierul roșu, pe creierul ascultătorului, s-a dovedit Adrian Iorgulescu în *Talciok*, piesa din program cu componența timbrală cea mai bogată (tuturor instrumentiștilor pomeniți până aici li s-a alăturat la percuții Sorin Rotaru). Este, după cum mărturisește compozitorul în prezentarea piesei, refacerea unei experiențe trăite cu multă încântare în copilărie, aspect ce fără îndoială își are rolul său în reușita deosebită a acestei lucrări; reorientarea busolei creatoare înspre rădăcinile infantile pare să producă întotdeauna o intuiție fără greș, o fericită regăsire a acelui ton resimțit drept firesc și adânc personal. Anvelopa sonoră a talciocului balcanic – pestriță și peticită, străbătută de cele mai aromate și pastelate zvonuri – apare recreată atât printr-o generalizare, în diverse etape, a zarvei și a trâncănelilor, strunite însă pe făgașul unor mecanisme ritmice și timbrale absolut cuceritoare, cât și printr-o dezinhbată reliefare a patru scurte și spumoase citate de „joasă” proveniență (un cântec de mahala, altul din folclor, un cântec de pahar și o romanță); amprentate de gândirea deopotrivă riguroasă și poznașă a compozitorului, intrările și ieșirile din scenă ale acestor siluete deformate se impun întotdeauna în conștiința ascultătorului cu forța scormonitoare a unor veritabili viermi de ureche. În totul, e vorba aici despre încă o contribuție memorabilă la ceea ce s-ar putea numi „caragialism” muzical, domeniu al contaminărilor stilistice și al caricaturilor sonore cu iz balcanic, în care Adrian Iorgulescu s-a impus de-a lungul timpului ca un productiv și inspirat autor.

**Vlad VĂIDEAN**

### Pro-Philia

În timp ce colegi de-ai noștri se chinuiau dur și hâd sub loviturile Bolii, mulți din cei încă sănătoși, valizi și bine motivați au trudit serios pentru ca Festivalul „Meridian” să poată avea loc, să adune muzicieni (+publicul cel restrâns) pentru a-și continua propria tradiție. Constituind un eveniment destul de important pentru mulți compozitori și muzicieni, las altor colegi glosarea pe marginea inventivei tematici generale, ca și a titlurilor și argumentărilor afișate în dreptul fiecărui concert, preferând concentrarea asupra esteticilor strict muzicale și meloman-muzicologice.

Așadar, în deschiderea de duminică 7 noiembrie, seara, în Sala „Enescu” a UNMB și online s-a performat un concert format din buchetul unor piese contemporane diverse. Ocazie cu care am încercat și experimentul notării/schițării acestui comentariu imediat după audiție. [Bifez ca atare gestul acesta în ideea (cu iluzia?) că reprezintă un act relativ frecvent, care trebuie și analizat ca atare, ca aspect al unei sociologii mai mult sau mai puțin profesionale. Ca meloman, încerci să *ascuți*, totuși, muzica, în sensul fireștii sau autenticei suspendări a minții rațional-active; ca muzicolog (musai/pornit să scrie) tre să-ți înjumătățești lipsa de atenție sau însăși atenția tocmai pentru a fi în stare să observi analitic și să scrii ceva „adevărat”/adekvat despre piese și interpretare. Act egal riscant și stângaci, producând inevitabil un text doar aproximativ „corect” și obligatoriu fragil/discutabil, așadar sub standard. Așa înțelegi și de ce pentru unii critici de profesie devin caracteristice abandonarea în clișee, frazeologiile repetitive (în toate textele sau prezentările auditive), rezumarea la copierea detaliilor din „caietul-program” și deversarea mereu acelorași expresii

laudative la adresa cântăreților. Colegii aceștia au o muncă ingrată, trebuind înțeleși și tolerați, de la un moment dat (mai ales că vorbim despre muzica ce *trebuie* auzită/ascultată, nu de texte de citit intelectual) destul de multă lume îi găsește detreabă, confortabili, așadar bineveniți. În fine, cu conștiința aceasta a „defectului” perceptiv și duplicitar, încerc aici aproape simultana operă a comentatorilor radiofonici sau televizionistici, care trebuie să grăiască sau să gândească și să noteze aproape simultan ori cel puțin imediat după actul unei audieri în timp real (redenumit online).]

Piesa de deschidere, *Duplum* (Ștefan Niculescu, clarinet+pian, 1982), e una din cele mai caracteristice pentru stilul egal „de epocă” și de maturitate al maestrului, un post-Cage repetitiv, de minimalism expandat, împrăștiat (dar fără exagerări) peste toate registrele instrumentelor. Duo-ul nu are nimic din „duetele” clasice, unilateral sau reciproc acompaniatoare, constituind cu adevărat discursul reușit al „egalizării” sau transformării celor două instrumente într-un singur, unitar sau androginic glas-sursă. Un poem veritabil, relativ scurt.

*Aria* lui Thomas Beimel (vioară, violoncel, pian, 2014) e un poem și mai scurt, de astădată de romantism efectiv, în ciuda relativei modernități de limbaj (relativitate ce lasă să se adeverească sensibil natura de reverie serafică). Caracterul omofon reiese când din primatul călător al violoncelului, când al pianului, când al viorii. Iar când culanța sau fluența asta continuă se încheie (destul de rapid), ai senzația neterminării, nu doar a indefinirii.

În premieră mondială, foarte recenta piesă *Jokers* (clarinet, violoncel, pian) a lui Călin Ioachimescu e relativ liberă, doar tempoul și atmosfera discriminând un oarecare tripartitism reluat/repetat continuu. Pasaje-sectiuni de scherzzando, din fie fleșuri sacadat-dansante, fie scene sau peisaje bizar-bucolice, sugerând părelnicii sau fantome. Deci fraze de agitații/texturi mai complexe alternând cu aerații sau puținătăți fonice, atmosferice. Ceva efecte vocale sau de zgomot fin punctează/pigmentează uneori repejorul-andantele-iutele fiecărui calup ideatic/imagistic, personal văzând numai în aceste momente (mai ales în răsul propriuzis



Adriana Maier, Mircea Marian

din preajma epilogului sau finelui aerat) ceva de ordin comic, amuzant sau hilar. Altminteri, în toate scenele de muzică instrumentală rămâne de văzut grijă compozițională, rigoare chiar, o estetică destul de rafinată.

*Paesaggio con cacciatori*, de Dan Dedi (pian+cello, 2005), face parte din faza cvasi-expresionistă a compozitorului, ori cel puțin din programatica sa violentare a „tradiției” sau meta-citatului de tip clasic, apolinic, romantic. Căci orice frază sau lied aducând a melodism sau omofonie reminiscentă e aici contrată sau alungată de lungi pasaje vitaliste, virulente, alarmante. Găselnița, dacă nu chiar geniala idee a acestei lucrări, și-anume aceea de a prezenta o „scenă de vânătoare” din perspectiva vânatului și a tragediei acestuia

(nu ca predecesorii, din perspectiva barbar-masculinistă a tiranului ucigaș de făpturi inocente), merită aplaudată. Iar realizarea e de reținut, de memorat, de dat drept exemplu. Chiar dacă e compusă doar din dualisme sau opoziții discursive și stilistice, alternările efectuează o finuță sublimare și transcendere a oricăror scene care altminteri „ar putea afecta emoțional”. Iar pauzele dintre agitațiile de debandade anxiogene sunt prea benefice ca să lase impresii de real angst. Per ansamblu, lucrarea e egal frumoasă și ciudată, adică frumos de ciudată și ciudat de frumoasă, un poem fără de niciun clasicism, curat antiromantic, bun de tot.

Piesa *Talcioak*, de Adrian Iorgulescu (clarinet, vioară, violoncel, pian, percuție, vociferări, 2020), își propune și e atât (un pic) amuzantă, cât și construită cu o seriozitate/meticulozitate care mai degrabă concentrează atenție și minte sobră. Scene și portrete ca de carusel și circ ciudat, alternând texturi acustic caraghioase (însă de scriitură forte), după momente străveziu dansante sau de melodism/omofonie aproape populară. Scene pline de aluzii, paracitate sau citate efective (precum parodia/parodiarea repetată a unui popular șlagăr urban, *Lumea lume* a Mariei Tănase, chinuită vocal de către clarinetist și aplaudată fizic de către ansamblu), faze imediat urmate de varii zdrumicări sonore, când ridiculizante, când chiar compasionale, căci suita e un fel de rapsodie ranversată, de trecut precis văzut printr-un viitor condescendent.

Am remarcat faptul că-n textul de prezentare autorul se recomandă drept (re)inspirat de levantinul București de-altădată, de hăhăiala socială și culturală a unor lumi mai mult

Flexibilul ansamblu „Profil” (duet, trio, cvartet, cvintet sau orice formulă impusă partitural), compus și acum din miezul constant al formației (Adriana Maier/pian, Emil Vișenescu/clarinet, Diana Moș/vioară, Mircea Marian/cello, Sorin Rotaru/percuție), s-a clasat și comportat muzicalmente impecabil. Pentru dificultatea sau pretențiile culturale ale muzicii contemporane, *Profil* compensează prin maturitatea rodării, calitatea sunetului, portanța muzicală (un fel de „frazare” atât de diferită față de conceptul ei clasic), insertarea de sens egal consistent/consecvent și personal, ca și de *momentum* (ca impact afectiv prezentist). Acestea fiind doar câteva elemente ce dovedesc că elitistul sau cel puțin nu accesibilul simfonism contemporan pretinde o tehnică interpretativă de mare clasă, așadar proprii săi experți sau specializați. Ajuns în această ocazie (titrată) „Pro-Philia”, „Profil” își asigură interesul iubitor nu doar al celor cântați în concert, ci și al melomanilor care vor mai da peste înregistrarea asta de pe Meridian, SNR-SIMC sau Youtube.

**Marin MARIAN**

## Călătorie sonoră spațio-temporală prin Calea... Arhee

Cândva la începuturile Universului, Marele Demiurg crea Calea Lactee care are în centrul său Soarele în jurul căruia gravitează celelalte planete și stele ale sistemului solar. Peste milioane și milioane de ani, în vremuri încă pandemice, când noi cei de acum pare că începem să ne creăm propriile noastre planete imaginare pentru a supraviețui emoțional, ediția 2021 a Festivalului „Meridian”, concepută în spiritul timpurilor trăite, ne-a propus tema *Planetarium* în cadrul căreia a explorat cosmosul sonor infinit al imaginației umane și a omagiat muzicienii-poli, veritabili demiurghi, care au contribuit la afirmarea muzicii românești de avangardă.

Un astfel de demiurg a fost Liviu Dănceanu, fondatorul ansamblului Archaeus, în jurul căruia a creat o emulație concretizată în numeroase recitaluri și concerte dar și într-o multitudine de creații dedicate și scrise pentru ansamblul amintit, ceea ce s-a transformat în contribuția directă și indirectă a celor de la Archaeus la dezvoltarea muzicii noi românești din ultimele mai bine de trei decenii. Tocmai ca semn de recunoaștere a rolului fondatorului și a ansamblului său (a creatorului și a creației sale, deci), în cea de-a doua zi de manifestări, 8 noiembrie 2021, Festivalul „Meridian” a programat în Sala „George Enescu” a UNMB, concertul intitulat *Calea Arhee*, în care am putut explora din nou excepționalul univers sonor interpretativ al muzicienilor din Archaeus vegheați dintre stele de al lor fondator. De altfel, debutul concertului a avut doza sa de emoție datorată sonorităților specifice muzicii lui Liviu Dănceanu, prezente în lucrarea *L'abîme du Pascal*, pentru vibrafon scrisă în 1998 și prezentată în concertul amintit de Sorin Rotaru, un remarcabil percuționist cu preocupări în sfera muzicii contemporane. Acest detaliu a fost observabil și în varianta audiată prin modul în care a evidențiat complexitatea discursului sonor inspirat de unul dintre dubiile metafizice ale lui Blaise Pascal, între siguranță și nesiguranță, între acțiune și contemplare; aceste alternanțe ce devin expresii sonore ale dubiilor menționate se materializează din perspectiva tehnicii instrumentale prin paleta diversă de culori timbrale ce variază de la țipătul spart, electrizant obținut prin utilizarea baghetelor dure la sonorile catifelate din a doua parte a



sau mai puțin târătoare, sărăcuțe, zgomotoase, bășcălioase, mulțumite cu fleacuri. Dar nu e musai ca melomanul sau criticul să-și limiteze perspectiva, inspirația și reprezentarea proprie (deși... nici chiar în halul criticilor de poezie, adesea mai poeți ca poeții, sau a criticilor de artă, mult mai sofisticați și sofronisticați decât artiștii înșiși). Dincolo de precisa și reala inspirație dintr-un caragialesc urban și dintr-o nostalgie a mărunțișului sociologic văzut prin caleidoscopul micilor ochi de infant, lucrarea burlescă a lui Iorgulescu e inventivă și surâzătoare nonstop. Ea nu te duce-n trecut local, ci în jungla poliformă și policromă a unui mic paradis pe cât de zglobiu pe-atât de frugal și netopografic. Lucrare bună, transnațională, globală.

Concert, practic, de miniaturi, durând exact cât se cuvine nu doar pe vremuri pandemice ci și normale, deoarece un asemenea mănunchi e arhisuficient pentru acumularea de impresii și păreri care să rămână, care să te rețină, să-ți dea de gândit, simțit și visat pe-un pic mai departe.



lucrării datorate atingerilor delicate cu vârful degetelor, instrumentul fiind astfel deopotrivă mângâiat, contemplat, muștrat sau chiar tratat cu duritate.

Demiurg al muzicii contemporane românești a fost și Ștefan Niculescu, ctitor de școală de compoziție, din a cărui creație am ascultat un opus devenit reper, *Sincronie* pentru ansamblu, în interpretarea de înalt nivel artistic a „arheilor”, în formula Anca Vartolomei (violoncel), Ana Maria Radu (oboi), Rodica Dăncănu (pian), Ion Nedelciu (clarinet), Șerban Novac (fagot) și Sorin Rotaru (percuție) coordonați dirijoral de Mircea Pădurariu. Muzicieni experimentați și deja omogeni în actuala formulă, membrii Archaeus ne-au reamintit foarte complexă gândire componistică a lui Ștefan Niculescu, în care sincronia, formă muzicală eterofonică, are drept principiu esențial alternanța dintre cântul în unison și cel eterofonic pur, pe durata întregului discurs sonor interpretării având un stil liber de abordare a liniilor melodice, acest aspect ducând la o implicare profundă a lor în construcția opusului, așa cum au demonstrat în versiunea audiată și cei de la „Archaeus”.

Completată de prezentarea piesei miniaturale *Fără cuvinte*, pentru oboi, a lui Viorel Munteanu, de către Ana Maria Radu, într-o variantă ce a evidențiat lirismul și metafora poetică a liniilor melodice din care transpare originea vocală a lucrării, o adaptare a piesei *Autoportret pentru soprană* incluse în ciclul *Omagiu lui Băga*, zona lucrărilor aparținând reprezentanților generației clasice muzicii contemporane românești, a fost complementată în concertul susținut de „Archaeus” de o călătorie sonoră prin muzica acestui an atât de special, ce a cuprins trei popasuri. Primul a fost reprezentat de lucrarea *Time after time*, pentru oboi, clarinet, pian și percuție de Dan Bălan, care a pornit de la ideea că lumea este o scenă iar viața un act pentru a crea o întreagă desfășurare a cărei esență expresivă o reprezintă descrierea apariției, dezvoltării și încheierii unei vieți, în timp ce pe fundal o alta își începe parcursul (foarte sugestivă intervenția finală a clarinetului), din punct de vedere muzical fiind remarcabil modul în care întreaga construcție urmărește conturarea unei teme, dezvoltarea sa și finalmente atingerea punctului său culminant reprezentat chiar de momentul stingerii vieții.

Cel de-al doilea popas a fost constituit de cea dintâi dintre primele audiții absolute audiate, lucrarea *Resilience pentru Archaeus*, pentru ansamblu, compusă de Diana Dembinski-Vodă, în care autoarea, inspirată de actuala conjunctură (reziliența este un cuvânt frecvent utilizat în această perioadă) în care întreaga planetă încearcă să-și revină din șocul pandemic, realizează o desfășurare sonoră unde reziliența înseamnă contrastul dintre secțiuni, cea mediană fiind „șocul” iar repriza celei inițiale efortul de a realiza reziliența, revenirea normalității, totul fiind în fapt o alternanță între liber și riguros, între melodie și ritm. Din punct de vedere strict muzical, Diana Dembinski-Vodă a imaginat două teme, prima fiind dominată de linii melodice expresive, iar cea de-a doua, în care remarcăm rolul mai important acordat percuției (apar vibrafonul, piattul, wood-block-ul, gong-ul), propunând sonorități percutante însoțite la celelalte instrumente de clustere, pizzicato de tip Bartok, zone improvisando senza misura, etc.

Ultimul opus al concertului, și cea de-a doua primă audiție absolută inclusă în program, *Anotimpul ploilor* pentru doi recitatori și ansamblu de Valentin Petculescu, dedicat ansamblului „Archaeus” și „tuturor celor ce ne-au fost aproape și au plecat”, ne-a propus o veritabilă cronică dramaturgică a unei despărțiri într-o atmosferă bacoviană,

ilustrată atât prin cuvânt – versurile celor șase poeme au fost convingător recitate de Irina Ungureanu și Ionuț Kivu – cât și prin sunet, discursul muzical fiind construit pe principiul variațional, care ne-a înfățișat mai multe ipostaze ale temei principale bazată pe ambiguitatea acordului alfa (major-minor) ce potențează poeticitatea imaginilor lirice ale diverselor fațete ale despărțirii.

Încă aflați sub impresia sonorităților *Anotimpului ploilor*, am părăsit imaginara Cale Arhee și al său univers sonor atât de fascinant, pentru a reveni la reala lume pământeană unde arta supraviețuiește printre restricțiile pandemice pentru ca peste timp cei ce vor dori, să poată avea prilejul de-a asculta muzica vremurilor noastre și de ce nu, de a-și imagina propria lor poveste despre această perioadă.

**Mădălin Alexandru STĂNESCU**

## Steaua Nordului – călăuză în tainele muzicii contemporane

Ajuns la cea de-a XVI-a ediție, Festivalul Internațional „Meridian” a deschis și de această dată porțile unor tărâmuri pline de mister, tematica aleasă în acest an fiind concentrată



pe apropierea de tainele muzicii contemporane prin apelul la metafora unor călătorii sonore pe planete imaginare.

Astfel, după un scurt periplu pe planeta iubirii de a cânta (*Pro-Philia*), continuat de un îndemn sonor de a descoperi *Calea Arhee*, cel de-al treilea concert al Festivalului, propus spre audiție în seara de 8 noiembrie 2021, s-a aflat sub semnul unei descinderi ideatice pe planeta imaginară *Polaris*. Pentru puțină vreme, Sala de concerte a Colegiului Național de Artă „Ion Vidu” din Timișoara s-a transformat într-un spațiu tainic, a cărui muzică ne-a fost decriptată de violonista Cristina Mălăncioiu, violoncelistul Darius Tereu, pianistul Victor Andrei Părau și clarinetistul Cristian Miclea, membri ai ansamblului timișorean ATEM coordonat de Gabriel Mălăncioiu.

Asemenea oricărei călătorii într-o lume de basm, tărâmul misterios străjuit de Steaua Nordului s-a deschis cu o incursiune într-un univers plin de lumină și culoare. Ca urmare, lucrarea „*Light and matter*” pentru vioară, violoncel și pian, semnată de compozitoarea finlandeză Kaija Saariaho și prezentată acum în primă audiție românească, poate fi privită din perspectiva unei pendulări între vis și realitate. Se disting, astfel, succesiuni de structuri repetitive, ancorate deopotrivă în sfera liniștii și a freemătului interior, trasee care se întrepătrund armonios cu idei sonore desprinse dintr-un univers plin de mister, inspirat de decorul luminos al parcului Morningside din New York.

Atmosfera acestei incursiuni într-o altă lume a fost întregită de prima audiție absolută a lucrării „*Alter Echo*” pentru clarinet solo și electronics. Parafrazând ideea de alter ego,

prin apelul la starea de ecou, compozitorul acestui *opus*, Gabriel Almași, a propus o poveste muzicală puternic ancorată în sfera unui dialog timbral desprins dintr-o lume ancestrală, a cărei taină este amplificată de *vocea* mediului electronic. Astfel, *vocea* clarinetului natural, atât de familiară urechii noastre, capătă noi sensuri, aflate sub semnul unor dialoguri între cele două medii sonore. Acestea devin, pentru puțină vreme, personaje ale unei lumi în care totul pare că este posibil, în care o doină tinde să se regăsească într-o serie de parcursuri sonore apropiate de zona unor semnale asociate unui cod aparent străin, dar pe care muzica dorește să ni-l pună acum în lumină.

Pătrunzând în profunzimile unui univers sonor în care tendința de reîntoarcere la dimensiunea transcendentală este ilustrată și prin apelul la diverse direcții ale imaginației componistice regăsite în muzica nouă, „*Incantatio*” pentru clarinet solo, aparținând compozitoarei Myriam Marbe, ne-a deschis porțile spre un alt tărâm, mai puțin cunoscut. Am devenit astfel martorii unei împletiri ale trecutului cu prezentul, când profiluri sonore provenite din universul culturii arhaice și-au aflat reminiscențele în tendința de a evada într-o lume „nouă”, prin intermediul unor formule ritmico-melodice puternic individualizate, înțelese ca mărci ale unui dialog timbral între diverse voci ale aceleiași clarinet.

Cele două *opusuri* menite să demonstreze măiestria componistică de a explora și exploata ethosul clarinetului, ca instrument deopotrivă asociat stării de ritual tainic, visare duioasă, joc energetic și meditație dramatică, au încadrat o altă lucrare care pune în lumină forța muzicii de a defini stări sufletești. Această idee s-a desprins și din „*Raskolnikov*” pentru

de Hector Berlioz. Acest periplu prin tainele sinelui culminează cu o reîntoarcere la zona umbrelor, ipostaziată acum de *glasul* murmurat al violoncelului, care pare să deschidă calea spre universul magic al unei vechi balade rusești.

Ceea ce a urmat s-a aflat sub semnul dorinței de a demonstra, încă o dată, că menirea compozitorului este aceea de a-și pune creațiile nu doar sub semnul cunoașterii și al intuiției, ci și sub cel al măiestriei. Astfel, „*Păărme*” pentru vioară, violoncel și pian a evidențiat, chiar și într-o manieră indirectă, faptul că arta sunetelor a devenit un fidel translator al activităților cotidiene. Plecând de la o serie de tehnici regăsite cu precădere în breasla croitorilor, compozitoarea finlandeză Lotta Wennäkoski a asociat ideea de *tiv* unui parcurs dominat cu precădere de o serie de țesături sonore, al căror caracter ritmic percutant pare să ducă cu gândul la lumea mitică din baletele lui Igor Stravinski, dar și la o muzică a semnalelor specifice unui tărâm fantastic, în care totul pare că plutește deopotrivă în sfera jocului și a cântului liric. Treptat, pătrundem într-o zonă tainică, individualizată în plan sonor prin contururi melodice ample și lente, în care totul tinde să se transforme în umbră și vis, în vreme ce finalul readuce în prim-plan parcursul de la sunet la tăcere prin intermediul unei muzici care te îndeamnă parcă să te lași prins în mrejele unui joc plin de lumină.

Călătoria sonoră a culminat cu o nouă incursiune în sfera sonorității desprinse din jocul culorilor timbrale, „*Un ciel fait d'herbes*” pentru clarinet, vioară, violoncel și pian putând fi privită drept o invitație a compozitorului belgian Claude Ledoux de a parcurge un traseu plin de mister, în care muzica tinde să devină o formă de întruchipare a unui act erotic. Având drept reper un poem aparținând poetului belgian Marc Ibberchts, noua versiune a lucrării, un omagiu adus tânărului compozitor belgian Jean-Louis Robert, pare că este dominată de o idee centrală și obsesivă. Rând pe rând, în jurul acesteia gravitează contururi stranii, provenite cu precădere din zona unor efecte ale căror distorsiuni armonico-timbrale tind să readucă în prim-plan starea de agonie, de zbatere a spiritului pe un tărâm aparent necunoscut și inaccesibil. Starea de haos este cu atât mai mult amplificată cu cât apropierea de ideea fixă este posibilă, fapt sugerat și printr-o serie de structuri și semnale percutante concentrate pe momentul fuziunii dintre *vocea* incisivă a clarinetului și cea a poeziei recitate în șoaptă de ceilalți trei

interpreți. Vraja acestui scurt moment de aparentă liniște este însă rapid ruptă, moment ce coincide cu un final marcat prin orientarea unor profiluri grotești și obsesive către idei sonore desprinse dintr-un cânt asociat deopotrivă coșmarului și stării de aplanare a luptei interioare, care tinde să transforme actul trivial într-un vis greu de cuprins cu mintea.

Concluzionând, pot spune că, dincolo de mediul relativ ostil al unui contact cu muzica realizat strict pe cale virtuală, acest periplu mi-a redat încrederea în puterea artei și implicit în capacitatea muzicii contemporane de a ne ajuta să înțelegem mai bine lumea în care trăim. Astfel, într-o perioadă în care fiecare zi ne provoacă la un permanent zbucium între clipe de liniște și momente de incertitudine, muzicile planetei *Polaris* ne îndeamnă parcă să încercăm, pe cât posibil, să deschidem noi porți spre un univers menit să ne readucă în lumină ipostaze ale unui adevăr de necontestat: „Frumusețea va salva lumea” (F. M. Dostoievski), iar în contextul zilelor noastre va aduce cu siguranță un strop de lumină în lupta cu forța amenințătoare a suferinței.

Ana-Maria CAZACU



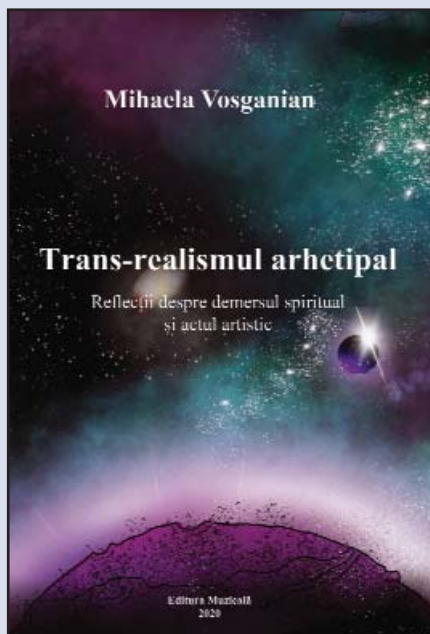
vioară, violoncel și pian, o prima audiție românească menită să evidențieze preocuparea compozitorului Sebastian Androne-Nakanishi de a demonstra că personajele lui Dostoievski, în cazul de față eroul omonim (Raskolnikov) din romanul *Crimă și pedeapsă*, se pot transforma în protagoniști ai lumii muzicale.

Începutul lucrării reflectă astfel, intenția de a sugera starea de conflict prin pendularea între o lume aflată deopotrivă sub semnul dramei interiorizate, cu nuanțe grave și stranii și o melodie plină de energie, cu profiluri repetitive și percutante, în care registrul acut al coardelor este intens explorat și exploatat. Pe măsură ce firul muzicii se desfășoară, asistăm la o concentrare a celor două forțe într-un portret sonor al personajului dostoievskian, al cărui conflict interior este intens ilustrat prin evadarea din sfera unei muzici lugubre către un mister plin de lumină și delicatețe, care își află o bruscă finalitate într-o serie de idei sonore încărcate de agonie. Aceleași formule obsesive pline de dramatism se regăsesc și în finalul lucrării, când zbaterea spiritului pare să își găsească un echivalent sonor într-o serie de idei ce par să amintească de ultimele mișcări ale celebrei simfonii *Fantastica*



## Mihaela Vosgianian – *Transrealismul arhetipal. Reflecții despre spiritualitate și actul artistic*

Tematica propusă de Festivalul "Meridian" în anul 2021 – *Planetarium*, a conlucrat la nelimitarea imaginației. Asemeni unui Univers fără de margini, festivalul a reunit o varietate de manifestări artistice, introducând în program evenimente care au adus scânteii de prospețime și noutate în peisajul celei de-a XVI-a ediții. O astfel de scânteie a fost și lansarea online din 9 noiembrie a volumului *Trans-realismul arhetipal. Reflecții despre spiritualitate și actul artistic*, semnat de compozitoarea Mihaela Vosgianian. Portretizarea Mihaelei Vosgianian aduce cu sine, atât titulatura de compozitor, cât și de performer dinamic, după cum se auto-caracterizează, fiind un artist cu multe preocupări, un artist trans-real și fondatoarea trans-realismului arhetipal în România.



Cu prilejul lansării volumului, ce stârnește indubitabil curiozitatea încă de la anunțarea titlului, am putut lua parte la un moment de redescoperire a personalității compozitoarei Mihaela Vosgianian. Esența volumului a fost extrasă din experiențele și preocupările autoarei, din ultima decadă, astfel, conținutul acestuia pune accent pe actul artistic complex, pe care Mihaela Vosgianian îl aseamănă unui ritual, reinterpretat în cheie contemporană. Prin acest demers autoarea încearcă să creeze un ghid de acces către o altfel de orientare artistică, care este valabilă nu numai pentru muzicieni, ci și pentru artiștii aflați la granița dintre arte, adepți ai sincretismului. Trans-realismul arhetipal dezvăluie o nouă perspectivă a actului artistic, o perspectivă spirituală, nu numai muzicală, un concept inedit pe care îl găsim detaliat în cele șapte capitole ale volumului. Aflăm, deci, cum natura umană poate căpăta valențe înobilatoare, prin extinderea demersului conștiinței, utilizând tehnici de natură spirituală în cadrul actului artistic. Pe lângă ideile detaliate, volumul aduce cu sine și o serie de exemple muzicale elocvente pentru înțelegerea mai clară a teoriilor expuse de autoare.

Prezentă la evenimentul de lansare a volumului, scriitoarea Despina Petecel Theodoru a realizat o introducere ce a punctat influența spiritualului în viața creatorilor, afirmând: „Creația artistică în toate formele ei de manifestare simbolizează spiritualul prin excelență!” Ulterior, Despina Petecel Theodoru a comentat volumul într-o manieră analitică și apreciativă, descriindu-l drept „unicat, atât în sfera muzicologiei și esteticii muzicale, cât și a scrierilor referitoare la practicile spiritual-ezoterice, menite să extindă cunoașterea și înțelegerea substratului supra-sensibil al vieții și artei.” Despina Petecel Theodoru a contribuit, de asemenea, la editarea și publicarea volumului și semnează epilogul atașat la final, despre care autoarea Mihaela Vosgianian a precizat: „Această carte este completă prin epilogul care se situează după ce se închide partea mea de relatare, de demers teoretic [...] iar un cititor dacă mai are nelămuriri după ce a citit cartea, după parcurgerea acestui epilog,

s-ar putea, într-o foarte mare măsură, să se mai lumineze.” În continuarea evenimentului, criticul muzical Dumitru Avakian a adus afirmații consistente despre volumul *Trans-realismul arhetipal. Reflecții despre spiritualitate și actul artistic*. Acesta a descris experiența sa personală în urma parcurgerii volumului și a punctat rolul acestuia în înțelegerea actului artistic într-o mai mare profunzime, menționând: „Cartea este o apropiere către datele fundamentale ale actului artistic, și ceea ce trebuie să trezească, să determine, să împlinească opera de artă, pe deasupra a ceea ce numim jocul acesta al formelor, al sunetelor, experiența în timp a acestora.”

Autoarea însăși a adus completări din perspectivă proprie. Ne-a relatat, în linii mari, parcursul volumului, de la forma inițială până la cea finală. Capitolele cărții s-au aflat întâi sub formă de studii scrise pornind de la nevoia autoarei de a pune în cuvinte modul în care se manifestă actul său artistic, demers care, ne-a explicat chiar ea, a impus dificultăți deoarece astfel de aspecte sunt greu de transpus în cuvinte.

Lansarea din 9 noiembrie a volumului a fost completată și de o conferință susținută în jurul proiectului *Into My Planet*, care a fost inclus în festivalul Meridian și ca performance. Proiectul trans-realist arhetipal *Into my Planet. The Seven Annual Planetary Cycles*, ce reprezintă un alt proiect al compozitoarei Mihaela Vosgianian, este realizat în colaborare cu Liliana Iorgulescu, Armine Vosgianian și Ciprian Făcăeru. Proiectul se află în strânsă legătură cu un alt volum al compozitoarei, din anul 2018, *Triplu modul de practică și terapie vibrațională prin arta sunetelor*. Cele șapte piese cuprinse în proiectul *Into My Planet* sunt inspirate de cele șapte cicluri planetare: Solar, Lunar, Marțian, Mercurian,



Jupiterian, Venusian, Saturnian, integrând unelte ezoterice transfigurate în discursul muzical. Compozitoarea a dorit să realizeze versiunea de scenă a lucrărilor muzicale, astfel pentru partea multi-media au fost angrenați artiști din mai multe sfere: scenografie 3D virtuală, dans și actorie.

Ființa umană poate crește, prin spirit și prin artă, mai ales dacă ambele aspecte se află într-o permanentă conlucrare. Atât volumul Mihaelei Vosgianian, cât și proiectele pe care le desfășoară, precum *Into My Planet*, evidențiază și o altă fațetă importantă a personalității sale: împărtășirea darului iubirii necondiționate prin artă, precum însăși compozitoarea a afirmat: „Pentru mine, actul artistic este un dar pe care îl fac celorlalți!”

**Maria-Isabela NICA**



## INTERSONAR – Ansamblul SONOMANIA

Pentru lumea artistică, posibilitatea de desfășurare a evenimentelor online a venit ca un ajutor potrivit, la momentul potrivit și, iată că, această posibilitate a putut extinde spațiul de adresare către un public mai larg. În ceea ce-i privește pe muzicieni, mediul online cu toate beneficiile sale de comunicare la distanță, a pus problema apariției unor bariere în transmiterea emoțiilor, a expresiilor, în momentul desfășurării actului artistic. Întrebarea care a apărut mai apoi a fost: emoțiile și vibrațiile muzicii se pot simți și transmite la fel printr-un ecran?



Evenimentele Festivalului "Meridian" din cadrul celei de-a XVI-a ediții au putut fi urmărite în regim de *live-streaming*, și ulterior în înregistrări de arhivă pe site-ul oficial, o adevărată premieră atât pentru festival, cât și pentru public. De sub umbrela ofertantă a tematicii festivalului, *Planetarium*, ce definește infinitul și necunoscutul prin excelență, extragem manifestarea de marți, 9 noiembrie, intitulată INTERSONAR. Concertul, ce a avut loc la ora 19:00, în Sala "Auditorium" a Universității Naționale de Muzică București (și transmis în mediul online) i-a avut în prim-plan pe membrii ansamblului SONOMANIA: violonista Olga Berar, clarinetistul Mihai Pintenaru, violoncelistul Eugen-Bogdan Popa și pianistul Mihai Murariu.

Înfățișați într-o lumină albastră, celestă, membrii ansamblului ne-au purtat timp de 50 de minute printr-un ambient sonor ce a fuzionat detalii interpretative de mare precizie, momente pregnante, pline de încărcătură și pasaje transcendente, oferindu-ne spre audiere lucrări aparținând compozitorilor Mateusz Ryzek, Peter Swinnen, Chris Williams, Alison Isadora și Mihai Murariu.

*Distant Planet: Light reflections on glaciers* a fost prima piesă din INTERSONAR, interpretată de clarinetistul Mihai Pintenaru, violoncelistul Eugen-Bogdan Popa și pianistul Mihai Murariu. Lucrarea a fost abordată cu o inteligență muzicală vădită, cei trei interpreți reușind să penduleze între pasajele dificile tehnice și momentele muzicale mai contemplative, găsind un fluid coerent în interpretarea lor. O partitură plăcută de audiat, în care lumina sonoră ne-a călăuzit prin întunericul universului.

A doua lucrare din program, *Tombeau de Copernicus* pentru violoncel solo, este o lucrare strâns legată de tematica festivalului. Aceasta are la bază interesul compozitorului pentru „Armonia Sferelor”, așa cum el însuși ne precizează. Lucrarea interpretată de violoncelistul Eugen-Bogdan Popa, a înfățișat succesiuni de texturi diferite, asemenea unor inele ce au orbitat în jurul unei planete-centru. Am putut observa

gesturile brațului drept al solistului, când mai frenetice, când mai delicate, acesta interpretând fiecare notă cu o doză mare de implicare.

Călătorind mai departe, descoperim lucrarea *White Sea Bird*, cuprinsă în seria *Three Horizons*, pentru vioară și pian, a compozitorului Chris Williams. Lucrarea a spart barierele stării meditative așternute în urma audierii primelor două lucrări. După începutul pregnant, ce a captat instant atenția, pianul și vioara, sub atenta mânăuire a interpreților Mihai Murariu și Olga Berar, au picurat treptat fărămi sonore, adunând încet, ca într-un bulgăre, tensiune în discursul muzical. Dialogul celor doi muzicieni s-a completat natural, iar suspansul a crescut cu fiecare motiv adăugat, alernând cu momente de expunere quasi-polifonică. Trăvialul muzical al lucrării se liniștește într-un final, treptat, urmând ca vioara să încheie lucrarea discret, acompaniată minimal de pian, în registrul grav. O poveste muzicală a portalurilor sonore, o lucrare ce dorește a spune aceeași relatare în chei diferite, despre care autorul ne spune: „În termeni muzicali, piesa explorează forme foarte simple, transformări repetate și diferite posibilități ale materialului <<asemănător cu sine>>”.

Penultima lucrare din program, semnată de Alison Isadora – *Node* pentru vioară, violoncel și pian ne-a fost oferită de Olga Berar, Eugen-Bogdan Popa și Mihai Murariu. Aceasta a început într-o trepidare răsculătoare, într-o altă atmosferă, de neliniște, de fremătare. Piesa, în așa fel construită, reușește să crească interesul și suspansul auditoriului cu fiecare notă, având o structură bine gândită ce explozează universul armonicilor și diferențelor subtile. Acumularea de tensiune a enunțării muzicale, distribuită între cei trei instrumentiști, se stinge, într-un final, brusc – cu un element fără de care muzica nu ar mai fi la fel – cu o pauză, lăsând un răgaz de contemplare.

*Apfelstrudel*, a compozitorului și interpretului Mihai Murariu, a încheiat energic recitalul. Lucrarea, inspirată



evident de celebrul produs de patiserie, înlocuiește ingredientele prăjiturii cu ingrediente muzicale, pentru a crea combinația cea mai delicioasă de audiat. Interpretată de clarinetistul Mihai Pintenaru, violoncelistul Eugen-Bogdan Popa și cel care semnează lucrarea, pianistul Mihai Murariu, a constituit cea mai dinamică lucrare din program. Aceasta a fost interpretată cu o plăcere evidentă a instrumentiștilor, iar fiecare element, de la *ostinato*-uri, scări modale, mini-cadențe și diferitele articulații, au creat combinația cea mai delicioasă de audiat.

INTERSONAR ne-a înfățișat marți seară plăcerea rostirii instrumentale, exprimată firesc. Urmărindu-i de la distanță pe membrii ansamblului, aparentele barierele impuse de modul de transmitere a concertului au fost inexistente. Putem spune cu certitudine că ansamblul SonoMania a spart barierele online-ului fără tăgadă, aceștia reușind o interpretare vie, implicată și plină de substanță!

**Maria-Isabela NICA**



## ASTERISME

*„Tot ce-ai văzut/ Tot ce-ai auzit/  
Tot ce ți s-a părut/ Se amestecă fără  
să-și piardă culoarea...”*

Inspirat denumită **PLANETARIUM** în contextul reflectării unei matrici universale în creația muzicală, cea de-a XVI-a ediție a Festivalului Internațional MERIDIAN și-a atras în cercul său gravitațional planete sonore a căror conviețuire stilistică a dat naștere unor panoramări inedite. La granița dintre real și virtual, dintre *live streaming* și momente preînregistrate, alinierea corpurilor muzicale intitulate, mai mult decât sugestiv, PRO-PHILIA, CALEA ARHEE, POLARIS, INTERSONAR,



CHROMATICA, METAMORPHIA, HYBRIDA, EROS KAI THANATOS, OMBRA, TERRA INCOGNITA sau SHOOTING STAR, s-a intersectat cu o suită de **Meteoriți** și **Asteroizi** sonori, care au amprentat, fugar, întregul orizont stelar, simulat cu o surprinzătoare fantezie de către cei doi „ghizi” intergalactici: compozitoarele Diana Rotaru și Irinel Anghel. Finalizat *live online* cu o improvizație electroacustică telematică, ingeniosul concept unicat al acestei ediții de „Meridian” a funcționat ca o punte între generații de creatori și interpreți, între un „ieri” avangardist și prefigurarea unui „măine” post-spectacular.

În derularea metaforicului circuit planetar, cele două „popasuri” muzicale „botezate” **ASTERISME** și compuse eterogen din câte patru materiale sonore de diferite stiluri au deschis, exclusiv online, perspective aparte asupra fenomenologiei contemporane.

Debutul primei serii de **ASTERISME**, programate în cea de-a patra zi a festivalului – 10 noiembrie – a fost dedicat uneia dintre cele mai complexe figuri componistice a secolelor XX-XXI, care, în viziunea Diane Rotaru, a devenit „un fel de corp celest principal” al **PLANETARIUMULUI**: Octavian Nemescu. Dacă Masa Rotundă / **Round-Table in memoriam Octavian Nemescu** din cadrul proiectului organizat de Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România marcase, deja, începutul festivalului, iar apăsătoarele minute 50-57 extrase din *Muzica unei ore fatale* ilustraseră succint acel colocvii, prima audiție absolută a ultimei partituri semnate de compozitorul citat, *Efemeridă* pentru cinci viori și violoncel, a adus în fața publicului virtual al **ASTERISELOR** un ansamblu de profesori și studenți ai Universității Naționale de Muzică – Diana Moș, Mădălin Pandulescu, Nelu Bulbuci, Mateo Miu, Irina Perneș și Eugen Bogdan Popa – care au configurat absolut riguros un demers fonetic cu certe conotații filosofice, centrat pe expresivitatea Timpului comprimat și pe particularizarea esențializată a Tăcerii – concepte definitorii ale originalului muzician român.

Simbolic, *Light*, următoarea piesă programată în decursul primei serii a **ASTERISELOR** – filmată în sala de concerte a Academiei Regale Daneze de Muzică, protagoniști fiind membrii ansamblului V COLORIS: Ștefan Diaconu (flaut), Felicia-Gabriela

Greciuc (oboii), Jonas Lyskjær Frølund (clarinet), Constantin Barcov (fagot) și Niklas Kallsoy Mouritsen (corn) – a fost gândită de compozitoarea Doina Rotaru ca o reflexie muzicalizată a personalității aceluiași Octavian Nemescu, destin singular care „iradia Lumină”. Metamorfoza treptată a veșmântului consonant propriu structurilor spectrale a pus în valoare conjuncția sensibilă a celor cinci excepționali instrumentiști, a căror evoluție interpretativă a infuzat „litera” partiturii cu un arsenal substanțial de trăiri expresive.

Ultimele două lucrări selectate pentru seara de 10 noiembrie, *Expanding Space* de Ghenadie Ciobanu și *Intersecții* de Adrian Iorgulescu, înregistrate în Sala cu Orgă din Chișinău și, respectiv, la Liceul de artă „Ion Vidu” din Timișoara, au angrenat interpreți de marcă din Republica Moldova și România – acordeonistul Radu Rățoi și formația PERCUTISSIMO: Amelia Trifu – percuție și voce, Patrick Cojorean – percuție și Doru Roman – percuție și coordonare muzicală. I-am admirat pe toți laolaltă, pentru minuțiozitatea cu care și-au gestionat creuzetul efectologic, pentru rapiditatea jonglării cu tipologii structurale variate și pentru disponibilitatea continuă de a capta, într-un flux unitar, elemente provenite din spații culturale total diferite.

În cea de-a doua seară rezervată **ASTERISELOR**, 11 noiembrie, opusurile semnate de Liviu Marinescu – *Sway* pentru percuție și instrumentar electronic, filmat și editat în California, la State University Northridge – și Nicolae Brânduş – *Temă cu variațiuni* pentru pian solo, înregistrată în primă audiție absolută la Universitatea Națională de Muzică din București – s-au încadrat în categoria pieselor ce necesită, din perspectivă interpretativă, nu doar un nivel ridicat de virtuozitate tehnică ci și o proiectare conceptuală adecvată. „Mișcarea pendulară” din piesa lui Liviu Marinescu, tradusă prin traiectoria dintre extreme – fie prin alternanța culorilor timbrale ale membranofonelor cu cele ale metalofonelor, fie prin tranzitarea registrelor instrumentale, fie prin proiecția sunetului concret în spațiul imaginar, operație facilitată de mediile electronice, a scos în evidență liniile de forță ale unei evoluții solistice extrem de bine puse la punct – cea a percuționistului Aaron Smith, așa cum deloc mai prejos s-a dovedit a fi elaborata viziune interpretativă a pianistei Dolores Chelariu asupra lucrării de tinerețe a lui



Nicolae Brânduş – *Temă cu variațiuni*, grefând, asupra solidei osaturi neoclasece, structuri melodico-ritmice de sorginte modal-folclorică.

Inserată în același calup de creații românești, **MARS-LUNA**, aparținând lui Carmen Cărneci, a fost gândită în 2018 pentru violistul Marius Ungureanu și chitaristul Costin Soare ca primă parte a unui ciclu denumit chiar *Asterisme*, întruchipare a unei superbe metafore poetic-fonice care imaginează potențiale tandemuri astrale. Mai presus de limbajul sonor propriu-zis, climatul echilibrat în care cele două instrumente și-au dezvoltat complementar relația, a adus rostirii muzicale un plus de naturalețe, încărcată cu o firească vibrație interpersonală. Filmarea piesei a purtat aceeași dată, 2018, fiind realizată în Aula

Palatului Cantacuzino, cu prilejul Festivalului Internațional „Serile de chitară”, ediția a VIII-a.

Însă cel mai impresionant și, cu siguranță, cel mai surprinzător liant al dublei serii de piese instrumentale reunite sub titulatura generică de **ASTERISME** a fost conjuncția contemporan-clasic, care a amplificat sensibil orizontul semantic al lucrărilor Doinei Rotaru - *Light* (deja menționată) și Maiei Ciobanu - *Just passing through...* Dacă în privința primeia, din magma spectrală, transfigurată într-un bocet supus travaliului variațional, s-a coagulat un citat de o puritate celestă preluat din partea a doua a mozartianului *Concert nr. 23 pentru pian și orchestră* (ulterior deconstruit dramatic), Maia Ciobanu a conceput *Just passing through...* ca pe o permanentă alternanță, cu un profund substrat filosofic, între consonanță și disonanță, real-obiectiv și imaginar-subiectiv, între Frumosul inefabil al fragmentului extras din *Scena la pârau* (*Szene am Bach*) a *Pastoralei* beethoveniene și reflecția sa interioară, ipostaziată de către autoare prin întrepătrunderea surselor instrumentale cu cele electroacustice (o mențiune specială pentru editarea video, care a personalizat narativ întregul discurs dramaturgic!). Vizibil ancorată în substanța mesajului metamuzical, clarinetistul Mihai Pintenaru, violonista Olga Berar, saxofonistul Răzvan Gachi și deja inconfundabilul actor Bogdan Nechifor, sub îndrumarea coregrafei Anca Stoica, au arhitecturat sonor un edificiu generos



de stări emoționale, ce au prins contur exploziv pe formidabilele versuri ale lui Tudor Mihai Cazan, din poemul *Corelare*.

„Tot ce-ai văzut/ Tot ce-ai auzit/ Tot ce ți s-a părut/ Se amestecă fără să-și piardă culoarea./ Tot ce ai vrut/ Tot ce ai crezut/ Tot ce ți-ai dorit/ Se amestecă fără să-și piardă ideea” ar putea reprezenta, într-un anumit fel, și motto-ul „copertării” prospective a **PLANETARIUMULUI** prin parcursul muzical al ultimului *Meteorit* online, cel de-al 8-lea, juxtapunerea eseului electroacustic construit de Corneliu Cezar în jurul reverberațiilor cu conotații spirituale universale, ale silabei **AUM** – prima piesă românească finalizată într-un studiou de muzică electronică – și a celei mai noi creații semnate de Irinel Anghel, *Where is the Work? A Successful Piece of Music* (*The Man I love in a Fast-Forward Society*) fiind ea însăși simbolică. Concluzionând, această redutabilă frescă a societății consumiste aplatizate, care-și extrage seva pseudoculturală din mediile de socializare post-Facebook, precum Instagram ori, mai nou, Tik-Tok, goana obsesivă după succesul facil va genera aplauze excesive ce se transformă pas cu pas, printr-un relevant proces morfogenetic, într-un semihilar-semifunebru croncănit de ciori: un posibil semn că Irinel Anghel – ca și Tudor Mihai Cazan – au ales, în nume propriu, să-și „improvizeze libertatea”, depășind comoditatea unui convenționalism asumat.

Și, de ce nu, premonitoriu, atunci când peste Spectacular se va fi tras cortina, poate că și „Din heterogen se va naște schimbarea”...

**Loredana BALTAZAR**

## Chromatica: sunetele Infanteriei stelare, “en Couleurs”

“Ich fühle Luft von anderem Planeten!” – exclamăm legitim, încă de la începutul relatării noastre. Versul lui Stefan George din poemul “Entrückung”, plasat în finalul Cvartetului nr. 2 de Schönberg, anunța, cu peste un secol în urmă, o “aselenizare” simbolică și ieșirea limbajului muzical în spațiul infinit, lipsit de gravitație, al atonalității. Vizionarul Stefan George să fi anticipat festivalul “Meridian” din anul 2021? Versul acesta, captiv între exclamație și șoaptă, uimire, spaimă și admirație își recăpăta pe deplin actualitatea încă din deschiderea concertului “Chromatica”, susținut pe 11 noiembrie (o data simetrică – 11 a XI-a!), la Cluj-Napoca, de către ansamblul “Couleurs”, aflat sub comanda lui Alexandru Ștefan Murariu.

Înscris pe orbita intens populată a ediției a XVI-a, “Planetarium”, evenimentul a întâmpinat publicul clujean (*onsite*) și cel din alte locații (*online*), cu o ambianță SF: întinericul scenei era “tăiat” de șase lumini reci de neon, amplasate vertical, pe post de porți stelare (concept și realizare Andrei Copil-Pod), care pregăteau spectatorii pentru o călătorie spațială și îi avertizau să adopte “brace position” pentru ieșirea în exosferă. Cele șase lumini dădeau practic codul numeric de acces pentru înțelegerea “economiei” concertului, ce înscrisa pe afiș șase lucrări și aducea pe scenă șase interpreți.

Piesa de deschidere, *Welcome to Phase Space* (2014) a americanului Eric Moe, respiră printr-un plămân schönbergian și privește bolta prin lentila maestrului american al Macrocosmosului și al Mecanicilor celeste: George Crumb. Desenând o astfel de cuadratură și punând la încercare calitățile tehnice ale interpreților, lucrarea îmbină “kerosenul” sonor de esență atonală, căutările timbrale de natură spectrală și profunzimile expresive, cu jerbele de mare virtuozitate instrumentală. Inspirată autorului de o prelegere ce a avut ca temă procesul de explozie a stelelor, lucrarea traduce fidel în sunete luminozitatea novelor și supernovelor. Decan de vârstă al autorilor incluși în program, Eric Moe se recomandă prin plurivalență: compozitor, profesor, interpret și explorator al marginilor de galaxii sonore, în calitate de co-organizator al seriei de concerte *Music on the Edge*.

În “outer space”, itinerarul continuă cu piesa *Drones 2* (2012) semnată de Adrian Borza. Autorul plonjează în interiorul fenomenelor sonore la scară microscopică și mizează în acest demers pe procesele de transformare în timp real a sunetului viorii. Expert al muzicii electroacustice și acusmatice, compozitorul modelează lucrarea cu ajutorul programului propriu iFPH, ale cărui abilități transformatoriale sunt pe deplin puse în valoare de interacțiunea dintre interpret și calculator. În contextul tematic al ediției festivalului, rezultanta sonoră ne duce cu gândul la programul spațial *Breakthrough Listen*, configurat pentru a capta semnale ce provin de la civilizațiile altor planete. Echivalăm, deci, programul iFPH cu un radiotelescop, iar vioara, în interacțiunea ei cu mediul electronic, cu “tehnosemnătura” unei civilizații extraterestre ce ne vorbește prin fluctuații cuantice sonore. Astfel, *Drones 2* intră parcă în consonanță cu debutul lucrării lui Terry Riley, *Sun Rings* (comandată de NASA pentru Cvartetul “Kronos”), ce debutează cu înregistrări ale unor emisii sonore din spațiu.

Deschizând seria primelor audiții absolute din program, *Starlight* (2021) de Tudor Feraru a reușit să ne transporte în imponderabil și să suspende complet curgerea temporală. Sonoritatea spectrală, asigurată de măiestria și finețea cu care autorul a manevrat ansamblul instrumental (harpa, flautul, vioara, violoncelul, percuția), au conferit discursului o calitate eterică și o senzație de stază. Fluxul sonor, o textură filigranată, cu transparențe de hologramă, se compunea din crâmpie, fulgurații melodice, scurte segmente dislocate, generând un



“haute-couture” din materie stelară reziduală. Un mesaj stocat într-o capsulă sonoră a timpului a adus în fundal vocea distorsionată a lui Leonard Bernstein, cu un decupaj dintr-o prezentare a muzicii aleatorice a lui John Cage, nu întâmplător, în contextul acestei piese croite pe principiile aleatorismului parțial controlat, ce ne-a cufundat într-o hipnotică reverie stelară.

*Where to, next?* (2021) a Soniei Vulturar anunță din titlu misiunea ambițioasă de căutare a unei planete pe care viața să fie posibilă. Este un pretext de “vizitare” a planetelor din sistemul nostru solar, într-o manieră ce ne duce cu gândul la *Planetele* lui Gustav Holst. Printr-o derulare sonoră bine încheată, beneficiind de “propulsia” motivelor repetitive, în care potențialul percutiv al pianul este valorificat, în registrul grav, autoarea descrie muzical fiecare corp ceresc explorat. Discursul este condus cu abilitate spre o impresionantă culminație, pentru a acosta în episodul liric final, dedicat planetei Venus, în care ceasurile celeste se decuplează de la mecanismele lor de funcționare. Trimiteri la toposuri familiare, dar înșelătoare (de pildă, episodul traversat de seducătorul ritm de tango), se înlanțuie și oferă perspective false, căci un neașteptat “ring tone” (cunoscută alarmă din pachetul Samsung), lansează un “wake-up call” pământenilor pentru a-și proteja planeta.

Aurelian Băcan își plasează lucrarea *Rupt din stele* (2021) sub zodia ludicului și ni se înfățișează asemeni unui Ucenic-vrăjitor al spațiului extraterestru. Pornind de la interogația asupra existenței altor forme de viață în univers, compozitorul croiește lucrarea sub formă de triptic, delimitat nu doar de substanța sonoră, ci și de combinațiile timbrale utilizate în fiecare secțiune. Căutând similitudini cu rasa umană, autorul aduce în vârtejul discursului umbre de “portrete” cunoscute: ecouri din Gounod/*Ave Maria*, Saint-Saëns/*Moartea lebedei* sau motive, la percuție, din Britten/*The Young Person's Guide to the Orchestra*. Frenezia centrifugă a acestui iureș de *Scherzo* galactic, în chip de *Disney World* la scară cosmică, face ca angrenajul să fie aruncat de pe orbită și să facă implozie, eliberând în public o uriașă cantitate de energie.

Prin *Gravity* (2021), Alexandru Ștefan Murariu își dovedește din plin capacitatea de a modela materia: el recompune caleidoscopic discursul, când motoric, când sub formă de coral, când prin episoade statice, cu armonii bogate, “ale sferelor”. Alunecări melodice în *glissando*, treceri imperceptibile între stări, foarte fluid realizate, îmbinând tehnica de colaj cu gesturile minimaliste, ne distrag atenția de la intenția sa reală: intrarea în atmosferă. Devenim conștienți de aceasta prea târziu, când începe panica numărătorii inverse a timpului măsurabil, cu bătăile lui regulate. Se anunță, astfel, impactul inevitabil, coliziunea “navetei muzicale”, în chip de măr al lui Newton, cu Terra. Liniștea densă încărcată de ecurile a tot ceea ce s-a auzit anterior ne copleșește și ne imobilizează.

În stupeficia instalată, versul aceluiași Ștefan George se insinuează în mințile noastre, printre nori de praf, sulf și heliu: “Ich löse mich in Tönen, kreisend, webend”....

Pe fondul acestei plutiri, gândurile finale se încheagă: cei șase interpreți, conduși admirabil de Alexandru Ștefan Murariu (Ramona Murariu – flaut, Francesco Ionașcu – vioară, Diana Stir – violoncel, Alex Lazăr – pian, Toni Vintur – percuție, Alexandra Răileanu – harpă), au transformat scena într-o navă *Enterprise* și ne-au făcut părtași la o colonizare sonoră a universului. Prin calitatea interpretării lor, această veritabilă Infanterie stelară, a reușit să contureze o “ofensivă” muzicală perfectă: împreună, ei au atins performanța de a distorsiona dimensiunea spațiu-timp, lăsându-ne senzația unei experiențe artistice prea scurte. Ca o notă de subsol, în formă de stea pitică, menționăm faptul că ansamblul “Couleurs” s-a lansat pe scena muzicală în 2020, în cadrul Festivalului Ligeti de la Cluj. Dacă ne gândim că acest compozitor transilvănean de geniu este asociat în lumea cinematografului cu pelicula lui Kubrick – *Odiseea spațială 2001*, este clar că misiunea lor în ediția “Planetarium” a festivalului “Meridian” nu a fost întâmplătoare.

Privim însă prin telescop, în depărtare: pe asteroidul B612 le vedem pe cele două artiste care au lucrat intens la “alinarea planetelor”: Diana Rotaru și Irinel Anghel. Conținutul de înaltă clasă, prospețimea ideilor, energia cu care ele au fost transpuse în realitate și tematica ediției din acest an, ni le înfățișează pe ambele în ipostaza Micului Prinț. Pe mica lor planetă, în zbor pe orbita circumterestră, își îngrijesc cu totală dăruire trandafirul: festivalul “Meridian”. Căci de la ediția anterioară (“Grădini sonore”), ele nu și-au pierdut calitatea de “arhitect peisagist” al vieții muzicale autohtone. Pentru ele, vorbele lui Saint-Exupéry sunt cele mai potrivite: “Numai timpul petrecut cu floarea ta face ca ea să fie atât de prețioasă”... O reverență și roiuri stelare de confetti!

**Bianca TIPLEA TEMEȘ**

## Metamorphia – pe clape și dincolo de ele

Recitalul de pian *Metamorphia* (12.11.21) din cadrul Festivalului “Meridian” – PLANETARIUM a răsunat colorat, efervescent și catifelat, în unitatea în diversitate conturată de programul echilibrat în mâinile talentatei pianiste Adriana Toacsen, a cărei sclipire-văpaie mă face nerăbdătoare să o revăd cântând. Mă declar mare fană. Personalitatea captivantă din interpretare se observă și în atitudine sau ținută: o neașteptată îmbinare de ceremonie și ghidușie.

Primul popas are loc într-un îndepărtat „colț” al sistemului nostru solar: *Enceladus* (*Gheizere pe luna de gheață*), de Livia Teodorescu-Ciocănea. Din clustere grave, grele, se desprind delicate scânteii acute, ușoare ca un fulg; ambele se întetesc treptat... așa deschidem călătoria împrejurul lui Enceladus, una din lunile planetei Saturn. Expresie imagistică. Clipoceli lichide, sclipiri astrale. Imaginile inedite descoperite aici de sonda Cassini (2005 și 2014) nu puteau să nu aducă inspirații muzicale: „crio-vulcani care erup crio-magmă asemenea unor gheizere de gheață. Se crede că sub calota sa există apă lichidă, un ocean subteran care ar putea susține viața. Suprafața înghețată



reflectă lumina soarelui în multiple culori.” Compozitoarea a urmărit „trei nivele de imaginație: o viziune cosmică, sentimentul uman de singurătate (...) și o lume imaginară subacvatică, vie și ciudată”. *Spațiul* întunecat, aglomerări țâșnitoare, sobrietate glacială, efuziuni postromantice, visări cristaline – toate acestea emană din scriitura extrem de pianistică.

John Corigliano, *Fantasia on an Ostinato*: Beethoven desfășurat; la baza piesei se află un pasaj repetitiv din *Simfonia a VII-a*, partea a doua; unic în creația sa prin ostinato-ul neîntrerupt, nevariat. Aici, durata motivelor este decisă de interpret. Acordurile, deși „tonale”, s-au succedat și suprapus

surprinzător, generându-ți un strâns suspans. Mi-a părut incredibil că cel mai familiar limbaj muzical poate fi împropătat atât de mult, pentru a crea ceva nou – cheia e decontextualizarea, desprinderea acordurilor din contextul *sistemului* tonal. Interpretarea minunată a îmbinând precizia cu emoția. Expresia intimă, în tempo lent, i-a adus muzicii o anumită greutate. Cred că s-a perceput înclinația compozitorului spre muzica de film (câteva coloane sonore îi poartă semnătura, printre care și cea a filmului *The Red Violin* din 1998). Calitatea hipnotică se regăsește pe deplin.

Străbătută de un spirit explorator, curios și entuziast, suita *Piano Interactions II: Mechanisms, Clopote și mecanisme* pentru senzori, pian preparat și electronics este „dedicată unui hiper-instrument realizat special cu scopul de a implementa tehnici de compoziție muzicală cu ajutorul noilor tehnologii. Acesta utilizează două surse sonore de naturi diferite: una acustică (pian preparat) și una electronică (pian virtual, sampler), unificarea celor două fiind făcută prin intermediul tehnologiei cu senzori controlată de mediul de programare Max.” Lucrarea implică aleatorismul controlat și îl aduce pe compozitorul Cătălin Crețu într-o ipostază de „interpret electronic”, aici alături de pianista care a interacționat, cu vădită bucurie, cu diversele componente cu senzori, prin mișcări ale mâinilor și bătăi pe suprafața pianului ce au declanșat variate sunete electronice: un alt palier de virtuozitate și coordonare, căci s-au adăugat cântatului „obișnuit” pe clapele pianului. **Coregrafia sonoră** s-a regăsit și în partitură. Caracterul ludic și interesantele timbralități și interacțiuni sonore (dar și vizuale!) au menținut un activ interes.



*Weak Nuclear Force* și *Strong Nuclear Force*, din suita *The Fundamental Forces of Our Universe*, de Sebastian Androne-Nakanishi: „este o subiectivă *punere în scenă* a unor legi ale naturii (...); particularitățile fiecărei forțe au modelat procesele componistice din fiecare piesă, au condus și la găsirea materialului muzical”. Astfel, lumea subatomică a fost *sonorizată* dinamic. Ritmicitatea cromatică se configurează în pasaje „agitate” sau în structuri clare, măsurate. Nu lipsesc momentele statice, de o contemplativitate impresionistă. Procesele „trudite” ale particulelor elementare își găsesc, în final, cămin în sălașul respirației așezate.

Apoi... 4'33" de John Cage. Adept al budismului zen, în această lucrare-manifest, din 1952, (în care pianistul se așază la pian dar nu cântă) a sădit și ideea: *nu există liniște*, orice tăcere e încărcată de *informație*, trăim într-o mare de sunete interesante; lumea e acolo, trebuie doar să o vedem, să o ascultăm. Spre surprinderea mea, pe viu... m-a captivat tocmai *liniștea*. Liniștea ca obiect în sine, nu expectativă, nu ca o consecință a așteptării. Cele patru minute (și treizeci și trei de secunde) au durat mai mult decât mă așteptam, dar nu în sensul vreunei anxietăți nerăbdătoare, ci în cel al unei odihne hrănitoare. Însă îmi imaginez că experiența diferă drastic de la un ascultător la altul, oglindindu-i preconcepțiile. M-am simțit onorată să iau parte la

redarea unui punct de referință al istoriei muzicii secolului XX; nu mă puteam opri din zâmbit.

A urmat *Mirror Spiders* – ritmată, percusivă, ludică. Șerban Marcu a pornit de la imaginea mâinilor pe pian; simetriile și structurile deduse de aici fiind apoi transpuse muzical în configurații ușor de observat și de urmărit, în special prin mișcările „în oglindă”.

Percusiv-atmosferică, *Hallstudie* – fragmente, de Jörg Widmann, „constă numai dintr-o serie dură de impulsuri și reverberațiile lor”, cu pedala apăsată pe toată durata piesei. Pe toată lungimea sa, pianul este **investigat** sonic într-o manieră ce m-a dus cu gândul la un consult medical. Scurtele ritmuri bătute în lemnul pianului (în diferite locuri) au ca replică ecouri, în prima jumătate a lucrării; cea de-a doua continuă acest dialog în interiorul pianului, unde corzile sunt „operate” cu două cuțite de metal. Un bun final de aventuri sonore.

**Irina VESA**

## Când vocile devin purtătoare de sens – THE UNIFIED VOICES OF BANAT (Planeta HYBRIDA)

De la prima citire, mi-a atras atenția următoarea declarație: „Sabina Ulubeanu, Claudia van Hasselt și Amen Feizabadi pornesc într-o explorare artistică personală a diverselor culturi din Banat. Ei contestă conceptul național fictiv al unei identități etno-culturale izolate, originat în Europa Centrală în secolul al XIX-lea, ca fiind o construcție anti-comunitară și, în urma acestei contestări, creează o perspectivă artistică asupra diversității trăite atât dincolo de granițe, cât și în cadrul societății.”

De ce spun declarație? Pentru că ghicești în aceste rânduri mai mult decât o intenție și ceva mai mult decât o toană de amatori de conexiuni neașteptate. Timișoara va fi capitală culturală în 2023 și poate că proiectul THE UNIFIED VOICES OF BANAT ar trebui nu doar să facă parte din agenda evenimentelor culturale cuprinse în sintagma „Timișoara 2023”, ci să dea naștere unor noi și noi proiecte interdisciplinare. Banatul este una din zonele cele mai fecunde din punctul de vedere ale tradițiilor și obiceiurilor culturale. Zonă cu multe minorități etnice și cu tot atâtea influențe culturale, Banatul încă este o zonă culturală fertilă din punctul de vedere al cercetărilor culturale: s-au studiat prea puțin influențele și conexiunile dintre diferitele minorități etnice și populația românească, majoritară. De aceea, când am auzit de proiectul Sabine Ulubeanu, o foarte apreciată compozitoare de muzică contemporană și care are deja în portofoliul personal câteva colaborări celebre și câteva proiecte foarte reușite și cu succes la public, am vrut să aflu și mai multe.

Prelegerea-spectacol, prinsă în programul ediției a XVI-a a Festivalului „Meridian”, n-a făcut altceva decât să mă provoace să urmăresc evoluția acestui proiect, căci ultima reprezentare prinsă a muzicienilor va fi la București, în februarie 2022. Un program care a fost gândit cu totul altfel, pentru și cu public în sală, dar care a ieși foarte bine și în format hibrid, cu o transmisiune în direct din trei orașe diferite: București, Timișoara și Berlin. Un dialog, dacă putem să-i spunem așa, fertil și aducător de lumină. Intervenția domnului profesor Victor Neumann a fost mai mult decât lămuritoare pentru publicul mai puțin avizat, domnia sa fiind un specialist în istoria mentalităților și un excelent cunoscător al realităților culturale bănățene. S-au integrat excelent afirmațiile lămuritoare ale invitatului serii, stărnit, este adevărat, de Sabina Ulubeanu, în armonia serii. Ceea ce s-a auzit în seara zilei de 12 noiembrie a fost de domeniul sublimului: doine filtrate și stilizate, trecute prin filtrele percepțiilor personale și așezate după aceea într-un context cu mult mai larg decât cel regional, timișorean. Sunete și armonii



care dau notă de niște istorii comunitare complicate, căci a fi trăitor în zona mărginită de Dunăre nu e tocmai facil. Zonă străbătută de drumuri comerciale, din care se desprind brațe secundare care se pierd în munți. Așa se explică explorarea zonei Băilor Herculane, una dintre cele mai vechi zone locuite de pe teritoriul României. Unic și memorabil momentul cu artistul local care cântă în vechea gară; contrastul dintre pereții scorjiți și ridați de trecerea veacurilor peste ei și prospețimea cântului șochează; ce se aude nu are vârstă și nici nu vrei să datezi ceea ce-ți stărnește reacții viscerale (bune).

Faptul că se cântă pe instrumente tradiționale, dar care nu fac parte din inventarul instrumentelor muzicale folosite în mod curent în zona Banatului – mă refer la rubab – confirmă demonstrația echipei proiectului ca fiind una validă. Cântecul tradițional își păstrează specificul – recunoști miezul de doină, blestemul sau tânguirea etc. – dar în același timp devin universale, pot atinge sufletul oricărui ascultător, indiferent din ce cultură face parte. Asta mi-aduce aminte de teoria arhetipului, atât de bine articulată de Carl Gustav Jung și dezvoltată ulterior mai cu seamă de antropologi și alți cercetători în domeniul științelor sociale. Arhetipurile muzicale surprinse de Sabina Ulubeanu și Amen Feizabadi în nuditatea lor fascinantă și îmbrăcate ulterior în hainele mai mult sau mai puțin convenționale ale civilizațiilor care s-au dezvoltat de-a lungul timpului fac din THE UNIFIED VOICES OF BANAT un proiect nu doar valoros și unic, ci unul care se cere multiplicat.

Banatul nu are o identitate etno-culturală izolată, e o certitudine acest lucru, compozițiile celor două muziciene stau mărturie în acest sens. Banatul nu doar că este o zonă aflată la confluența mai multor culturi locale, ci este o zonă care-și hrănește identitatea și unicitatea din aceste izvoare rămase încă ascunse lumii. THE UNIFIED VOICES OF BANAT nu doar că unifică vocile Banatului, nu doar că le pune în lumină și le dă o

încuraja experimentul și cercetarea, de a încuraja muzicienii să exploreze zone noi de interes cultural. Un model care ar trebui replicat și de alte festivaluri din România (mă gândesc, de exemplu, că FNT-ul care tocmai se încheie astăzi a încurajat de-a lungul anilor mult prea puțin experimentul și inovația, dar despre asta vom vorbi cu alt prilej).

**Nona RAPOTAN**

## Simpozion online la Timișoara

Ca de fiecare dată, pe lângă diversitatea muzicii propuse, Festivalul Internațional "Meridian" ne-a oferit șansa de a înțelege mai bine lucrările ascultate, dar și pe compozitori, prin intermediul unor simpozioane precum cel desfășurat la Timișoara. Coordonat de Gabriel Mălăncioiu și Rafaela Carabenciov, întâlnire a avut loc pe 10 noiembrie 2021 (fiind mai apoi transmis pe YouTube în data de 13 noiembrie) și a reunit patru doctoranzi ai Facultății de Muzică și Teatrul din cadrul Universității de Vest din Timișoara. După cum a precizat Gabriel Mălăncioiu în deschiderea evenimentului, s-au putut delimita două secțiuni, prima referindu-se la muzica românească, iar cea de-a doua la preocupările componistice ale compozitorilor din afara granițelor.

Andreea Olariu a pornit seria de prezentări cu analiza lucrării *Certo Incerto Concerto* pentru pian și orchestră de Violeta Dinescu, vorbitoarea fiind și protagonista primei audiții absolute din toamna lui 2020 (la Sibiu, în Festivalul "Minunata Muzică Nouă"). Cele trei părți ale concertului se desfășoară fără pauză, forma bazându-se pe un tipar aditiv (înlănțuire de secțiuni, fie ele tematice sau improvizatorice) și îmbină un colorit orchestral bogat cu pasaje de virtuozitate. Personal, pot spune că opinia Andreei Olariu care include în categoria „sintaxe sonore” muzica aleatoare, arhetipală sau de dans alături de polifonie și eterofonie, mi-a creat destule semne de întrebare și o anumită confuzie (dat fiind că în alt fel am receptat clasificarea sintaxelor sonore, ce-i aparține compozitorului Ștefan Niculescu). Pe parcursul lucrării Violetei Dinescu sunt expuse diverse elemente: construcții de tip tocată sau foxtrot (în prima parte; foxtrot reappare și în final), recitarea versurilor poemului *Crusta* de Gellu Naum de către orchestră, utilizând tehnica *Sprechgesang* (partea a doua), impresia unui perpetuum mobile (partea a treia). Andreea Olariu a mai observat rolul important acordat pauzei, ce delimitează secțiunile mari, și a punctat funcția pianului solist, generator de energie și viață al întregii lucrări.

Rămânând tot în zona creației românești, Cătălina Căpățână și-a îndreptat atenția asupra unui opus semnat de Ștefan Niculescu: *Echos I* pentru vioară solo. Purtând titlul „Ștefan Niculescu - *Echos I*, o sinergie a muzicii și științei”, prezentarea Andreei Căpățână a surprins mai întâi asocierile dintre muzică și științe exacte, intuiție și rațiune, rațional și irațional de-a lungul epocilor (Niculescu fiind preocupat de aceste combinații), iar mai apoi a identificat strategiile componistice din *Echos I*: structura microtonală, discursul cantabil sau dinamica variată și contrastantă. Un posibil scop al lucrării ar fi conectarea ascultătorului și interpretului cu vibrația primordială a Universului, urmărind teoria fractalilor în relația microcosmos - macrocosmos. Mai departe, vorbitoarea a corelat cele 7 legi existente în Univers cu tehnicile componistice din *Echos I*: Spațiu (cadrul în care se desfășoară muzica), Timp (continuitatea discursului, lipsa unei notații a măsurii), Gravitație (structura microtonală), Legea numărului (7 elemente constitutive, 7 apariții ale structurii microtonale), Legea polarității (consonanță - disonanță, contrast dinamic etc.), Legea vibrației (contactul dintre arcuș și coardă), Legea ritmicității (reiterarea elementelor constitutive). La finalul prezentării sale, Andreea Căpățână a vorbit despre unitatea prin rațiune, aspirația compozitorului spre o gramatică universală.



Vlad Popescu

altă valoare decât cea cu care (poate că) eram obișnuiți, ci ne demonstrează încă o dată că limita dintre conflict și coabitare este dată de nivelul de toleranță. Dar toleranța în acest context nu înseamnă doar acceptare, cât mai ales deschidere, căutare de sens și nevoia de a înțelege ce se ascunde în spatele evidențelor. Zestrea sonoră a unei zone culturale este cea mai puțin prietenoasă cu conservarea și păstrarea autenticității; vocile locului se schimbă în funcție de evenimente, întâmplări și oameni. Dar, dincolo de toate acestea, ceva rămâne, există un martor tăcut al tuturor acestor transformări. Acesta este miezul arhetipal, baza deasupra căreia se așază straturile sonore. Sabina Ulubeanu și Amen Feizabadi au ajuns la esență și i-au dat o nouă și valoroasă potență culturală.

La finalul orei am rămas cu o acută senzație de „prea puțin”, aș mai fi stat încă multe ore să ascult vocea Paulei Turcasi pe cea a Claudiei van Hasselt sau explicațiile lui Victor Neumann. Proiectul acesta minunat trebuie să continue și, de ce nu, să fie începutul unei colaborări mai mult decât fertilă dintre muzicieni. De apreciat faptul că echipa Festivalului "Meridian" a înțeles că rostul unui festival de muzică nouă este și acela de a

Ovidiu Iloc a realizat trecerea către a doua secțiune a simpozionului în comunicarea sa „Galaxii, nebuloase sonore și analogia amestecului în creația lui György Ligeti”. Asemenea antevorbitorilor săi, Ovidiu Iloc a menționat legătura limbajelor artistice cu știința pe parcursul veacurilor, adăugând totodată și cea cu filosofia sau religia. Prin includerea în creația sa a unor modele științifice, precum teoria fractalilor sau cea a haosului, Ligeti a considerat că realizează acordul dintre limbajul artistic și spiritul timpului (*Poemul simfonic pentru 100 de metronoame, Recviemul, Volumina* pentru orgă, *Continuum, Ramificații* constituie exemple grăitoare în acest sens). Ligeti a experimentat mai departe cu tehnica fractalilor în *Ceasuri și nori*, unde face trimitere la fenomene măsurabile (există posibilitatea fragmentării – ceasuri) și la cele perceptibile doar la nivel macro (nori – formați din ceasuri fragmentate).

Așa cum a fost și cazul Andreei Olariu, violonistul Vlad Popescu a vorbit din postura de interpret, însă având ca subiect universul sonor al lui Helmut Lachenmann. În expozeul său, intitulat „Helmut Lachenmann – Musique concrète instrumentale”, Vlad Popescu a povestit despre experiența sa din studenție când a intrat pentru prima oară în contact cu *Cvartetul nr. 1, Gran Torso* al compozitorului german (amintindu-și amuzat de dificultățile întâmpinate la citirea partiturii). Titlul lucrării exprimă posibilitatea dezvoltării sferelor structurale pe cont propriu, iar eliberarea de convențiile materialului sonor se realizează pentru a căuta momentul formării unui sunet, constituind ierarhii structurale și formale. De asemenea, Vlad Popescu a exemplificat pe viu câteva dintre tehnicile conținute în *Gran Torso*, arătând și notațiile respective.

Simpozionul online de la Timișoara a ilustrat diversele preocupări ale muzicienilor tineri, ceea ce demonstrează și faptul că există un interes crescut pentru cercetarea muzicologică (inclusiv din partea interpreților). Mai mult, putem spune că simpozionul a adus numeroase lămuriri pentru cei interesați de muzica nouă (studenți și melomani deopotrivă) și a oferit optici diferite prin care putem privi arta sonoră.

**Vlad-Cristian GHINEA**

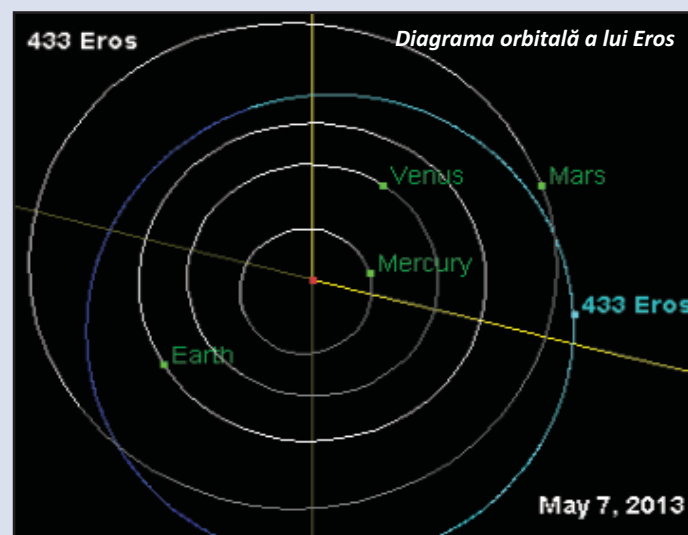
## Festivalul Internațional “Meridian”, ediția a XVI-a, un experiment ascensional către eternitate

*Sufletul nu poate cunoaște decât ceea ce  
în imaginația lui apare mai clar decât  
umbra obiectelor (Platon)*

Se pare că principiul platonice a funcționat fără cusur atunci când compozitoarea Diana Rotaru, pentru a doua oară Director artistic al Festivalului, a ales pentru actuala ediție - împreună cu un adevărat *desant* muzical consiliat de către compozitoarea Irinel Anghel, a cărei imaginație a transcens de mult limitele realității așa cum o știm - o temă prin intermediul căreia își propune “să exploreze cosmosul sonic infinit al imaginației umane”, și anume PLANETARIUM. Prin *cupola* acestei construcții destinate proiectării constelațiilor și traiectoriilor pe care le descriu pe Firmament, am putut întrezări - pe lângă 9 planete reale cunoscute, asociate în tandemuri cu nume contrase, de un ludic savuros: NEPTERRA (Neptun-Terra), LUNAMER (Luna-Mercur), URUTO (Uranus-Pluto), JUPITURN (Jupiter-Uranus), VENARTE (Venus-Marte) - o serie de “planete imaginare”, cu denumiri polisemantice: PRO-PHILIA - *pentru iubire*, în sensul de iubire ideală, necondiționată, între prieteni (*Jokers* de Călin Ioachimescu, *Peisaj cu vânători* de Dan Dediu, *Duplum* de Ștefan Niculescu, *Talciock* de Adrian Iorgulescu); CALEA ARHEE, sau calea către *Prototipuri*, către *Arhetipuri* dedicată Ansamblului “Archaeus”; POLARIS - Ursa Mică sau

Stea Polară, dar și o trimitere la fenomenul de “polarizare”, oglindit în “Lumină și materie” - piesa Kaijei Saariaho, ori *Alter Echo* a lui Gabriel Almasi); INTERSONAR - o interferare de timbruri și sunete diferite, cu posibile aluzii la “ghemul” de corzi infinitezimale ce susțin și transformă Universul într-o “simfonie”, reflectate în *Planetă îndepărtată. Reflexii de lumină pe ghețari* de Mateusz Ryzek, ori în *Mormântul lui Copernicus* de Peter Swinnen; METAMORPHIA - trimitere la specificul *rocilor metamorfe*, cu structuri variabile prezente majoritar pe scoarța terestră, cărora li s-au asociat piese cu intensități intempestive, monumentale, ca ale geizerelor gigantice de pe *Enceladus*, satelitul de gheață al lui Saturn, din piesa Liviei Teodorescu-Ciocănea, sau cele din *Puternica Forță Nucleară*, creația cu același titlu a lui Sebastian Androne-Nakanishi; TERRA INCOGNITA - “un tărâm” cu adevărat “necunoscut”, al armoniilor cântate, vorbite, desenate, împodobite, îmbrățișate, însuflețite de stupefiantul acordeonist Ghenadie Rotari!; OMBRA - *umbra* visului ca definiție pindarică a omului, dar și a obiectelor platonice, mult mai reale în imaginație - ilustrată prin lucrări cu tentă spectrală, de dincolo de timp (ex. *Umbre III* de Doina Rotaru) etc. Și, pentru a nu omite nici formele intermediare de obiecte cosmice, Diana Rotaru și Irinel Anghel au intercalat printre planetele notorii, câțiva ASTEROIZI - planete de mici dimensiuni, reflectate într-o serie de *piese minimaliste*; câțiva METEORIȚI - corpuri cerești cu structuri metalice, pietroase ori sticloase, cu impact adesea devastator asupra Pământului, efecte regăsite, printre altele, în *Țara de piatră* de Anatol Vieru, *Reveniri pe Altair* de Roman Vlad sau *(Dis)continuum II* de Sorin Lerescu; și câteva ASTERISME - *forme imaginare* născute din trasarea unor linii imaginare între diferite stele, cum sunt Lyra, Carul Mare și Carul Mic. Expresivă în acest sens mi s-a părut lucrarea lui Oliver Frick, (De), LUNAMER, ale cărei proiecții video surprindeau, pe lângă nuanțele de griuri fantomatice ale solului lunar, și de sfera mercuriană împrejmuțată de un praf auriu, ca aura Sfinților, o seamă de forme geometrice fundamentale - pătrate și triunghiuri - obținute din încrucișări repetitive de linii, în mereu alte combinații, dar și *texturi sticloase*, de consistența și transparența *tectitelor* meteorice.

Nu în ultimul rând, în cea de-a XVI-a ediție a Festivalului “Meridian” a fost inclusă și secțiunea intitulată ÉROS KAI THÁNATOS - *Iubire și Moarte* -, cuplu conceptual tradus de către Freud prin “instinctul vieții” și “instinctul morții”, pe baza cărora se construiește întregul eșafodaj al vieții, ultimul constituind însă, tot în viziune freudiană, “scopul întregii noastre existențe”, un fel de “limită-de-depășit”, de transgresat. Ca să nu mai vorbim despre faptul că Eros este și asteroidul lui Marte, integrat familiei numită Amor, a asteroizilor din preajma Pământului. Asupra acestei relații aparent contradictorii, dominată de “ambivalențele esențiale ale lui Eros” (G. Durand), prins între Cronos și Thánatos, la care se adaugă Memoria/Amintirea, voi insista în continuare.





Sub genericul ÉROS KAI THÁNATOS s-a desfășurat și Recitalul instrumental din 13 Noiembrie, inclus în seria colaborărilor cu ISCM (Societatea Internațională pentru Muzica Contemporană), susținut de un duo excepțional: harpista Maria Bildea și violonistul Sergiu Năstasă. Lucrările selectate pentru a susține muzical semnificația sintagmei din titlu, au fost și ele pe măsură, fiecare construcție componistică ilustrând în mod natural ambiguitățile, opozițiile, armonizările și reversibilitatea valorilor simbolice ale celor doi termeni.

Ulpiu Vlad confirmă din start *ambivalențele* sintagmei, mărturisind că *Rezonanțe II* (p.a.a.), *pentru harpă și vioară* (2020) "este realizată dintr-un număr de structuri puternic individualizate", dar care se și "întrepătrund firesc în tensiunea aceluiași arc expresiv". Instrumentele dialoghează în contrapunct, pe fondul rezonanței de natură modală al viorii, în care sesizăm reminiscențe din "caracterul popular" al muzicii enesciene, pigmentată cu sonoritățile acordice ale harpei, trimițând totodată la *Carillon nocturne*. Există aici o alternare contrastantă și totuși complementară, interșanjabilă de tehnici instrumentale. În timp ce harpa recurge la un discurs fragmentat, cu ritmuri intermitente, quasi pianistice, vioara se angajează pe făgașul cantabilității cursive, infiltrându-se în fracturile destinale pentru a marca permanența filonului vital și *dincolo de*. Interesant mod de a trata harpa ca pe un instrument cu claviatură! Arpeggierea ei solistică, de sorginte impresionistă sunt îmbinate de lumina unui Eros transformat din "instinct al vieții" într-un "Eros divin", care se "regăsește față în față cu moartea" *eufemizând-o* (cf. Durand). Din acel moment, raporturile dintre entitățile instrumentale încep să se modifice. Vioara atacă brusc un ritm de joc popular, pe fondul ondulatoriu al harpei, rezultatul fiind o superbă îngemănare între stilul tradițional și cel occidental, ca între două universuri ce coexistă fără a se anihila reciproc, după modelul **materie-antimaterie** din mecanica cuantică, sau ca binomul Eros-Thánatos. Vioara devine tot mai agresivă (expresie a implacabilei morți?), iar harpa tot mai spiritualizată, cu arpeggierea ei eliberatoare. Confruntările lor pentru supremația existențială, atinge acea "virtuozitate pluridimensională" (U. Vlad), cu tensiuni extreme, din care suflul vieții (cântecul interiorizat, ca din frunză al viorii), iese biruitor.

Dualitatea/ambiguitatea relației iubire-moarte, ca și "polisemia" cultivată cu voluptate de către compozitorul portughez Cândido Lima, își pune amprenta și asupra lucrării "Oi in Lov" (anagrama cuvântului "violino"), *pentru vioară solo*. Fluctuațiile de intensitate, obținute prin "presarea" corzilor duble comprimă și condensează sunetele, făcându-le să devină *păstoase* aidoma uleiurilor aplicate de pictori pe pânze direct din tub, și omogenizate cu lama cuțitului. Efectul constă în obținerea unei palete timbrale multicolore, cu nuanțe predominant întunecate, de **sienă arsă** sinonimă, poate, cu paloarea cadaverică a lui Thánatos, după cum ies la suprafață și zone punctiforme mai luminoase, plasate în registre diferite. Instinctul vieții (Eros-ul) e sublimat, iar fuga de moarte (precipitarea ritmurilor pe duble corzi) atinge un punct de maximă consonanță, deși, în final, se convertește într-un ritm de joc plin de umor, ca o sfidare a ineluctabilului. Dincolo de referința mitologică, Lima a avut ca sursă de inspirație și poemul lui John Lennon, *Love/ Iubire* – "Love is real, real is love/ Love is feeling..."

Dacă în piesa *Rezonanțe II*, Ulpiu Vlad acorda importanță aproape egală iubirii și morții; dacă lucrarea lui Lima punea accentul pe intruziunea agresivă, nenegociabilă a morții în viața omului, în *Requiem pentru harpă solo* (1987), Dan Dediu face mai degrabă **elogiul** variantei **agápē** a iubirii antice – o dragoste sublimată, cu dublă semnificație: "a lui Dumnezeu pentru om și a omului pentru Dumnezeu". Arpeggierea harpei sunt delicate, suave, în desfășurare lentă, inducând sentimentul unei tristeți, și

ea sublimată, analogă celei din "Lacrimosa" *Requiem*-ului mozartian. E ca și când ființa "vorbitoare" a harpei (ca aceea a strălucitei artiste Maria Bildea), ar reitera cuvintele coralului bachian *Komm, süßer Tod / Vino, dulce moarte!* În redarea acestei stări integratoare, de o frumusețe "dureros de dulce", Dan Dediu îl ia drept călăuză și pe Hýpnos, Zeul somnului, dar și al visării, fratele geamăn, de nedespărțit al lui Thánatos. De aici aerul aproape static, de liniște plutitoare, ca o desprindere a sufletului de trup, pe nemișcarea căreia solista murmură, incantatoriu, ca pentru sine, "un haiku al lui Nichita Stănescu". Morala: până la urmă, moartea e asimilată de forța inepuizabilă a Iubirii ce dăinuie în eternitate, pentru a menține în echilibru întregul Univers.

În *Gran Duo Romantique pentru harpă și vioară* (p.a.r.), compozitorul grec Theodor Antoniou (1935-2018) pare să ironizeze moartea, pe care o determină să intre în jocul propriei aboliri (!), prin dramatismul ritmurilor viorii pe duble corzi, în contrast ori la unison cu melodicitatea harpei; prin pasaje de bravură ale harpei, care acced în zona străvezie a spectralității, presărate cu secvențe violonistice contrapunctice, cu politempii și sincronii ritmice ale ambelor "instincte" – al vieții și al morții; și, mai ales, prin simbioza neașteptată dintre harpă și vioară, când apariția unor sonorități exotice la harpă declanșează un ritm încă difuz de tango, apoi se transformă în acompaniament al vitalității ritmice, de natură hispanică a viorii, dând relief, concretețe și patos dramatic tango-ului. Jocul acesta capricios



capătă curând o alură demonică, demobilizatoare pentru Thánatos, trimițând imaginația la versurile, să le numesc omonime (!), ale lui Arghezi: "Așa este jocul./ Îl joci în doi, în trei./ Îl joci în câte câți vrei./ Arde-l-ar focul"! Și totul se petrece ca într-o oglindă retrovizoare ce captează simultan atât Sinele propriu, cât și pe al Celuilalt, situat în proximitate. În final însă, Iubirea și Moartea interferează din nou, sub autoritatea lui Cronos, și a timpului muzical, ce nivelează granițele, având drept numitor comun ritmul percusiv de **toacă** al harpei, în "procesul imaginar de inversare a valorilor": Eros "târându-l după sine pe fratele său Thánatos"! (cf. Durand).

La încheierea recitalului, te întrebi dacă ai ascultat doar o harpă și o vioară, sau un ansamblu instrumental lărgit? Meritul este al compozitorilor, care au dovedit o cunoaștere detaliată a posibilităților tehnico-expressive ale instrumentelor, cu timbralități oarecum asemănătoare, și, deci, nu tocmai ușor de departajat, dar și al interpreților, muzicieni de imensă sensibilitate, probitate și profunzime, care au înțeles exact substratul ontologic și psihologic al unor concepte mitologice de o atare complexitate. Un merit incontestabil îi revine Diane Rotaru și colaboratorilor săi, pentru abilitatea de a fi cooptat, într-un proiect de anvergură și originalitatea celei de-a XVI-a ediții e Festivalului "Meridian", pe acei compozitori și interpreți receptivi și dăruitori ideilor inovatoare adecvate "spiritului timpului", indiferent cât de fast ori de nefast este un anumit moment din evoluția civilizației umane.

**Despina PETECEL THEODORU**

## Eros kai Thanatos

Spre finele Festivalului, recitalul intitulat *Eros kai Thanatos* (*Dragoste și moarte*) a fost provocator nu negreșit prin titlu, ci prin sursele sonore utilizate – harpa și vioara –, tradiționalmente asociate cu orice poate fi câmp romantic, tărâm sentimental, skepsis erotic, mult mai rar și puțin cu tenebrosul tanatic și anxiogenul funest. În lucrări de solo ori în duet, harpista Maria Bîldea fost impecabilă. Iar vioara lui Sergiu Năstasă, adesea polifonică, a devenit ea însăși harpă, sunând magic atât în discurs solistic, cât și în complementaritate sau inserții printre texturările harpei în duo. Duo pe măsura celor patru piese, toate pretențioase, deloc ușor de executat onorabil. De altminteri muzicienii constituie un cuplu de excelență internațională, impecabil sudat (din toate punctele de vedere). Concentrat sau substituit exemplar, cu această ocazie Bîldea-Năstasă a ținut loc suspendatului sau mereu amânatului/așteptatului “Festival al Harpei”.

Pe pagina de caiet program (<http://cimro.ro/eros-kai-thanatos-meridian-2021/>) există informații ale compozitorilor (sau despre compozitorul ultim, decedat), așadar propriile lor mărturii, opinii sau sugestii de reprezentare a lucrărilor. Ca unul ce de regulă prefer și recomand mai întâi ascultarea pieselor, abia apoi eventuala (uneori chiar dispensabilă) adăugare de informații obiective sau date exacte, de data asta fac o excepție. Susțin lectura celor scrise acolo (chiar dacă le ignor în modestul text prezent). Cuvintele din program spun lucruri ce pot spori aprecierea și mintea.

Duetul lui Ulpui Vlad, *Gri și rezonanțe II* (primă audiție absolută) reia un mai vechi (de fapt recurent) apel la asociații sau similitudini folclorice, acum procesat/expandat peste foarte ample melodii și melodisme modale, ba chiar și post-diatonice (vioara), peste/pe lângă melodii sau pseudoacorduri atonale (harpa), tot așa navigând mai mult sau mai puțin contrastant pe un parcurs prelung. Solouri când susținute partenerial, când lăsate în pace, în schimburi-pendulări/preschimbări de rol ale instrumentelor. Lucrare părând o suită de 5-6 „cântece/ cântări infinite”, totuși făcând traseu ori desen de elipsă.

Oi în *Lov* (1997), de portughezul Candido Lima, e un solo de vioară pe cât de interesant pe-atât de ciudat. Melodii și polifonii întrepătrunse, în consonanță ori confuzie, spunând/făcând ceva ce vor sau nu, ceva ce prin ambiguitate te reține constant, atent, mirat, încântat. Lucrare de discurs aparent simplu (de fapt chiar e plină de virtuozitate) și foarte ingenioasă, uneori parodiind complicatele piese muzicale moderne care trudesec rău vioara și violonistul, impunând chinuitor (și inutil) de complexe polifonii/melodizări pe... 5-6 corzi. Deci foarte interesantă (repet părăsit de cuvinte), căci rămâi tentat să-o mai auzi, imediat, cel puțin înc-o dată.

*Receiem pentru harpă*, lucrare de primă tinerețe (1987) a lui Dan Dediu, intrigă, fiind parcă „de școală personală” și chiar de impresionism. Plină de pauze, punctări rarefiate, șoapte și pete de „culoare” terminate în arpeggiații iuți (tipice/specifice sau comune); plus sonorități de instrument japonez (glissando intervalic), poemul integral fiind unul meditativ, de rugă murmurată. Se vede aici „inocența” compozitorului, știut fiind că după studii aprofundate acesta va intra într-o perioadă și stil dominat de vitalism, de asertivitate uneori opulentă, chiar dură. Aici, Dan Dediu face opusul scriiturii dense, care spune/activează/face mult, cât mai mult, cvasi-tot, în maniere rebele sau cu temperament febril și impozant. *Receiemul* încercat în prezenta lucrare e o „coregrafie” de finețe, reală provocare principală și totodată o înfăptuită răsturnare a conceptului clasic/obișnuit (de „receiem”). Căci substituie și ignoră obișnuita orchestră mare, șterge cu totul alămurile și lemnele aerofone, habar n-are de tragic-gravele tube și contrabași, nu mimează mișcările și

secțiunile clar stabilite de tradiția formelor muzicale (uitând total „teroarea istoriei” de tip Mozart-Verdi). Actul din urmă nu mai fusese încercat/comis până-atunci, harpa înlăturând sau ținând loc de orice, muzica fiind și comițând altceva. Elogiu sau eulogie, lied imnic, ofrandă candidă sau rememorare suavă, opusul liric al oricărei idei de fanfară. [Interesantă mărturia din textul însoțind pagina de live-streaming online: imediat după scriere și primă cântare, partitura olografă a călătorit prin lume, împreună cu colega Maria Bîldea, pentru care fusese scrisă, preț de trei decenii, abia acum revenind în țară.]

*Gran duo romantiques* (de grecul Theodore Antoniou, primă audiție românească) leagă cântări/melodisme pulverizate, răsfrate fie polifonic, fie într-o omofonie mereu îmbogățită sau falsă, când aparentă, când contrazisă prin complexizarea discursivizării și texturării fiecărui instrument. Tot suflul de „melodie infinită” e încercat/exploatat și aici, cu rezultat totuși de necomparat, bine susținut, convingător ca artă. Lucrarea e interesantă prin aceea că exploatează nu romantismul (cum spune/sugerează titlul) ci multe/orice modalități de a limita sau camufla romantismul. Probă amplă de antiromantism (chitit, împlinit tehnic, sistematic).

Probabil că și această lucrare a fost scrisă în mod special pentru cuplul Bîldea-Năstasă, acesta trăind de multe decenii în

Grecia, cultivat fiind de către compozitori și melomani din toată Europa, foarte probabil croindu-și și stabilindu-și ei înșiși inclusiv programul acesta din București, așadar devenind și decidenți pentru cuprinsul Festivalului “Meridian”. Cu ei și grație lor nu doar titlurile concertelor sunt grecești, ci tot evenimentul devine o operă elenistă.

Atât partiturile prezentate (toate ieșite din canon), cât și cuplul celor doi muzicieni (de clasă mare) merită aplauze. Poate, mai degrabă de tipul celor cu adevărat înțelepte, pe care orientalii le metaforizează prin expresia „a aplauda cu o singură mână”. Căci aplauzele cu câte două palme, așadar fizice, așadar zgomotoase, așadar triviale, sunt net inferioare și contradictorii exaltării sufletului, cel demn de lăsat și păstrat în puritatea propriei emoții elevate. După salba de discursuri ale unor instrumente serafice ar fi mult mai adecvat și onorabil să ne asemănăm lor: comportându-ne la fel de sublim, lăsând doar angelica plutire a îngerului să persiste, tăcând recunoscător, teaurizant.

**Marin MARIAN**

## „Terra incognita” – Ghenadie Rotari, un virtuoz al acordeonului

Ghenadie Rotari a fost apreciat de presă ca fiind un “magnific al acordeonului, o adevărată revelație” atât în țara de baștină, Republica Moldova, cât și în Europa vestică, unde activează și ca profesor de acordeon (în Italia și Austria). Ne-a convins de firescul acestor aprecieri în recitalul intitulat “Terra incognita” din 13 noiembrie (online), care a marcat unul din punctele de maximă reușită ale festivalului “Meridian” din acest an. Titlul recitalului – *Terra incognita* – ar putea indica o pată albă pe o hartă cosmic-planetară – ca să fim în tematica de ansamblu a festivalului –, echivalând, în interpretarea mea, cu slaba cunoaștere a performanțelor artistice atinse de interpreții dedicați acestui instrument – și el prea puțin abordat în creația contemporană românească – sau cu “tărâmul necunoscut” al lucrărilor valoroase compuse pentru acordeon în ultimele decenii. Prin selecția de program din acest recital, Ghenadie Rotari ne-a adus prețioase informații atât despre posibilitățile tehnice și expresive ale





acordeonului, cât și despre existența unor lucrări de real interes create pentru instrumentul-cu-burduf-taste-și-butoane de către compozitori din țări și generații diferite, angajați în direcții estetice diferite, lucrări marcând ani de creație răspândiți în intervalul cuprins între avangarda anilor '80 și prezent.

Lucrarea care a deschis acest recital de interpret și, în egală măsură, concert de lucrări selecționate - *Phantasmagorien* (premiată la concursul de compoziție din Città di Castelfidardo, Italia, 1984) - aparține compozitorului polonez Krzysztof Olczak, cunoscut ca împătimit promotor al tehnicilor de interpretare ale secolului XX (prin cursuri și conferințe), dar și ca acordeonist, ceea ce explică intima cunoaștere a instrumentului. Începe ca un studiu de motorică - inițial uniformă, o pulsație obsedantă, în creștere și descreștere, valuri separate de pauze expresive - a cărei previzibilitate este spulberată de o alertare surprinzătoare a ritmului de pulsație, ce crează o ruptură de tempo și stare. La revenire, aceeași pulsație cunoaște transfigurări armonice și de registre (ce se pot regăsi, metaforic, în titlu...), până la momentul-codă cu ritmul bătut cu mâna stângă pe corpul instrumentului - ceea ce mi-a amintit de teatrul instrumental al anilor '80, unde efectele teatrale, neașteptate, atipice obținute cu instrumentele clasice contau ca maniere de a trezi/lărgi/umple scena...

Ca și în alte lucrări, Rebecca Saunders investighează în *Flesh* (Carne, 2018) oferta timbrală a instrumentului din care selectează o anume gamă de zgomote și rezonanțe ale acestora cu subliniat impact teatral. Pentru aceasta, compozitoarea britanică a lucrat cu acordeonistul Krassimir Sterev (dedicatarul lucrării), având astfel acces la unele sonorități particulare ale acordeonului pe care le asociază sau opune liniei vocii preluate, și ea, de acordeonist. După cum relatează autoarea, esențial pentru geneza piesei *Flesh* este textul: un fragment din capitolul final din *Ulysses* de James Joyce. Recitat în viteză, în șoaptă, greu inteligibil, textul este însoțit, comentat, potențat sau ascuns de intervențiile instrumentale - adesea aspre, stridente, terifiante -, dar și de efecte de respirație: o sintaxă manifest expresionistă, a disonanței armonice și insistenței obstinate pe elemente generatoare de tensiune. Și aici apare aspectul de teatralitate - expusă sau doar mimată prin gesturi sonore, efecte vocale și armonii acut-disonante -, o teatralitate dură, acordată cu frecvența acelei 'energii sexuale brute în sine' pe care compozitoarea o indică în prezentarea lucrării.

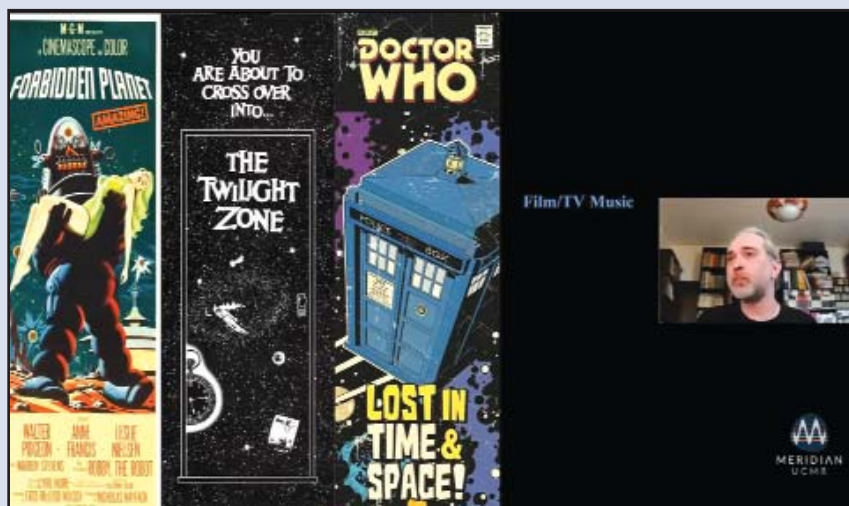
După cum își prezintă lucrarea, Gabriel Mălăncioiu caută în *Paramita* (sau *cea ce trece dincolo*, 2011) "atingerea unui echilibru dinamic" între datele contrastante ale celor două părți. O primă parte, mișcată, lucrată motivic, cu marcat caracter ritmic (poate și cu un iz de căutat folclor îndepărtat?), are și ea un miez episodic lent, unde motivica se instalează cucerind amplitudine armonică în linia generală a unei așteptări, captează și profită de *sunetul-crescendo*, tipic instrumentului, revine însă la mișcarea agitată, într-o formă quasi-simetrică de arc. În mare contrast, partea a doua este lentă, cu lungă așezare pe armonii sau chiar sunete-solitare peste care sunt schițate, rar, motive suple care se sting în propriul ecou: o muzică de interiorizare, favorizând "cea ce trece dincolo". Efemeride-ornament populează discret, **echilibrat**, această zare statică.

Compozitorul Erkki Jokinen este privit în Finlanda ca un explorator, iar piesa din programul recitalului susține această portretizare. Compusă în 1978 și dedicată acordeonistului finlandez Matti Rantanen, *Alone* (*Singur*) folosește elemente de limbaj din cele mai diverse - unele chiar noi la acea dată - de la improvizație aluziv-melodică și non-determinare a clusterelor, la efecte de aer (burduf) și elemente percusive. Lucrarea cere un înalt nivel de virtuozitate în schimbarea registrelor, independența tehnicilor la cele două mâini sau articularea unor ritmuri extrem de rapide (adesea improvizatorice), iar Ghenadie Rotari construiește cu lejeritate acrobatică o piesă convingătoare din elemente aparent dispartate.

Partea finală suprapune o muzică accelerată, abundentă în clustere și scurte (inedite) *glissandi*, peste un bas pedalier de expresie renescentistă. Drept care acordeonul sună aici ca o mică orgă portabilă: unele sonorități trimit la regiștrile caracteristice, dar alterate prin adaosul de aer sau efecte-zgomote. Ici-colo pare că o sursă electronică produce creșterile impresionante pe armonii ținute, și nu 'clasicul' acordeon.

Cu studii de bază la Moscova și participări la academii/cursuri de compoziție vest-europeană - marca Fontainebleau/Paris, Darmstadt, Graz -, Natalia Prokopenko (Rusia) compune în 2014 și dedică memoriei lui Gabriel García Márquez (care se stinge în același an...) *El Mar donde desaparecían los tiempos* (Marea în care au dispărut timpurile). Lucrarea folosește - cu parcimonie - sonorități și efecte ale acordeonului contemporan dintr-un rezervor de tehnici maturizate între timp, pentru a delimita un cadru în primul rând acustic între registrele extreme, și a sugera în această ramă o reprezentare, un tablou despre "marea-fără-timpuri", descris prin secvențe de valuri lente - parcă conținute sau deașate de mișcarea de umplere și golire a burdufului... Muzica pare captivă în peisajul quasi-atemporal, dar îl părăsește către o secțiune mai agitată, care, combinând un vocabular armonic disonant cu punctuații onomatopice, readuce ritm și creștere; finalul rămâne suspendat într-o zonă relativ înaltă... În totu, o compoziție de stare, posibil a fi atașată descriptiv realismului magic al celebrului scriitor columbian.

În piesa *Some reeds and some air moving them* (Niște ancii și puțin aer care le mișcă, 2019) - scrisă pentru acordeonistul Klemen Leben,



fiind o comandă a DocMus, Sibelius Academy of Uniarts Helsinki - Diana Rotaru abordează două din uzanțele tradiționale ale acordeonului ca instrument folcloric în muzica de dans și în cea de 'ritual de stingere'. Pentru primul atribut, compozitoarea dezvoltă o suită de ritmuri asimetrice, balcanice (sau păgâne?), întreținând o vivacitate de tonus printr-o variație de consistență, registre, ornamentare... Frazarea, articularea motivelor - adesea recognoscibil modale, dar susținute de armonii 'neacordate' - este inspirat realizată prin gesturi melodice iuți - prin mini clustere-*échappé*-uri imitând chiuituri, ziceri-de-horă sau bătăi din palme. Acumularea antrenantă de formulări melodice de tip folcloric din ce în ce mai complexe ajunge însă la momentul unei rapide epuizări - o schimbare dramatică de registru sonor și emoțional indicând trecerea la al doilea atribut al acordeonului, acela de instrument ritualic: puține sunete înfiripă scame melodice sinuoase, rămășițe ale fluxului frenetic din prima parte a piesei, care se coagulează într-un lamento din ce în ce mai tensionat și impresionant.

Toate detaliile acestor lucrări complexe, inspirate, au devenit clare și expresive grație implicării interpretului: Ghenadie Rotari a găsit nota distinctivă a fiecărei piese, construind-o timbral și dramatic, adăugând partiturilor și interpretare corporală, gestuală și mimică, recitalul său - în dimensiunile lui sonoră și scenic-teatrală - devenind astfel întru totul acaparant pentru public.

**Carmen CÂRNECI-CAVASSI**

## Simpozionul "Planetarium"

În ultima zi a Festivalului Internațional "Meridian" am avut ocazia de-a descoperi și mai mult din subiectele care îi preocupă pe muzicologii din România. Aflați la început de drum sau deja afirmați în domeniu, cei patru participanți la Simpozionul "Planetarium" (desfășurat online pe 14 noiembrie 2021) au înaintat comunicări diverse și fascinante, relevând aspecte destul de puțin vehiculate la noi în țară.

Un prim periplu prin sonoritățile ce fac trimitere la spațiile din afara Terrei ni l-a oferit Ștefan Firca prin prezentarea „Orbitând <Space Rock>: cosmic și celest în (pop)ular music”, unde s-a axat în special pe primele decenii în care s-a infuzat tema spațiului cosmic în muzica nu neapărat academică (1940-1960). Primele încercări în zona de *space music* pot fi identificate după 1945, când atmosfera specifică s-a configurat și cu ajutorul unor instrumente electronice, cum ar fi thereminul (Les Baxter – *Moon Moods*, 1947). Influențați de cuceririle științei în zona explorării spațiului cosmic din anii '50-'60, mulți artiști s-au apropiat de sonorități inedite, „extraterestre”, constituindu-se ceea ce astăzi numim *space age pop*. Tema spațiului cosmic pătrunde și în relația dintre muzică și film, așa cum întâlnim în producții ca *Planeta Interzisă*, *Zona Crepusculară* sau *Doctor Who*. Și muzica jazz cunoaște astfel de experimentări în sfera afro-futurismului practicat de Sun Ra, iar muzica psihedelică promovată de formații precum *Jimi Hendrix Experience*, *Pink Floyd*, *The Rolling Stones* sau *The Grateful Dead* (formație apreciată și de

Fanii *Star Wars* au putut afla mai multe aspecte interesante despre muzica folosită în franciza lor favorită din comunicarea „*Star Wars* între Wagner, Holst și Williams”, semnată de Gabriela Bejan. Orchestrația de tip romantic sau postromantic, tehnicile de avangardă sau elemente din *popular music* sunt prezente adeseori în partiturile de coloană sonoră ale lui John Williams, putând fi identificate și câteva similitudini cu opusuri ale unor compozitori proeminenți din arealurile muzicii de film sau cea academică (datorate unei apetențe postmoderne pentru pastişă). Tema principală din *Star Wars* prezintă asemănări evidente la nivel melodic cu tema coloanei sonore a filmului *Kings' Row* din 1942, compusă de Erich Wolfgang Korngold (personalitate care a influențat următoarele generații de compozitori de la Hollywood). În ceea ce privește leitmotivul Forței, legătura cu leitmotivul wagnerian al lui Siegfried se situează mai mult în direcția prevestirii a ceva ce încă nu este cunoscut, iar relația dintre tema Imperiului și leitmotivul Tarnhelm (întâlnit de asemenea în tetralogia *Inelul Nibelungului*) ilustrează puncte comune la capitolul ritmică, dar și referitoare la trăsăturile unor obiecte (coiful Tarnhelm și casca lui Darth Vader). Nu în ultimul rând, aspectele ritmice și armonice apropie tema Rebeliunii de prima mișcare (*Marte*) a suitei simfonice *Planetele* de Gustav Holst.

Aflat și în ipostaza de coordonator al Simpozionului, Vlad Văidean a încheiat seria de comunicări cu „Nopti enesciene”, expozeu în care a reliefat rolul esențial deținut de cadrul nocturn în creația lui George Enescu. Lirismul nostalgic, reamintirea copilăriei sau emanația muzicală a spontaneității folclorice constituie coordonate importante în universul sonor enescian, iar reîmprospătarea din ce în ce mai rafinată a limbajului (prin intermediul unui soi de anamneză) s-a manifestat de multe ori în piese ce creează atmosfera lăsării serii, în special prin adăugarea sonorităților de clopot: *Poema românesc*, *Carillon nocturne* din *Suita "Pieces Impromptu"* pentru pian, *Simfonia nr. 3*, *Suita "Sătească"*, *Simfonia nr. 5*, *Suita „Impresii din copilărie”*, opera *Oedipe* etc. Din alegerile ingenioase în ceea ce privește instrumentația (celestă, saxofon sopran, harpă, pian) au rezultat pagini de un adevărat rafinament în conturarea tabloului nocturn, care a reprezentat pentru Enescu și o cale de a-și revizita copilăria pierdută.

Deși calitatea prezentării și atractivitatea subiectelor au fost cu adevărat laudabile, nu am putut să nu remarc numărul relativ redus al participanților. Tocmai de aceea îi încurajez pe tinerii muzicieni să accepte invitațiile viitoare de a scrie pentru simpozioane, deoarece prin cercetare putem descoperi și înțelege mai mult muzica.

**Vlad-Cristian GHINEA**

## Umbre și fond alb - Ombra

În ziua a opta a Planetarium-ului - Festivalul Meridian 2021, duo-ul DAN\_CE\_LLO: HOMEMADE, constituit din violoncelista Ana Topalovic și dansatoarea Rosalie Wanka a oferit online un concert-spectacol de mare ținută. Ideea dansatoarei ca parte dintr-un ansamblu cameral are un precedent important în viața muzicală din România: mi-o aduc aminte pe Miriam Răducanu integrându-se vizual într-un cvartet ce evolua pe scena Sălii Mici a Palatului, într-unul din concertele seriei Muzici paralele, în anii 1970. Mi-o amintesc pe Cristina Hamel dansând în jurul și dedesubtul unui pian, pe o coregrafie tot de Miriam Răducanu, dacă nu în aceeași serie, sigur în același deceniu. Îmi aduc aminte și de coreografiile Adinei Cezar și ale Liliane Iorgulescu și, mai târziu, de spectacolele lui Irinel Anghel.

Concertul-spectacol din 14 noiembrie a purtat marca unui desăvârșit profesionalism, ceea ce, alături de aspectele timbrale, a



Karlheinz Stockhausen) a avut un impact însemnat asupra unui segment larg de public, urmând ca din anii '70 să apară în spațiul german trupe din genul *Krautrock* (influențate și de Stockhausen).

Trecând în zona fenomenelor din subconștient, Andreea Kiseleff a detaliat în „Ipostaze ale somnului și visului în muzică” diferite procedee componistice prin care compozitorii au dorit să invoce planul oniric. Încă din perioada Barocului au existat încercări de a schița muzical imaginea visului, iar complexitatea gândirii din secolul XX ajunge să cochetze cu metafora visului, titlul deținând un rol cheie. În acest sens, Witold Lutosławski apelează la versurile suprarealiste ale lui Robert Desnos (*Les Espaces du sommeil*), John Cage explorează posibilitățile minimalismului (*Dream*), György Ligeti construiește oniricul în manieră micropolifonică (*Apparitions*), La Monte Young edifică un spațiu experimental al senzorialului și extrasenzorialului (instalația *Dream House*). Și compozitorii din România au fost interesați de așezarea visului la temelia unor opusuri, începând de la constanța onirică a lui Ulpiu Vlad (*Vise I, Vise II*), limbajul postmodern al lui Dan Dediu din opera *Münchhausen - Domnul minciunilor*, dezordonarea suprarealistă voită a elementelor întrebuițate în *performance*-ul practicat de Irinel Anghel și ajungând până la statismul sonor și cvasi-teatralitatea instrumentală din creația Diane Rotaru (*Chant du sommeil*).



fost un factor unificator al programului construit ca o piramidă, cu piesa Doinei Rotaru, *Umbre III*, ca vârf. Într-un spațiu alb, multiplicat prin oglinzile de pe pereți, cele două interprete au demarat spectacolul cu *Multicello Suite* pentru violoncel electric în simbioză și dialog cu looping-uri pentru live electronics. Primul opus al Anei Topalovic în calitate de compozitoare conține trei părți distincte. În timpul primei părți, *Ana/logue* (titlul indică și ideea de monolog, pe lângă cea evidentă), am admirat și compoziția reușită a "scenei" care a găzduit evenimentul. Cele patru unghiuri din care se vedea Ana Topalovic (profil și trei sferturi în planurile mai apropiate, din spate și în secțiune în fundalul ce se adâncea și se diversifica lateral grație oglinzilor) au creat diversitate în unitate și s-au potrivit cu muzica armonioasă, agreabilă, în do major, cu arpegii și pizzicato-uri, cu flageolete și alte efecte sonore sugerând acufene și păsări, suprapuse pe fragmente de monodie cu caracter foarte liric. Diatonismul general, punctat din când în când cu câte un pizzicato sau tril și efectele stereo și-au găsit susținere vizuală coerentă în ambient: multitudinea de nuanțe de gri în joc cu contrastul alb-negru și cele patru accente de roșu (spătarul scaunului văzut simultan în poziții diferite) au întărit și au ilustrat minimalismul piesei. Totodată, reflexia în oglinzi a ramelor unor lucrări de pe pereți, eclerajul cu mai multe centre de interes au promovat sinestezic ideea de complexitate. Partea a doua, *Pizz and Bits*, din nou pe un fundal de do, a adus-o în scenă pe Rosalie Wanka, dansatoare sensibilă la sensurile muzicii (ceea ce nu e întodeauna cazul în spectacolele de balet modern), la schimbările ritmice și modificările timbrale. Evoluția ei, în mișcări preponderent circulare, elastice, a trimis cu gândul la unele coregrafii ale lui Răzvan Mazilu, pe care o celebră coregrafa l-a descris cândva ca având "un corp de gumă". Nimic prea abrupt, tăios, expresionist în mișcărilor Rosaliei Wanka; de altfel nici în muzica Anei Topalovic, bine realizată tehnic, cu un bun simț al timpului muzical, dar rămânând mereu în domeniul decorativului sonor. Ideea looping-ului și-a găsit, poate involuntar, o ilustrare în mișcările rotunde, plastice, elastice ale dansatoarei. Scenic-compozițional, evoluția acesteia a adăugat patruleterului format din ipostazele vizuale ale violoncelistei, prin reflexia în oglinzi, un triumf în permanență schimbare: din nou, diversitate în unitate. Ca violoncelistă interpretă, Ana Topalovic s-a dovedit, ca de obicei, impecabilă, precisă, inteligentă, cu rafinatele sonore, folosind micuțul violoncel electric în felurite chipuri, percutându-l ușor cu degetele, ca pe un didgeridoo. Remarcabilă a fost și coordonarea efectelor live cu cele preînregistrate. Tema principală a finalului, *Prater Scherzo*, un scherzo în măsura atipică de 4/4, are o rezonanță irlandeză. Coregrafia a introdus mișcări noi, aparent improvizate, ale poignet-urilor și degetelor în aceeași estetică ondulatorie, fără simbolistica mudrelor din dansul tradițional indian sau conotație flamenco. Sfârșitul brusc, bine sincronizat, a pus capătul acestui *Prater Scherzo*, ce nu a sugerat cătuși de puțin atmosfera vieneză, ci a combinat celticul cu orientalul, asigurând și o introducere în următoarea piesă, *Uçhisar*, a compozitoare austriece Gabriele Proy (n.1965). Cântată pe același mic violoncel electric, aranjată tot de Ana Topalovic, piesa s-a perceput ca o continuare firească a precedentei. Cu melodică voluptuos tânguită, orientală, cu efecte de aproape - departe pe un ostinato, învârtindu-se în jurul aceluiași do omniprezent, neumbrit de vreo alterație nestatornică, piesa pare a avea un filon narativ. Deși în notele de program compoziția menționează influența cântării muezinului și a peisajului capadocian, se simte și o puternică înrăurire a muzicii de film western. (Poate că asemănarea geologică a peisajelor din Anatolia centrală cu cele din Colorado, Nevada și California de est a inspirat configurații sonore aidoma celor din anii de glorie ai Hollywood-ului). Coregrafia a continuat aceeași linie, cu un plus de intensitate ritualistică.

În transmisia directă, a urmat piesa din 2005 a lui Adrian Pop, *Gordun* pentru violoncel solo, care a marcat părăsirea zonei decorativ - exotice spre o problematică mai adâncă. Discursul logic, dezvoltativ, serios, sumbru, cu efecte de dialog și cu ritmuri

încăpățânate, sincopate, de sorginte bartokiană au fost superb realizate de Ana Topalovic. Foarte frumoasă a fost și secțiunea finală a piesei, meditativă, în contrast cu cea dinamică precedentă. Binevenită a fost și absența vizualului, permițând o mai bună concentrare asupra muzicii.

Punctul culminant al programului a fost, indubitabil, piesa Doinei Rotaru, *Umbre III*, în care, ca de obicei, s-a văzut mâna unui mare maestru al compoziției muzicale. Iată o muzică în care plăcerii auditive, pur estetice, i se adaugă un conținut ce produce în ascultător impulsul descifrării unor sensuri profunde, universal valabile. Este o muzică ce solicită deopotrivă gândirea, intuiția, afectul și spiritul, o muzică ce incită la meditație, deschide căi pentru imaginația fiecăruia, seduce și cutremură. Doina Rotaru a compus mai multe piese pe tema umbrei; textul compozitoare din notele de program indică o serie de conotații posibile: umbra ca zonă opusă luminii, ca deformare a realității, ca simbol al efemerului, ca amintire a morților; umbra apare în piesă și ca procedeu componistic («umbrile» preînregistrate ale violoncelului solist), ca metaforă a variantei, sau ca ecoul unei alte muzici. Imaginea Rosaliei Wanka așezată pe un taburet într-un colț al încăperii, cu capul aplecat în față, cu părul roșcat -pată cromatică pe îmbrăcămintea neagră, în spațiul alb cu zone cenușii, a însoțit începutul piesei. Schimbarea unghiului filmării a fost o idee bună, pentru că a departajat puternic lucrarea de cele precedente și pe plan vizual. Fundalul sonor preînregistrat,



Rosalie Wanka, Ana Topalovic

intonatiile netemperate ale violoncelului solist, libertatea agogică, reminiscențele folclorice japoneze ingenios amalgamate cu cele românești, tonul descriptiv-epic au introdus publicul într-o zonă de mare încărcătură emoțională. Marele crescendo către prima «cutremurare»-cluster pe corzile grave ale pianului preînregistrate? - a pus din nou în prim plan imaginea dansatoarei care a plasmuit un fel de trezire la viață, dar și o confruntare din cele mai dificile și înspăimântătoare pentru om: cea cu sinele, cu întunecimile și obsesiile lăuntrice. Efectele de scuturare a părului nu sunt noi pentru cei ce au văzut-o dansând pe Miriam Răducanu; ideea încetușării în sine, a luptei pentru a ieși din cocon s-a putut vedea încă o dată celebră coregrafie a sa într-un sac elastic turcoaz, pe solo-ul de flaut din *Lupta cu inerția* de Anatol Vieru, în anii 1970-1971. E puțin probabil ca Rosalie Wanka să fi văzut acea coregrafie; cu atât mai meritorie este viziunea sa asupra muzicii originale și puternice a Doinei Rotaru. Camuflarea și inactivitatea brațelor întăresc subliminal ideea de captivitate și neputință; absența chipului acoperit de părul lung trimite la universal: ne putem identifica cu toții cu această entitate ce încearcă să iasă la lumină. Pașii mărunți ce încearcă să lărgească aria deplasării, restricționați de veșmântul îngust îi ținem minte, semiconștient, din toate poticnelile învățării umblatului, dar și din orbecăielile pe întuneric. Incisivitatea gesturilor mâinii aparută subit din «cortina» părului și dispariția ei la fel de bruscă sunt idei coregrafice excelente. Pe lângă sensibilitate și înțelegere a muzicii, Rosalie Wanka dovedește și o imaginație spațială deosebită: "dialogul" celor două mâini e dictat de simțul kinetic ce suplinește văzul, dar implică și o proiectare "în vizavi", o privire imaginară "în oglindă". Apariția chipului dansatoarei, zâmbetul larg au marcat

momentul "ieșirii la lumină", nu neapărat justificat de partea sonoră, dar plasat către sfârșitul piesei, ca un rezultat al întregii strădanii coregrafice. Un glissando descendent, în morendo, a încheiat piesa, Rosalie Wanka încremenind pe taburet cu grația unei statuete Art Deco, dar fără brațe și chip, ambiguă: o vedem frontal sau din spate? Nu în ultimul rând s-a impus, sonor și vizual, conotația cu umbra jungiană, partea întunecată a persoanei; întâlnirea cu aceasta cere un mare efort moral; integrarea ei e dificilă. Femininitatea interpretelor a întărit vizual și lingvistic această asociație de idei: umbra e de gen feminin în latină. Altfel s-ar fi perceput coregrafia dacă ar fi fost dansată de un bărbat. Un mare bravo Anei Topalovic, Rosaliei Wanka și Doinei Rotaru pentru acest moment de aducere aminte și de meditație asupra condiției umane.

Piesa compozitoarei croato-austriece Margareta Ferek-Petric a reasezat discursul muzical pe incontestabilul do: arpegii de do major și do minor în poziție largă, la care s-au adăugat pizzicato-uri, glissando-uri, formule ostinato, percutări delicate ale lemnului violoncelului și efecte vocale - "wow"-uri șoptite de Ana Topalovic, fără trezirea vreunui ecou similar în ascultător. Tehnica spectaculoasă a violoncelistei și schimbarea poziției de filmare, prin care aceasta a devenit unghiul central al unui triunghi format din reflexiile sale, au compensat parțial senzația de coborâre de pe vârful piramidei. Nici problematica societății hiperconsumeriste descrisă de compozitoare în notele de program nu a adus ceva fundamental nou și interesant, după ce în anii 1960 arta pop americană a spus atâtea pe această temă. Din păcate, nu am putut detecta nici "produsele neobișnuite" pentru a cânta la violoncel menționate în notele de program, iar vocea adăugată interpretării

și ele la impresia de rotunjime armonioasă a acestui concert, în mod salutar tulburată de dramatismul *Umbrelor III* și de problematica riguroasă a *Gordunului*.

**Lena VIERU CONTA**

## Șoapte. În Spațiu. Primiți cu steaua căzătoare? Nimeni nu ne-aude.

Compozitorul contemporan e considerat a fi o specie aparte de om, o specie detașată de realitate și societate, absorbită de propria ființă și întoarsă spre sine pentru a putea scoate câte ceva la iveală. O specie plutitoare în imponderabil, care pare să fi pierdut contactul cu plutonul, și, mai ales, cu audiențele.

Istoria ne contrazice, din fericire. Preferații publicului conservator au fost, spre uluirea bunului plătitor de bilete, personaje năstrusnice, aproape obraznice în inovațiile lor. Asumați și imperturbabili în știința lor muzicală, Bach, Haydn, Mozart... au fost, mai întâi de toate, niște improvizatori pe cînste, niște jucăuși fără egal, cu un haz ieșit din comun și gata să ia în brațe tot ce e mai cool prin împărăție.

La faima mai sus-numiților au un oarece acces, în zilele noastre, persoane serioase cântate de marile orchestre din când în când, sau în festivaluri dedicate, cu comenzi ferme și publicații de edituri redutabile.

Pe partea diametral opusă se regăsește "the free scene". O privire pe celebra publicație "Field Notes" din Berlin enumeră într-o singură cinci până la zece concerte de muzică contemporană, dintre care o mare parte sunt de improvizație. A fi un bun improvizator e acum o cerință basic în lumea muzicii noi, multe astfel de concerte reușind să conecteze publicul la o realitate muzicală nefiltrată, dar rafinată și consistentă, plină de curaj.

Ieșirea din cutia de sticlă e o temă recurentă și în creațiile compozitoarei Irinel Anghel, pe care o etichetez astfel cu mare îndrăzneală, știind că nu i se potrivesc etichetele. Pentru că *Nu e nimic de spus înainte de vizionare*, vă voi spune totul. Video-ul SHOOTING STAR (14.11.21) începe într-un fel la care v-ați putea sau nu aștepta. Continuă din ce în ce mai previzibil sau imprevizibil, construit impecabil de Irinel Anghel & Rotheads împreună cu Alexandru Claudiu Maxim, artist multimedia plin de surprize din toate spectrele de emoții. După un timp încântător, despre video se poate spune că se încheie. La fel și muzica.

Acum că ați aflat tot, îl puteți și viziona. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_emXEnVesE8&t=2s&ab\\_channel=FestivalMERIDIAN](https://www.youtube.com/watch?v=_emXEnVesE8&t=2s&ab_channel=FestivalMERIDIAN)

Cu acest plonjon îndrăzneț în "Free Scene", trecem la următoarea parte a relatării noastre. Este vorba despre improvizația ansamblului internațional "The Core" - o improvizație electroacustică telematică susținută în închiderea festivalului "Meridian" (14.11.21) de Constantin Basica - keyboards și live electronics (Stanford, CA), Chris Chafe - Celletto, dilruba, & Stegosaurus (Woodside, CA), Henrik von Coler - sintetizator hipermodular /(Berlin, DE), Fernando Lopez-Lezcano - sintetizatoare și live electronics (San Carlos, CA), Juan Parra Cancino - chitare (Ghent, BE), Klaus Scheuermann - sintetizator modular (Berlin, DE).

Conectați prin tehnologii de ultimă oră, aș putea spune chiar de ultim minut, pentru că aplicațiile lor folosite pentru a se conecta, auzi și cânta împreună, pornind de la democratice software open source, sunt în continuă dezvoltare, membrii ansamblului s-au reunit la debutul pandemiei în această formulă, uneori și cu alți invitați, și aproape în fiecare duminică improvizează împreună.

Un fel de muzică de cameră, dar fiecare în a sa cameră.

O improvizație nu ar trebui descrisă. Sau analizată, sau criticată. E împotriva scopului ei primar, de a încerca, de a experimenta, de a te bucura.



instrumentale are un trecut prea îndepărtat pentru ca să impresioneze ca "gest teatral". Ideea de muzică-obiect utilitar a înăbușit-o pe cea de "artă adevărată", dar poate și acesta a fost un scop al compozitoarei.

Ultima piesă, *Alone*, a compozitorului italian Giovanni Sollima, născut în 1962, a readus-o în atenție pe Rosalie Wanka, în costumul din primele două piese, pe taburet, ca în *Umbre III*, făcând un fel de sinteză a coreografiilor precedente. Muzica mai tradițională, accesibilă a lui Sollima, caracterizată în notele de program ca "postminimalistă" a trimis la unele cântări bisericești (secțiunea A) și la exerciții repetitive pentru sporirea tehnicii violoncelului (secțiunea B), într-o formă bipartită repetată, cu readucerile secțiunilor în mod fericit scurtate, valorizând, evident, contrastul și renunțând înțelept la aspirația către tripentapartit. Interacțiunea dansatoare cu pereții colțului în care se afla taburetul și anumite acrobații lente pe scaun au adus varietate vizuală și au adăugat niște sensuri poate nebănuite de compozitor.

Excelența interpretelor, bunul gust și ingeniozitatea decorului aparent minimalist, îmbogățit de spațialitatea diversificată prin oglinzi au menținut la un nivel înalt acest recital-spectacol, în care piesele românești au fost vârful piramidei cu pante ce au prezentat grade diferite de interes, oferind viziuni personale asupra muzicii contemporane și reușind să mențină atenția publicului mereu alertă. Albul decorului și fizicul atrăgător al interpretelor, plăcerea de a cânta a Anei Topalovic au contribuit



Pot însă descrie efectul pe care l-au avut asupra mea. Am trecut prin stări astrale, de la hipnoză la imponderabil, de la uluire sonoră sau pur intelectuală la zămbete involuntare din multă "stare de bine". Cei șase muzicieni se simt unii pe alții chiar dacă îi despart zeci, sute sau mii de kilometri și un ocean. Nimic dur, nimic arid, ci doar alte instrumente ce pot transpune emoția în sunete.

Improvizatia free nu e vreo noutate în România. Îngrijorător e însă că, exceptând unele fericite evenimente, a cam dispărut din peisajul uzual al muzicii noi, un iz reacționar ivindu-se dinspre suflul generației tinere.

De aceea, salut decizia organizatorilor de a închide festivalul "Meridian" cu o demonstrație de un asemenea calibru, de o natură ireală în contextul distanței, tonelor de tehnologie folosite, instrumentelor intimidante la prima vedere, de-a dreptul adorabile după mai multe minute de privit (pe unul l-am botezat Monstrul Spaghetti) și aranjamentul video pe care l-am găsit de asemenea fermecător, în bunul stil ușor ironic al lui Constantin Basica.

Iar la final, în speranța că în "Actualitatea Muzicală" din 2022 vom citi lunar trei cronici despre un concert "Free Impro", un îndemn pentru temerarii ce poate vor citi aceste rânduri: open source poate fi codul primar al gamelor învățate în copilărie. Nu vă temeți să îl dezvoltați!

**Sabina ULUBEANU**

## X-Radio & X-TV, interceptări interplanetare în festivalul "Meridian"

Muzica electronică îmi pare aproape... de nedescris. Sunetele continue, prilejuite de tehnologia ce permite astfel de continuități, și ale lor fluctuații și texturi care se topesc, reapar, se topesc iar, duc la senzații și configurații ce m-ar putea face să descriu toate aceste lucrări în termeni similari. Ceea ce le diferențiază devine discret, ceva ce trebuie auzit pentru a fi înțeles. Cele treizeci de lucrări de muzică electronică (din care 16 audio „meteorii”, 14 audio-video „asteroizi”) au fost difuzate online pe tot parcursul festivalului în „emisii extraterestre” de câte douăzeci de minute (câte o lucrare, două, sau trei); acestea se pot urmări pe youtube, acțiune pe care o recomand cu convingere.

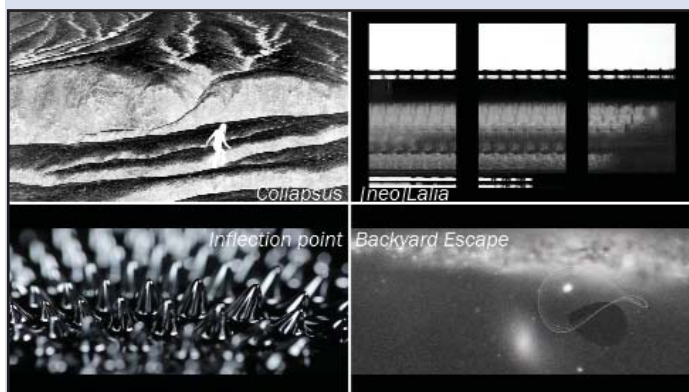
**X-Radio. Meteorit 1. Octavian Nemescu (RO) - "Sonatu(h)r" (1986):** Lucrează cu arhetipuri, „centrul gravitațional ca aspect inițial, primar, universal al muzicii (sunete armonice gravitând în jurul unei fundamentale Do din registrul grav), (...) pulsul iambic care corespunde bătăii inimii și respirației”. Poate cea mai consistentă și, pentru mine, captivantă lucrare din seria „meteorii”. Larga respirație, întinsă pe douăzeci de minute, nu are cum să nu îți inducă o stare de meditație. Parcă e însuși sunetul concentrării, dar al unei concentrări-fără-efort, cursivă, fluentă. Greieri stilizați, un viscol de cioburi de sticlă - tăioase dar cu o transparență cristalină, purificată, de care te protejează câmpul de forță al unei undiri de semiton, susținută pe tot parcursul drumului. Merită multe rânduri laudative... **Meteorit 2. Anatol Vieru (RO) - "Țara de Piatră":** Austeritate, gravitate într-un mediu vântos. Melodie discretă, gravă, prin ceața groasă. Textura e mai omogen-păstoasă, mici instanțe-evenimente i se suprapun: foșnit, fragment melodic de saxofon, pian, voci umane... Un soi de flux-al-conștiinței în inconștiență, adormire încețoșată. Aer ușor fantomatic. **Meteorit 3. Nicolae Teodoreanu (RO) - "Hău-Zăbavă" (2005):** Jelirea unui buciom respirator, împovărat, adormit. Ritmuri organice din microscopia sonoră a biologiei; călătorie printr-un corp. Sforăituri dilatate, grave. Inimă neprocesată. Ecouri ude ca dintr-o peșteră plesăită. Ceva opresiv, copleșitor, senzație întărită de „sforăitul” inuman de grav și amenințător de lent peste care apar scurte alarmări tăioase, acute. Straturile se intensifică în tempo și nuanță, panicale de ceva ca o alarmă de mașină, ce într-adevăr aduce un sentiment de „alarmă”. Se oprește brusc, ca și cum ne-am teleporta / trezi, într-o lume mai senină, aerisită, pașnică, de

percuții primitiv-tradiționale. Realitatea se mai rupe de două ori și întrevădem tărâmul de coșmar - dar dispare. **Sever Tipei (US/RO) - "Quilt" (2015):** Interferențe, conglomerări robotic-extraterestre amintind de „sunetele stranie” ale filmelor sci-fi din prima jumătate a secolului XX. Evenimentele sunt dispersate pe plaja temporală. Se configurează o melodie fantomatică. **Cătălin Crețu (RO) - "Richblick" (2017):** Acordeon descompus-dizolvat și apoi cristalizat. Rezonanțele metalice ale unui lung acord jucat de interferențe devin dilatate, ca emanațiile unui obiect extraterestru. Final incert; mi-ar fi plăcut să mai continue, parcă mai avea lucruri de spus sau de înfăptuit pe deplin - totodată poate fi văzută ca o fereastră-portal, existentă în afara timpului. **Meteorit 4. Leah Reid (US) - "Sk(etche)" (2018):** Scrisul recognoscibil; ca dintr-un montaj de film, unde apare o succesiune rapidă a cadrelor în care un scriitor lucrează plin de vervă. Răsfoitul paginilor devine o ploaie efervescentă. Zumetul vocilor îndepărtate, se apropie și se intensifică pentru a fi tăiat brusc de zumzetul unei albine. Toate se succed și se intercalează cu mare pregnanță și percusivitate. **Andrei Petrache (RO) - "Midnight Glitches" (2020):** Prelucreează materialul sonor al unei proprii lucrări instrumentale. O melodie melancolică, rubato, întrezărită fragmentar, reapare ca o amintire peste straturile de efecte (ca de mașinărie). Două planuri: cel textural, continuu, rugos, material și cel melodic; un *soundscape* cu iz narativ. **Christopher Jette (US) - "Arduous" (2008):** O dronă-bondar în recunoaștere; îmbină sunetele înregistrate cu cele sintetizate. **Meteorit 5. Roman Vlad (RO) - "Reveniri pe Altair" pentru clarinet și mediu electronic (2014) - interpretează Constantin Urziceanu:** Fluctuație simplu-complex. Fundamental cu ecouri *blurate*, „bântuit”. Efecte pianistice pointiliste, ca generate. Liniile punctate ale clarinetului sunt clar delimitate de partea electronică, cele două sunt detașate dar interrelaționează ca instrumente. **Sorin Lerescu (RO) - "(Dis)continuum II" pentru MIDI Controller (2006):** E o abordare mai instrumentală a muzicii electronice, sintetizatorul digital fiind cântat ca un instrument, în acorduri și în expansiuni melodice, de unde până aici erau efecte, texturi. Primează timbrul de orgă, într-un limbaj cromatic. **Meteorit 6. Călin Ioachimescu (RO) - "Saxtraces Recollections" (2004):** Voci eterice te îmbie misterios, sclipind ca un loc magic.



Această sclipire dezacordat-hexatonală persistă, devenind o dronă: straniul rămâne pe loc, imuabil, statornic, ca un efect generat de un element al naturii (așa cum sunetul unei cascade nu se întrerupe). Alte evenimente, mai abrupte și mai dure, se interpun. O a doua secțiune ne aduce în fața unor bolboroseli lichide. Următoarea vizită e mai acidulată, palierul se multiplică, unele stau pe loc, altele urcă sau coboară lent, altele rapid. Ritmicitatea se aglomerează. Efervescența se diminuează prin încețoșare-îndepărtare; zumzetul se acumulează și se apropie, într-o alarmă ligetiană. Se oprește, rămân ecouri similare cu sclipirile fantomatice de la început. Pregonanță, atenție. **Alexandru Sima (RO) - "des vagues" (2018) -** Direcția și bruschețea gesturilor dar și tipologia sunetelor mi-au trimis gândul în direcția unui scurt-metraj, a unei componente vizuale. Cred că se observă tinerețea autorului, căci sonoritatea globală și calitatea tehnică sunt vădit mai actuale, mai „aduse la zi”. Tactil prezent, metalic; nisip într-o clepsidră de metal, întoarsă încet. Structură muzicală. **Meteorit 7. Panayiotis Kokoras**

(GR/US) – **“Qualia” (2017)**: Prezintă natura strict senzorială a sunetului: „Energia, mișcarea și timbrul devin una; identificarea sursei sonore, ghicirea cauzei, decodarea gesturilor și conotațiile extra-muzicale nu sunt independente de sunet ci componentele sale interne vitale. *Qualia* se spune că sunt instanțe individuale de experiență subiectivă conștientă.” **Marcus Beuter (DE) – “panta rhei – outer space edit” (2021)**: O voce face un anunț, urmată de un clinchet liniștitor bine-cunoscut. Un vuiet constant se aude în fundal, amintind de sunetul unui sistem de aer condiționat; atmosferei de aeroport familiare i se adaugă sunete ambientale necunoscute, produse de motoare și tehnologii imaginate – discret, nu într-un prim-plan muzical. Sedativă. Extrasă dintr-o instalație realizată în colaborare cu Mario Krohnen, în piesa de față „călătorim în spațiul dintre două planete. Părăsind Venus ne aflăm



pe drum. Oriunde. Fără a atinge vreo destinație. Și nimeni nu se supără.” **Meteorit 8. Corneliu Cezar (RO) – “AUM” (1965)**: Prima piesă electronică românească. Gândire muzicală. Surse sonore acustice procesate, gesturi instrumentale, voci modificate. Evocări ritualice, șamanice, înspre transă și viziune. Sub evenimentele care vin și pleacă persistă *drona* gravă, înfundat-metalică și cu rezonanțe armonice: doar ea rămâne la final, adusă mai în prim-plan. **Irinel Anghel (RO) – “Where is the Work? (A Successful Piece of Music)” (2021, p.a.a.)**: Irinel Anghel m-a surprins prin mesajul direct și conceptul bine definit al acestei lucrări, pe care îl găsesc prea interesant pentru a nu-l cita, măcar fragmentar: „Informația [culturală curentă] este consumată *pe repede înainte*, receptorul se găsește într-o răsfoire continuă (scroll). Conținutul se comprimă, rămâne doar o forfotă informațională care șterge detaliile, anulează propunerile ce depășesc durata de 5 minute, suprapune stimulii exteriori născând un nou tip de artă (...): scroll-art, muzica eventai pentru oameni fără timp. (...) „O piesă de succes” se referă la cea de a doua jumătate a lucrării. Multe aplauze, avalanșe de aplauze, indicând dependența artiștilor de succes, devenită obsesie, care îi îndrumă spre căi accesibile, ușoare, spre divertisment de calitate diferite, pe diferite paliere. (...) La final, aplauzele se preschimbă, precum în gravurile transformărilor ale lui Escher, în sunetele unui stol imens de ciori. Ce e după? Deocamdată, un pustiu, în care rămâne doar amintirea copleșirii informaționale, insatisfacția de a nu gusta din niciun „fel” perindat prin față noastră la masa artei.” O ilustrație expresivă a copleșitorului buluc informațional.

**X-TV. Asteroid 1. Thomas Valianatos (GR) – “Alienscapes: Abandoned Fractal” (2016)**: Călătorim succint în structura fractală a unei construcții-ruine suspendate în spațiu. Zgomot alb, tensionat. **Cristian Fierbinteanu (RO) – “Nothingnesslessness” (2020)**: Corpuri de neînțeles, (din nou) suspendate în spațiu; suprafețe epidermice umane aplicate unor forme stranii, devenite organice. „Chelii” ascultătoare. „Experiment audio-vizual privind autoritatea, frica și acceptarea, prezentate ca proiecție astrală”. O voce robotică repetă „I have nothing to complain about”. **Davor Branimir Vincze (HR/US) – “Inflection Point” (2015)**: Acel punct în care o formă devine din concavă, convexă, sau invers; „începutul a ceva nou; lucrurile încep să se schimbe”. Filmare alb-negru a unor comportamente magnetice lichide; corespondență directă imagine-sunet. Bogate texturi „orchestrale”. **Asteroid 2. Luca Ogawa Depardon (US) – “thum”**

(2020): Animație adorabilă a unor creaturi mărunte, extraterestre, preschimbătoare; verde-neon. Ambient sonor subacvatic-meditativ. Foarte simpatic. **Simina Oprescu (RO) – “Collapsus” (2020)**: Un adevărat scenariu cu dialog scris, dar cadre vizuale destul de abstracte – detalii de pe alte planete (filmare alb-negru, Vulcanii noroioși...). Sintetizator repetitiv-expectativ, distorsiuni. **Asteroid 3. Mihaela Vosganian / Armine Vosganian (RO) – “Martian” (2020, p.a.a. / WP)**: Mediul electronic, maparea video și dansul se întâlnesc întru redarea unui parcurs simbolic, inspirat de practicile spirituale, ritualice, ale mai multor culturi. Filmul, bine realizat, ne duce prin cosmos până pe planeta Marte, pe suprafața căruia găsim antice ruine: fragmente de statui uriașe, parțial îngropate. Planul sonor hipnotic țese împreună mante, drone, ritmuri metalice, percuții. **Edgar Pacheca Ruiz (ES) – “Otsimine (Searching)” (2018)**: „Călătorie în căutarea necunoscutului. (...) Incertitudinea ca goluri-ferestre care trezesc curiozitatea.” Abstracțiuni colorate. Albastru. Oranj. Prin largi crăpături ale unui corp-barieră (ce pare decupat dintr-o poartă profund ruginită), ce plutește în spațiu, întrezărim un cosmos stilizat, dublat sonic de drone cu fluctuații pulsatorii. **Asteroid 4. Douglas McCausland (US) – “[neo]Lalia” (2020)**: „O meditație asupra vocii umane și a intersecției dintre organic și artificial”. Foarte texturală, scufundată în fizicalitatea sunetelor, se regăsește în categoria video cu „ferestre în ecran”, preschimbătoare, alb-negru, abstracte, ce par o ilustrație directă a sunetelor. Diferite paliere de intensitate, de la haosul violent ca de *migrenă*, la luciditatea aerată a unor simple și clare conexiuni. Impactul pariază pe sincronizare. **Asteroid 5. Manja Ristić / Cristi Vieriu / Vlad Dumitrescu – “Backyard Escape” (2020)**: Glisare prin spațiul cosmic (alb-negru) în imagini surprinse de un astronom amator. De data asta mai „pufoase” regăsim drona, zgomotul alb și lungi ecouri-rezonanțe fantomatice. **Julie Herndon (US) – “Audiovisual Meditation Journal” (2020)**: Meditații focalizate pe senzații fizice și stări de ființare imaginate; explorează maleabilitatea timpului și a conștiinței, prin linii narrative; trei scene complet diferite vizual, în care o voce (semi)șoptește egal-hipnotic-sedat indicații meditative (dublata de sunete-efecte acustice și electronice). **Asteroid 6. Raphaël Languillat (FR/MA) – “pietă (black)” (2017/20)**: Drone... apăsătoare prin lentoarea sonoră și a imaginii; de mare efect. „Un mediu audio-vizual întunecat”, într-adevăr. Dilată și remixează cântecul gregorian Stabat Sancta Maria cu sunete sinus subtile. **Asteroid 7. Constantin Basica (RO/US) – “Chapter 31, Pages 415-926” pentru octet de coarde și video (2016) – interpretează JACK Quartet & Spektral Quartet**: „Inspirată de forma cercului și de ideea infinității. Se spune că numărul *Pi*, considerat a avea o infinitate de numere care nu se repetă, ar putea include toate combinațiile numerice posibile, în care ai putea găsi toată istoria universului.” Matematica generează materialul sonor și durata clipurilor, ce arată cadre aparent banale, însă farmecul vine din abordarea care le prezintă din unghiuri și perspective inedite, pe diagonală, cu susul în jos, sau derulate înapoi. **Corneliu Dan Georgescu (DE) – “Beyond Zodiac Signs” (“Corona Borealis 2”, ciclul “Atemporal Studies”) – lucrare audio-vizuală (2010)**: „Muzica este sugerată de așa-numita *mecanică celestială* (...) fenomene periodice regulate.” În ceea ce privește latura video, carențele tehnice sunt, din păcate, dublate de cele estetice. Muzica, a cărei atmosferă reușește să fie destul de convingătoare, ar fi beneficiat de colaborarea (sau măcar consultarea!) cu un artist vizual profesionist. Peste fotografiile cosmosului, cu grupări stelare sau cu nebuloase, se perindă transparente poze de pe internet cu simboluri zodiacale, sculpturi inspirate din mitologie, picturi din alte epoci sau ilustrații recente, al căror aspect variază de la rezonabil la kitsch. Cred că se poate îmbunătăți cu minimum de ghidare și prin câteva alegeri esențiale.

Ediția *Planetarium* a prezentat muzica cu o generoasă bogăție stilistică, temporală și geografică, prin aducerea împreună a unor lucrări-cheie ale unor pionieri ai muzicii electronice românești și a creațiilor contemporane, marcate de cele mai noi tehnologii.

**Irina VESA**



**Seria**  
**CONCERTE ȘI RECITALURI**  
**la Ateneul Român**

## Filarmonica Mării Baltice

Primul concert, desfășurat în 30 august sub bagheta dirijorului estonian Kristian Järvi a avut-o ca solistă pe pianista portugheză Maria João Pires, apreciată de publicul de pretutindeni pentru calitatea superioară a prestațiilor sale artistice. Repertoriul a fost alcătuit din lucrări scrise de Kristian Järvi, W.A. Mozart și George Enescu. În deschiderea programului am ascultat piesa lui Kristian Järvi intitulată



sugestiv *Aurora*. Muzica debutează cu o atmosferă interiorizată care sugerează lumina roșie-portocalie a razelor soarelui înainte de răsărit. În toate civilizațiile lumii aurora simbolizează bucuria, speranța, trezirea la viață, fiind abordată ca semn al tuturor promisiunilor și posibilităților. Motivele muzicale inițiale, cu aspect repetitiv creează o atmosferă extatică. Asistăm la o derulare cinematografică ce îngemănează original imagini muzicale din ce în ce mai pregnante și mai luminoase. Discursul muzical se dinamizează treptat și prezintă o temă în ritm punctat (întrudă cu motivele inițiale), care va cunoaște pe parcurs metamorfoze. Am admirat capacitatea ansamblului orchestral de a reda bogăția semnificațiilor și a crea o paletă coloristică diversă. Dirijorul a vegheat la asigurarea continuității discursului muzical și la realizarea unei fresce sonore, în care s-au îmbinat armonios imagini muzicale, picturale și poetice. Publicul a apreciat asocierea inedită a imaginilor cu caracter descriptiv cu semnificațiile profunde ale muzicii. În compania Filarmonicii Mării Baltice a evoluat apoi pianista Maria João Pires, ca solistă în *Concertul nr. 9 în Mi bemol major pentru pian și orchestră K. 271 de Wolfgang Amadeus Mozart* (cunoscut sub numele de *Jeune homme*). Apreciată pretutindeni pentru prestațiile artistice remarcabile prin muzicalitatea și calitatea superioară a artei pianistice, solista a oferit publicului românesc o versiune de excepție a partiturii. Am admirat aplombul și strălucirea discursului pianistic din prima mișcare *Allegro*, în care interpreta a creionat un fascinant evantai de tablouri muzicale și de stări sufletești contrastante. Mișcarea a doua, *Andantino* i-a prilejuit ocazia de a-și etala cântul inspirat și tușul plin de rafinament. Finalul *Rondo. Presto*, plin de optimism și vigoare,

a entuziasmat în mod egal solista, dirijorul și orchestra, care au oferit publicului măsura talentului și virtuozității lor. Pe parcursul întregii desfășurări a creației concertante mozartiene, am admirat colaborarea excelentă a solistei cu dirijorul și orchestra. Împreună au realizat o versiune entuziasmantă, remarcabilă prin incandescența sentimentelor, prin elan și fantezie. În încheierea programului a fost prezentată *Simfonia nr. 2 în La major op. 17 de George Enescu* (compusă în 1913), lucrare monumentală nu doar ca dimensiune temporală, dar și ca dimensiune sonoră, în care compozitorul folosește o orchestră amplă (la fel ca Mahler ori R. Strauss). Deși urmează tiparul simfoniilor germane și austriece, autorul conferă acestei creații "caracter românesc". Alctuită în formă cvadripartită - I. *Vivace ma non troppo*; II. *Andante giusto*; III. *Un poco lento, marziale*; IV. *Allegro vivace, marziale* -, simfonia poate fi abordată ca poem muzical de ample dimensiuni, elaborat în conformitate cu principiul ciclic, în care mișcările se află în strânsă legătură tematică. Sub atenta coordonare a dirijorului Kristian Järvi, orchestra a evocat caracterul meditativ al lucrării, originalitatea și bogăția expresivă a motivelor muzicale și ampla prelucrare tematică realizată cu măiestrie de compozitor și a redat cu profesionalism și dăruire evenimentele discursului simfonic. Muzicienii au recreat suflul romantic, aspirația spre vis și legendă a compozitorului, dar și culminațiile pline de tensiune. Am admirat viziunea de ansamblu a dirijorului care a vizat prezentarea unitară a lucrării, acordând atenție reliefării elementelor melodice și polifonice specifice autorului. Interpretarea cuceritoare, expresivă și sinceră a îmbinat cu măiestrie idiomurile: liric, epic, dramatic și reflexiv. Între libertate și rigoare, muzicienii au reliefat cu sensibilitate și înțelepciune semnificațiile adânci ale simfoniei. Prestația autentică de pe scenă a convins spectatorii că muzica lui Enescu aparține prezentului (și viitorului); este o lume miraculoasă care umple inimile de



încântare, în care intelectul are ce descifra și ascultătorul este îndemnat să reflecteze asupra problemelor existențiale. Am admirat coordonarea impecabilă a dirijorului, cât și nivelul excelent al orchestrei alcătuite din tineri muzicieni talentați și dornici de afirmare, care au reușit să redea la cote foarte înalte muzica lui Enescu.

Al doilea concert, desfășurat în 31 august sub genericul *Lebedele Nordului*, a adus pe scenă aceeași orchestră condusă de Kristian Järvi, în compania căreia a evoluat violonista Viktoria Mullova. Prima parte a programului a fost



## Virtuozitate elvețiană

Miercuri, 1 septembrie 2021, începând cu ora 16:30, Orchestra de cameră din Lausanne condusă de dirijorul Joshua Weilerstein a urcat pe scena mare a Ateneului Român. Din program au făcut parte *Concertul în re major pentru vioară și orchestră op. 61* de Ludwig van Beethoven, ce l-a avut ca solist pe Christian Tetzlaff, și *Octetul de coarde în do major op. 7* de George Enescu în aranjament pentru orchestră de coarde. Evenimentul a făcut parte din seria *Concerte și recitaluri* a ediției cu numărul 25 a Festivalului Internațional George Enescu.

Partea I a *Concertului – Larghetto* – a debutat luminos, ușor ostinat, ca un început de pastorală. Ulterior linia este străpunsă de niște accente puternice, urmate de pasaje rapide ale viorii soliste, totul fiind învăluit în catifeaua sonoră a orchestrei. În ciuda etichetei pe care o impune un astfel de eveniment, câteva persoane s-au vânturat prin sală și după începerea spectacolului în încercarea de a-și găsi locurile. Totuși acest lucru nu a perturbat trăirea emoționantă de pe scenă. Violonistul Christian Tetzlaff (Germania) a imprimat viorii sale un sunet plin de lirism și dulceață chiar și în registrul acut, trăind fiecare frază muzicală și având o mimică

foarte expresivă. Bucuria de a cânta împreună și de a se afla pe scenă a fost vizibilă pe toată durata concertului și cu siguranță spectatorii au observat relația activă dintre dirijor, solist și fiecare membru al orchestrei. În continuare, între solist și orchestră are loc un dialog în care ștafeta este predată fără nicio urmă de ezitare. Ansamblul construiește fraze lirice peste triful subtil al viorii, apoi solistul creează dantelării feerice susținute de sunetul cald al orchestrei. Dirijorul american a avut mișcări ample, nu foarte elegante, dar în general gestică a fost economică, acesta preferând să comunice din priviri cu instrumentiștii. Orchestra nuanțează adecvat pregătind revenirea caracterului inițial, senin. Secțiunea următoare este încărcată, apăsată, dar are o melodicitate interesantă, solemnă. Vioara execută partea solistică în valuri succesive și se încarcă cu tensiune. Ulterior, un iz de romanță veche și tristă se desprinde din tumultul amețitor. Vioara solistă se stinge ușor, dar își recapătă rapid puterile, iar întreaga masă sonoră se animă și se amplifică

la maximum, conducând încă o dată către tema I. Violonistul și-a demonstrat latura jovială și ludică printr-un pasaj fluid, ca o gelatină ce se prelinge pe niște trepte, poticnindu-se și ezitând la fiecare dintre acestea, înlocuind apoi sonoritatea cu cea a unui cântec povestit unor copii. Câțiva spectatori au aplaudat virtuozitatea solistului la sfârșitul părții I. Partea a doua s-a deschis duos, sunetul a avut consistență atunci când vioara solistă s-a scaldat în grația unor acute curate și nestridente. Apoi întregul aparat orchestral părea un vapor greoi de care valurile se izbesc rând pe rând, din toate părțile, emanând o dulceață amară, grea. Partea a treia a fost legată de cea precedentă, vioara solistă s-a angrenat într-un joc sonor, acompaniată de orchestră. Dirijorul și violonistul s-au întrecut într-un tandem alert, fiecare cu „instrumentul” său, iar Joshua Weilerstein a dirijat orchestra firesc, cu atât de multă degajare, încât parcă el însuși ar fi simțit și cântat la fiecare instrument în parte. Ropote de aplauze au izbucnit după încheierea *Concertului în re major pentru vioară și orchestră op. 61* de Ludwig van Beethoven, iar Christian Tetzlaff ne-a

alcătuită din trei lucrări scrise de compozitorul estonian Arvo Pärt: *Swansong*, *Passacaglia* și *Fratres*. Prima lucrare, *Swansong*, elaborată în stil neoromantic, a evidențiat în egală măsură calitățile autorului (integrat în categoria compozitorilor minimaliști) și ale interpreților (dirijor și orchestră). Am admirat omogenitatea ansamblului, sinceritatea exprimării, realizarea cu mare finețe a nuanțelor, precum și originalitatea sonorității partidelor instrumentale. Au urmat *Passacaglia* (pentru vioară, orchestră de coarde și vibrafon) și *Fratres* (pentru vioară, orchestră de coarde și percuție), cântate fără pauză de Viktoria Mullova. Scrise în limbaj modern, cele două lucrări ale compozitorului valorifică plener arta violonistică, precum și dialogul solistului cu orchestra. Am admirat deopotrivă aplombul, ingeniozitatea, virtuozitatea și măiestria Viktoriei Mullova, bogăția sonoră și frumusețea partiturii orchestrale, precum și colaborarea strânsă a protagoniștilor. În partea a doua a programului Filarmonica Mării Baltice a prezentat *Simfonia dramatică "Lacul lebedelor"* de P. I. Ceaikovski, în aranjamentul orchestral realizat de compozitorul Kristian Järvi. Publicul prezent în sala Ateneului a avut parte de un regal inedit. Compozitorul-dirijor a dorit să transfere spectacolul de pe scena Teatrului de operă și balet, în sala de concert. A făcut-o cu curaj, cu fantezie și profesionalism. Domnia sa a urmărit să redea frumusețea muzicii scrise de



Orchestra de Cameră din Lausanne,  
Joshua Weilerstein, Christian Tetzlaff

foto: Cătălina Filip

Ceaikovski, căreia i-a conferit un plus de vitalitate și dinamism. Cu excepția câtorva momente în care a introdus unele disonanțe și accelerări voite ale tempo-ului, Kristian Järvi a condus orchestra cu dezinvoltură, în pași de dans (pe alocuri), cu o gestică flexibilă, elegantă, extrem de eficientă și sugestivă. A interacționat excelent cu orchestra, dar și cu publicul (pe care l-a cucerit cu buna dispoziție și simpatia exprimată prin mimică și gestică) și a realizat cu succes un adevărat show. Am apreciat la modul superlativ prestația orchestrei, care a susținut întregul program din memorie, stând în picioare (cu mici excepții). Spectatorii au ascultat cu emoție și satisfacție creația cuceritoare, oferită cu elan și generozitate de artiștii care au redat nu doar partea muzicală, ci și o mișcare scenică sugestivă, potrivită caracterului dansant al lucrării. Concertul s-a bucurat de aprecierea elogiasă a publicului, care a aplaudat frenetic un spectacol muzical inedit, realizat cu entuziasm și profesionalism de maestrul Kristian Järvi împreună cu membrii Filarmonicii Mării Baltice.

Carmen MANEA



încântat la bis cu partea a III-a din *Sonata pentru vioară solo nr. 2* de Johann Sebastian Bach.

După pauză, instrumentele cu coarde din Orchestra de cameră din Lausanne s-au reunit pe scenă sub bagheta carismaticului Joshua Weilerstein. *Octetul de coarde în do major op. 7* de George Enescu începe cu oscilații de intensitate și sună mult mai amplu în acest aranjament pentru orchestră de coarde realizat de Lawrence Foster. Partidele de violoncel și de contrabas creează puntea de susținere a temei. Frâiele sunt preluate rapid de concert-maestru și de o violă, iar ulterior o altă vioară li se alătură. Sunetele se scurg ușor, lin, dansant. *Ostinato*-ul conferă un mers alert întregii sonorități peste care sunt țesute liniile. Sunetul frumos și pur este amestecat cu o notă sumbră, în valuri nesfârșite. Sunetele au greutate, consistență și tensiune. Atmosfera este caracterizată de simplitate și tumult, iar partea lirică următoare aduce liniștea. Ulterior totul se animă într-un vârtej cu multe variații de tempo. O multitudine de stări ne induce această lucrare emblematică, ce ne poartă departe de cotidian. Zbuciumul, agitația, teama, nebunia sunt ticluite cu multă măiestrie în acest opus de tinerețe de către George Enescu, care le conferă o haină elegantă, sobră, duioasă și nostalgică.

Spectatorii i-au răsplătit pe artiști cu aplauze neconținute, iar dirijorul le-a mulțumit prin câteva cuvinte în limba română. Seara s-a încheiat cu o miniatură seducătoare din Azerbaidjan, în ritm de habaneră.

**Teodora CONSTANTINESCU**

## Camerata Regală

Ce mi-a plăcut în mod deosebit la concertul din 3 septembrie de la Ateneul Român, susținut de această formație în cadrul Festivalului internațional „George Enescu”, a fost programul. În prima sa parte el a cuprins două lucrări puțin sau mai deloc cunoscute, legate minunat între ele prin elementul comun dansant al compozițiilor, care s-a făcut simțit și în partea a doua, prin aluziile subtile din traviul orchestral atât de spectaculos al lui Ceaikovski. Frumoasă așezare a armoniilor, bogată paletă de inspirație, cald evantai de culori timbrale.

Dar ce am ascultat, de fapt?

Pentru început, *Suita "St. Paul" în do major, op. 29*, de Gustav Theodore Holst, compozitor englez de origine suedeză, de mare notorietate după primul război mondial, mai ales datorită lucrării *The Planets*, intrat apoi în umbră dar redescoperit, din fericire, după anii '80. În suita cântată la Ateneu, Holst s-a inspirat din dansurile populare scoțiene, probabil unele dintre cele mai vesele, ghidușe și pline de umor din tot ce există în acest gen de artă. Și o spun în perfectă cunoștință de cauză, doar le-am văzut și admirat la fața locului de nenumărate ori. O melodie săltărească veselă, cu accente în *auf-takt* și pe contrapunct, dublată de o lentă melancolie în *Jig*, cu pizzicato-uri care acompaniază o cantilenă povestită în tempo de vals rapid și cu schimbări tonale în *ostinato*, continuând în *Intermezzo* tot cu generoase pizzicato-uri ale corzilor, care susțin o melodie tristă, cald armonizată, ca apoi în mare viteză, ea să revină la tema inițială, în care apar schimbări bruște de ritm, de armonii și tonalități, încheind în cel mai dulce piano (de nuanță este vorba) cu un acord, cum altfel decât tot în pizzicato. Iar în *Finale* ea redevine vesel colorată și din ce în ce mai rapidă,

dând impresia că orchestra e acompaniată de temă și nu invers. În fine, e ca un sofism scoțian. Interesantă, sprintară și dătătoare de stabilitate senină. Și toate acestea fiind reliefate cu tact și în *Takt* de orchestră de de dirijorul ei.

Au urmat *Anotimpurile la Buenos Aires* de Astor Piazzolla care pentru mine au fost în primă audiență și m-au cucerit definitiv, componistic vorbind. Argentinianul Piazzolla, un virtuoz al bandoneonului (apropiat al acordeonului) este recunoscut și apreciat peste tot în lume pentru modul cum a revoluționat muzica simfonică de tango, creind *Tango Nuevo*. Toată componistica lui fiind surprinzătoare, deosebit de caldă, senzuală, sentimentală, pasională, plină de ritmuri neașteptate și cu orchestrații dintre cele mai atrăgătoare. Nu poți să n-o iubești, nu poți să n-o plăci, nu poți să n-o ascuți. Mai ales, știind că dacă Tango-ul argentinian a reușit singur să parcurgă drumul de pe asfalt, unde s-a născut, până pe scenele mari ale lumii (în balet, opere, creații particularizate), Piazzolla l-a ridicat și mai mult, aducându-l și integrându-l în marea familie a simfoniei, și nu singur, ci însoțit de instrumente neconvenționale, ce-i permit efecte exotice rarissime.

Anotimpurile lui Piazzolla le-am perceput nu în sensul vremii și al temperaturilor, ci al timpurilor și timpilor, fiecare cu specificul respectiv. Prima parte, *Toamna*, începe într-o tentă jazz-istică, cu tema în contrapunct, fiind ilustrată mai ales de registrul grav al corzilor, continuând oarecum în genul apropiat *café-concert*-ului. *Iarna*, la început e mai atonală, ușor rigidă, revenind apoi la ritmuri de tango argentinian, cu fine trimiteri la atmosfera anilor '30-40 și la eleganța tango-ului clasic, în acorduri moderne, pe alocuri disonante. N-au lipsit nici splendidele pizzicato-uri ale corzilor (adevăratele delicii ale serii) care au încheiat luminos anotimpul. Începutul *Primăverii* i-a revenit invitatului,

Camerata Regală, Shlomo Mintz, Constantin Adrian Grigore



violonistul Shlomo Mintz, cu o partitură modernă, de virtuoziitate, surprinzătoare stilistic dar adusă pe parcursul derulării ei la romantismul pasional al tango-ului, subliniat minunat de solo-ul violoncelului (Florin Mîtea) care a sunat waw. Și în final *Vara*, tango argentinian simfonic, cu reușite glissando-uri ale lui Shlomo Mintz, îndreptate apoi spre o zonă de jazz.

Partitura solistică a fost remarcabilă dar – ce păcat că e un dar – pe mine nu m-a convins întru totul interpretarea. Mi s-a părut ușor expedită și imponderabilă ca tempi, pe care aveam senzația că îi dădea el orchestrei și nu dirijorul, cum ar fi fost normal. Oricum, vioara lui, Stradivarius, a sunat foarte bine în registrul grav, în glissando-uri și în

părțile de virtuozi, mai puțin în registrul înalt și sigur n-a fost vina viorii.

La bis, căci firește, n-avea cum să nu fie unul, s-a repetat *Primăvara*, parte în care sigur că solistul s-a simțit mai confortabil.

După pauză am ascultat *Amintire din Florența op. 70* de Ceaikovski, o piesă tot în patru părți, alcătuită din răscolitoare trăiri și înmănunchieri de melancolie, iubire, tristețe, strălucire, speranță, romantism și emoții care parcă dansau în vastul său univers, exprimat aici prin partituri rafinate, așezate într-o orchestrație de anvergură. Elegant omagiu adus lumii spectaculare a frumosului. Din interpretarea ei mi-au plăcut nespusele solo-uri de o rară noblețe emoțională, tălmăcite de violoncelistul Florin Mitrea și de violistul Iulian Popovici, corzile grave care au fost impecabile, mai puțin viorile, ce au sunat strident, ascuțit. Păcat, mare păcat, tocmai viorile, care la Ceaikovski sună ca la nimeni altul. Dar de! Poate au fost numeric prea puține, poate puseurile aerului condiționat le-a făcut rău ca și mie, cine știe? Cu toate acestea, Amintirea lui Ceaikovski m-a captivat, prinzându-mă în mrejele ei de la prima notă.

Mai simt nevoia să subliniez faptul că am regăsit în această orchestră – care de peste 10 ani adaugă un plus de culoare peisajului simfonic, atrăgând din ce în ce mai mult public, atât prin titulatură cât și prin programele sale – o formație într-o continuă creștere valorică, care a cântat curat, cu sunet frumos și clar. Cât despre dirijorul ei, Constantin Adrian Grigore, unul dintre fondatorii Camerater Regale, pot spune că a fost în nota-i obișnuită, reușind totuși să scoată în evidență calitățile și virtuțile orchestrei, ca și poezia dansantă din cele trei lucrări. Și în pofida unor momente din Anotimpurile lui Piazzolla, când, probabil din politețe, s-a lăsat dirijat de violonistul solist, a izbutit să ofere melomanilor din sala Ateneului Român un concert bun, luminos, cu fermecătoare sonorități pline de culoare.

**Doina MOGA**

## Orchestra de stat din Atena

În 4 septembrie 2021, Orchestra de stat din Atena, aflată sub bagheta dirijorului Stefanos Tsialis, a susținut la

de Nikos Skalkottas, George Enescu și César Franck. În dechiderea programului au fost prezentate *Cinci dansuri grecești – Peloponnisiakos 1 (Ser. I/3) / Epirotikos 1 (Ser. I/4) / Epirotikos 2 (Ser. III/2) / Hostianos (Ser. III/1) / Kleftikos (Ser. III/3)* scrise de compozitorul Nikos Skalkottas. Interpretarea cuceritoare a urmărit reliefa trăsăturilor caracteristice ale fiecărui dans în parte; am admirat pe rând melodicitatea și pregnanța ritmică din primele două dansuri, ca și dialogul inspirat dintre instrumente și grupe de instrumente (viori/suflători/ corzi grave). În *Dansul nr. 3*, orchestra a redat cu deosebită sensibilitate lirismul generos și caracterul evocator al muzicii; temele cantabile au fost prezentate de un instrument sau grup instrumental. În realizarea dialogurilor ingenioase, compozitorul apelează adeseori la procedee polifonice. Ultimele două dansuri, elaborate în tempo rapid, au încântat spectatorii prin caracterul exuberant, prin verva și strălucirea discursului muzical, prin varietatea dinamicii și agogicii. Sub bagheta dezinvoltă a dirijorului Stefanos Tsialis, orchestra a făcut dovada măiestriei și virtuozității; a valorificat melodiile antrenante, inspirate din folclorul național, ritmica bogată în sincope și contratimpi, oferind audienței o versiune plină de dinamism, de culoare și fantezie.

A urmat *Fantezia pentru pian și orchestră* de George Enescu, cu Saskia Giorgini în ipostază solistică. Lucrarea, care figurează și sub titlul de *Concert pentru pian și orchestră*, a fost compusă de Enescu la Paris, în 1897, la vârsta de 16 ani. Este elaborată în formă monopartită și a fost interpretată la Sala Radio de pianista Luiza Borac în 10 mai 2019. În concertul din 4 septembrie 2021, creația enesciană a fost redată convingător, cu patos și subtilitate. Muzica deosebit de inspirată, poartă amprenta influenței brahmsiene. Pianul este integrat original în discursul orchestral, la fel ca în concertele lui Brahms. Am perceput caracterul energic al primei teme (prezentată pe rând de orchestră și solistă) care a contrastat cu cantabilitatea cuceritoare a temei a doua. Cântul Saskiei Giorgini a îmbinat dinamismul și dezinvoltura în pasajele avântate, cu sensibilitatea și rafinamentul momentelor lirice; a evidențiat original scriitura pianistică și caleidoscopul de imagini și stări sufletești pe care muzica le întruchipează. Aflați într-o frumoasă colaborare artistică, muzicienii de pe scenă au realizat o versiune convingătoare, remarcabilă prin muzicalitate, prin noblețe sentimentală și dăruire.

În încheierea programului am ascultat *Simfonia în re minor* de César Franck, lucrare monumentală extrem de complexă, considerată o adevărată carte de vizită pentru dirijori și pentru orchestrele simfonice. Îndepărtându-se de modelul simfoniilor clasice și romantice (cvadripartite), compozitorul și-a structurat lucrarea în trei mișcări: I. *Lento. Allegro ma non troppo*; II. *Allegretto*; III: *Finale. Allegro non troppo*. Continuator al principiilor creatoare ale lui Bach și Beethoven, Franck se dovedește a fi un mare simfonist și inovator în muzică. Elborată pe baza principiului ciclic, *Simfonia în re minor* impresionează și astăzi prin bogăția expresivă și profunzimea semnificațiilor. Dirijorul Stefanos Tsialis a evidențiat aspectul unitar a lucrării, în care detaliile au fost integrate firesc în secțiunile mari. În prima mișcare, *Lento. Allegro ma non troppo*, orchestra a reliefat caracterul interogativ-reflexiv al muzicii, frumusețea liniilor melodice sinuoase, modulațiile neașteptate, înălțăturile armonice și cromatisme originale. Mișcarea a doua, *Allegretto* a redat cu sensibilitate și măiestrie



Foto: Andrada Pavel

Ateneul Român un concert simfonic extrem de interesant și ofertant în același timp. Solista concertului a fost pianista Saskia Giorgini, câștigătoarea Concursului "Mozart" din Salzburg din anul 2016. Repertoriul a fost alcătuit din lucrări



generozitatea sentimentelor și caracterul poetic al muzicii. Am admirat prestația cornului englez, a cărui melodie inspirată ne-a dus cu gândul la o rugăciune. Finalul, *Allegro non troppo*, realizat cu elan și patos la cote artistice superioare, a încununat o interpretare convingătoare, entuziasmantă. Prestația dirijorală sobră a impresionat prin autoritate, pregnanță, eficiență și claritate. Sub bagheta maestrului Stefanos Tsialis, orchestra a evidențiat arhitectura monumentală a lucrării, a redat unitatea, continuitatea și diversitatea expresivă a discursului simfonic. Protagonistii de pe scena Ateneului au ajutat publicul să înțeleagă miracolul frumuseții și profunzimii universului muzical franckian; spectatorii l-au perceput ca pe un sistem viu și unitar, cu infinite conotații de ordin artistic și estetic.

**Carmen MANEA**

## Un Mozart contrastant

Data de 5 septembrie a reprezentat un moment special pentru Ateneul Român, scena sa fiind umplută de artiști care ne-au delectat auzul cu două lucrări contrastante ca și caracter, însă bogate în expresivitate. În prima parte a

de slabă intensitate, urmând ansamblul instrumental cu completări în pasaje descendente, pe care dirijorul le-a evidențiat în mod expres. Un alt element cheie îl constituie mersurile cromatice ale cornului. Se știe că Mozart a scris acest concert pentru corn natural, un instrument fără ventile, interpreților de altă dată fiindu-le destul de dificil să realizeze pasaje cromatice. Felix Klieser a evidențiat aceste momente într-un mod foarte delicat, iar faptul că orchestra a păstrat în tot acest timp nuanța de piano la pasajele de virtuoziitate, care interpretate într-o intensitate mai mare ar fi adus tumult acestei secțiuni (ceea ce nu era de dorit), a reprezentat un deliciu pentru auzul ascultătorilor. În dezvoltare ne-a fost relevant un Mozart melancolic, senzație dată de relativa tonalității inițiale. Și totuși, se aud ecouri din Expoziție prin mișcările vivace ale orchestrei constituite de gamele descendente. Artiștii au respectat aceste caracteristici, interpretarea fiind jucăușă, misterioasă și de un colorit special. Foarte interesantă trecerea către repetarea temei, deoarece solistul a marcat delicat triolettele, realizând un *rallentando* foarte discret, ca un respiro pentru următoarea secțiune. Cadența solistului a apărut ca o sinteză a întregii părți, ceea ce Klieser nu a ezitat să sublinieze. Abordarea maiestuoasă pe care artistul a conferit-o finalului marchează o concluzie convingătoare.

În *Andante cantabile* ideea muzicală cursivă, melodia, a fost expusă cu eleganță. Printr-o nuanță de slabă intensitate solistul a creat în această primă secțiune o atmosferă feerică, foarte cantabil interpretată, iar preluarea temei de către corzi a fost realizată grațios, cât să nu deranjeze diferențele de timbruri. De fapt, în toată partea am remarcat cum maestrul Nicolae Moldoveanu a evidențiat foarte bine aceste treceri făcute minuțios și cum ansamblul instrumental a păstrat caracterul inițial expus de solist. De asemenea, am apreciat faptul că i-au redat însușirea lirică pe care compozitorul a exploatat-o în a doua parte a concertului. Prin nuanțe suave, foarte transparente artiștii au reușit să aducă acestui *Andante* o alură vaporosă cu sonorități strălucitoare. Ca și concluzie, lucrarea se încheie cu un *Rondo* hotărât, poate chiar memorabil. Într-o măsură de 6/8 solistului îi este pusă la încercare agilitatea prin pasajele de virtuoziitate. Desigur, acest lucru n-a reprezentat un moment de dificultate pentru Klieser, care a tratat aceste secțiuni cu aceeași naturalețe prezentă în primele două părți. Totodată, intervențiile orchestrei au fost foarte precise, dirijorul punctându-le prin nuanțe care să întărească ideea muzicală



London Mozart Players, Felix Klieser, Nicolae Moldoveanu

concertului s-a prezentat publicului român orchestra London Mozart Players, alături de cornistul Felix Klieser, sub bagheta maestrului Nicolae Moldoveanu.

Seara a debutat cu *Concertul pentru corn nr. 4 în mi bemol major* de Wolfgang Amadeus Mozart. Se spune că această lucrare, care prezintă calități componistice deosebite, i-a fost dedicată lui Joseph Leutgeb, un virtuoz al cornului și bun prieten cu Mozart. Partea întâi – *Allegro moderato* – a avut o Introducere zveltă, orchestra interpretând maiestuos mersurile treptate descendente. N-am putut să nu observ cât de precis au cântat broderiile cromatice, constituind un contrast cu următoarea secțiune, căreia i-au subliniat caracterul cantabil. În acest fel a fost pregătită într-un mod deosebit tema pe care cornul a preluat-o cu grație. Felix Klieser a adus o interpretare naturală acestei părți printr-o bogată paletă de elemente de dinamică muzicală, păstrând caracterul clasic al lucrării. M-a impresionat dialogul dintre el și orchestră: la momentele de virtuoziitate emana mister, cântându-le într-o nuanță



London Mozart Players, Corul Filarmonicii "G. Enescu", Iosif Ion Pruner, Nicolae Moldoveanu și soliști



expusă de corn. În dezvoltare cornistul a subliniat trăsăturile de muzică vânătoarească prin sunetele repetate, de fiecare dată marcând prima notă. A evidențiat imbinarea cu broderiile cromatice, care au constituit un fel de conflict, rezolvarea fiind adusă de orchestră prin mersurile de gamă zvelte. După reluarea melodiei principale, *Concertul* se încheie într-un mod emoționant, cu niște treceri lapidare de tonică-cvintă, pe care artiștii le-au interpretat foarte entuziaști.

Poate că ar fi interesant să amintesc faptul că viața de artist a lui Klierer are un istoric impresionant: deși s-a născut fără brațe, la vârsta de patru ani și-a exprimat dorința de a cânta la corn, iar de atunci a urmat o carieră muzicală, cântând pe marile scene ale lumii și câștigând premii importante. Astăzi este unul dintre cei mai apreciați interpreți la acest instrument.

În ultima parte am putut asculta Corul Filarmonicii „George Enescu”, care a interpretat *Marea Misă în do minor* de Wolfgang Amadeus Mozart. La această lucrare au fost soliști Elena Moșuc (soprană), Emilie Rose Bry (soprană, laureată a Concursului „George Enescu” din Paris, secția canto), Ioan Hotea (tenor) și Adrian Sâmpetean (bas).

Lucrarea de mare anvergură este considerată una dintre capodoperele din creația lui Mozart. Deși neterminată, sunt concretizate în cuprinsul ei influențe bachiene (Mozart studiindu-l pe Bach la acea vreme) și prezintă momente ceremonioase. Prima parte, *Kyrie*, debutează cu o mică

parte, *Benedictus*, soliștii au format un cvartet și au venit cu o interpretare maiestuoasă. Am remarcat ideea muzicală cântată de tenorul Ioan Hotea, pe care a particularizat-o printr-o nuanță potrivită contextului, urmând Adrian Sâmpetean, ce a preluat-o în același stil, dar desigur, exploatând sonoritățile grave. Elena Moșuc încheie momentul cvartetului cu sunete acute foarte clare, pe care le-a atins cu succes, după care intervine corul cu un discurs foarte puternic, hotărâtor, *Marea Misă* sfârșindu-se într-un ton victorios.

Sarah RIZESCU

## Careul de ași

După ce că nu îmi găsesc cuvintele, constat că nu am nici măcar o peniță de platină, singura cu care s-ar cuveni să scriu despre concertele din 8 și 9 septembrie de la Ateneul Român. Încă nu mi-am revenit din uimirea cauzată de ele și nici nu cred că pot ieși prea curând de sub vraja lor. Totuși, din noianul de stări și aglomerări de adjective, mi se creionează mai clar unul, respectiv acela de monumental. Monumental, pentru că totul, dar absolut totul: orchestră, dirijor, compozitori, soliști, așa au fost la această ediție a Festivalului Internațional George Enescu.

Mărturisesc că așteptam de mai bine de doi ani măcar o interpretare pe care să o pot numi așa.

În primul rând pentru că îmi place genul și apoi pentru că el generează mereu o magnitudine de trăiri irepetabile. Dar nici în cele mai îndrăznețe vise ale mele nu speram la atât de mult: o orchestră cu un imens ambitus repertorial (susține 200 de reprezentații pe stagiune) și cu siguranță una dintre cele mai deschise și moderne din lume – Orchestra Filarmonică Regală din Londra – dirijorul Vasily Petrenko, faimos pentru talentul său și ineditul stil de a putea suplini bagheta cu expresivitatea degetelor, a brațelor și elegantul dans al întregului corp, ei doi (orchestră și dirijor) formând împreună o imbatabilă combinație între tumultul emoțional vibrant din universul sentimental rusesc și cumpătarea, reținerea și precizia britanică; nu mai puțin celebri soliștii violoniști Julia Fischer (în 8 septembrie),

distinsă, destinsă, cu o tehnică incendiară, un sunet de vis, nuanțe îngerești și o condiție fizică de invidiat, și Dmitry Sitkovetsky, o prezență carismatică de bonom, de o mare forță creatoare, cu tehnică și expresivitate maximă, ambii fiind aplauzați de mapamond pentru cel puțin încă una dintre multiplele profesii îmbrățișate de ei. Ea, pentru cea de solist pianist, el, ca dirijor.

Toți îmi erau vechi cunoștințe, întrucât i-am ascultat în repetate rânduri pe fiecare în parte în diverse asocieri și aici, la anterioarele ediții ale Festivalului, fie în stagiunile curente, fie la ei acasă, la renumitul lor festival Proms, fie cu alte ocazii. Dar, împreună toți, niciodată până acum. Așa că, oare, cum ar fi putut fi altfel decât monumental.

Totul a început pe 8 septembrie, de sărbătoarea Sfintei Marii, când orchestră și dirijor au emoționat audiența până la lacrimi cu interpretarea lor dată *Suitei a doua pentru orchestră op. 20* de Enescu, dezvăluind publicului muzica limpede, clară, voioasă sau melancolică pe alocuri, colorată, sănătoasă, întoarsă spre clasicism dar cu ecouri de muzică nouă, cu inventive armonii și modulații, bogată ritmic, neconvențional polifonică, cu mireasmă orientală și popular



Orchestra Filarmonică Regală din Londra, Julia Fischer, Vasily Petrenko

Foto: Andraș Pavel

introducere a orchestrei expusă dramatic. Intrarea corului a fost foarte impunătoare: sopranele intră cu fundamentala tonalității interpretată foarte grav, după care se alătură și celelalte voci, care completează cu elementele acordului, momentul fiind foarte solemn. Aici s-a remarcat soprana Elena Moșuc, care a intervenit cu un discurs muzical foarte duos. Înduioșează atmosfera printr-o vocalitate mlădioasă, învăluind acest *Kyrie* cu diverse nuanțe. Discursul este preluat de cor, care îl transformă într-un moment de maxim dramatism. Prin indicații foarte clare maestrul Nicolae Moldoveanu a construit secțiunea treptat, pornind de la un piano, crescând gradual. A urmat *Gloria in excelsis Deo*, în cu totul alt caracter. Corul a adus o interpretare grandioasă acestei părți, remarcându-se foarte mult vocile bărbătești. Acompaniamentul orchestrei a fost generos aici, un moment de virtuozitate tratat cu hotărâre. În *Domine Deus* am putut să ne bucurăm de un duet între Elena Moșuc și Emilie Rose Bry. Discursul lor a fost emoționant și m-a impresionat dialogul dintre cele două, care se completau reciproc cu fraze cursive, cântate în nuanțe puternice, pentru a sublinia caracterul dramatic. Spre încântarea publicului, în ultima



românească, o muzică îndrăzneță și mândră. Iar obsedanta formulă de trei note Do-Si-Sol, care oferă acea monotonie voită dar paradoxal și multă vigoare a beneficiat de o gamă largă de nuanțe, plină de poezie și atmosferă de mare spațiu. La un moment dat chiar am simțit suflul și misterul stepei.

A urmat *Concertul în mi minor, op. 64, pentru vioară și orchestră*, care m-a derutat la început prin tempo-ul foarte rapid ca apoi să mă prindă în mrejele lui cu frumusețea romantică, cu melodicitatea cursivă și cu interpretarea vituoasă și sensibilă dată de violonistă, care la viteza aceea a reușit performanța să facă și pauzele și respirațiile, și *pianissimo*-urile să fie tot monumentale. Personal nu sunt un fan al cântatului repede și din ce în ce mai repede. Dar, recunosc că atunci când fiecare notă e cântată cum trebuie, curat, când fiecare sentiment e pus în fraze cursive și când nuanțele mângâie de parcă devin palpabile, n-am decât să aplaud.

Seara s-a încheiat cu *Simfonia nr. 4 în mi minor* de Brahms, cea mai marcantă personalitate a muzicii germane neoclasice. Orchestra și dirijorul au făcut minuni din ea, nu că ar fi fost greu, doar e una dintre cele mai frumoase simfonii, bogată, abundentă în sensibile adâncuri și care satisface deplin spiritul. Ea a fost interpretată de o manieră atât de deosebită plenar, încât cel mai pretențios meloman și de ce nu, chiar profesionist, a sesizat acea unică și vulcanică natură emoțională din stilul și arhitectura tradițională a lui Brahms. Orchestra s-a pliat mânășă pe sugestiile dirijorului, dându-și adevărata măsură a capacităților ei de omogenizare și sincronizare a compartimentelor.

Publicul a fost în delir, chemând din nou și din nou dirijorul la bis, care, cedând insistențelor, a repetat un fragment din simfonie.

A doua zi, pe 9 septembrie, de sărbătoarea sfintei Ana, fără a avea răgaz să-mi potolesc și ordonez cât de cât emoțiile, a urmat un nou val de magnitudine sentimentală, întrucât aceiași protagoniști de imbatabilă combinație au oferit un adevărat regal cu lucrări de Ravel, Enescu și Beethoven. Dirijorul Vasily Petrenko, vechi prieten al românilor, cu gestică suplă, degajată, dar concisă, cu înțelegerea în profunzime a partiturilor compozitorilor menționați, cu simțul aparte pentru tempo-ul ideal sau adecvat fiecărei ocazii în parte, a scos din orchestră și suflul, oferind ascultătorilor o audiență de sărbătoare, mai ales că a dezvăluit și cunoscuta-i performanță de a face din orchestră, ca și ieri de altfel, un acompaniator de elită.

Programul a început cu *Suita "Mama mea, Gâsca"* de Maurice Ravel. Un frumos pastel de nuanțe, culori, lumini și timbruri, așezat într-un discurs sonor inspirat din lumea de vis a copilăriei, din lumea celor ce nu cuvântă, din lumea legendelor, povești muzicală care se află la confluența dintre vis și realitate și care e descrisă de compozitor ușor amuzat, conferind astfel melosului echilibrat și îndrăzneală și nelipsita-i noblete reținută. Scrisă în formă de suită, cu armonii diatonice, lucrarea cucerește prin căldură, duioșie, prin coloritul exuberant, creind atât de plastic pe alocuri ecoul prelung al unui fâlfâit de aripi. Toate aceste particularități, împreună cu întregul mozaic sonor și varietatea de combinații timbrale, au fost tălmăcite cu o acuratețe și sensibilitate greu de egalat.

A urmat *Capriciul Român pentru vioară și orchestră* de Enescu, care, în varianta violonistului Dmitry Sitkovetsky, a răscolit. Și el este un vechi prieten al românilor, un admirator

devotat al lui Enescu, profund cucerit de muzica lui, cu care, cel puțin în acest concert, s-a identificat până la contopire. Cu un arcuș sigur, viguros, suav, cald, cu sunet plin, robust și în registrul înalt, nu numai în cel grav, solistul a prins atât de bine esența capriciului, cântându-l necapricios, dar cu capricii. Astfel că, fără să fi avut cum să-l aud pe Enescu cântând pe viu, senzația mea a fosat că prin Sitkovetsky tocmai l-am auzit acum. Ce frumos i-au ieșit aluziile temelor populare, accentele jocurilor românești, răstăcirea tulnicului, duioșia fluierului, apogiaturile cu trimitere la muzica lăutărească – de jurai că e de acolo – veselie horei, candoarea doinei și freamățul codrilor, atât de izbutit evocat de glissando-urile în tremolo. Extraordinară interpretare.

Păcat că toată această minune a fost întreruptă brutal de aplauzele a cel puțin jumătate din audiență, care au explodat după partea a treia, instalând atât pe scenă, cât și în sală o jenă de nedescris. Mi-a crăpat obrazul de rușine, mai ales că, cunoscându-i bine pe englezi din anii petrecuți acolo știu sigur că deși nu au lăsat să se vadă nimic pe fața lor, ne-au taxat spunându-și ceva de genul: "Românii la ei acasă nu-și cunosc propriul compozitor!". Încă îmi mai ard obraji de rușine (se vede cu ochiul liber rezultatul lipsei de educație în general și de educație muzicală, în special). Ne-a taxat delicat și solistul, care la bisul oferit – un splendid Bach – în cele trei propoziții adresate publicului, printre mulțumiri și

Orchestra Filarmonică Regală din Londra, Dmitry Sitkovetsky, Vasily Petrenko



elogii aduse festivalului, artei românești și frumoasei săli, a strecurat de mai multe ori: "casa muzicală a lui Enescu, festivalul ce poartă numele de Enescu, lucrările scrise de Enescu, importanța lui Enescu în muzica universală". Nu știu câți au înțeles, dar...

În fine, după asta, realizând gafa, publicul n-a mai îndrăznit să aplaude nici la sfârșitul simfoniei lui Beethoven, făcând-o doar când dirijorul și-a început rotația spre sală.

Concertul s-a încheiat apoteotic cu *Simfonia a cincea în do minor* de Beethoven și pot spune cu mâna pe inimă că niciodată până acum ea n-a durat mai puțin. Asta pentru că tempo-ul alert abordat a fost adaptat mai mult pentru Royal Albert Hall din Londra, unde, pe lângă profesionalism și muzicalitate, e nevoie și de un plus de efect, dat fiind faptul că acolo se cântă pentru 8000 de persoane care trebuie satisfăcute. La început, m-am speriat, dar apoi, ca și la Mendelssohn, aproape că am uitat să respir, fiind cutremurată

de-a dreptul de vigoarea tehnică fantastică a instrumentiștilor, de sunetul plin, compact, exact, și de nuanțele indescriptibile ale tuturor compartimentelor. M-au uluit și corzile, și alăturile, și percuția și tot. Câtă precizie/ce instrumente/ câtă vibrație/ câtă virtuozitate, ce aparat orchestral de vis. La sfârșit dirijorul era vesel, proaspăt și odihnit, de parcă s-ar fi jucat. Și de fapt chiar cred că s-a jucat, având deopotrivă orchestra și publicul la degetul său mic.

Concluzia mea după aceste două concerte este că am ascultat un careu de ași imbatabil în anvergură și farmec.

**Doina MOGA**

## Frumos și elegant omagiu

Deși, la prima vedere, programul concertului din 13 septembrie de la Ateneul Român din cadrul Festivalului Internațional George Enescu părea ieșit din tiparele obișnuite,



fiind destul de ciudat alcătuit (în prima parte) și ușor ermetic, cel puțin pentru melomanii începători (în partea a doua), totuși, pe parcursul derulării lui, în ansamblu, s-a dovedit a fi echilibrat, măcar și pentru faptul că el a început cu o lucrare dedicată cuiva și s-a terminat cu o alta dedicată altcuiva. Desigur, cele două provenind din zone geografice/curente total diferite și semnate de compozitori diametrali opuși ca temperament, abordare, sursă de inspirație și travaliu orchestral. În plus, dirijorul Cristian Lupeș a reușit, ca pe lângă ceea ce trebuia să facă și a făcut bine, să dea sens acestor succesiuni de opusuri, așezându-le pe două paralele de valori componistice remarcabile și desigur, nu singur, ci împreună cu valoroasa Orchestră de Cameră a Filarmonicii Germane din Bremen.

Primul concert solistic (căci s-au cântat două până la pauză) a fost *Concertino în stil clasic pentru pian și orchestră* de Dinu Lipatti (dedicat profesoarei sale de pian, Florica Musicescu), o interesantă fuziune între muzica contemporană și cea clasică de la începutul secolului al XVIII-lea, lucrare care s-a bucurat încă de la apariție de succese, intrând aproape imediat în repertoriul marilor pianiști ai lumii. Acum ea a fost interpretată de solistul belgian Julien Libeer cu tinerețe, entuziasm, dar și

scrupulozitatea ce-i dezvăluie discret dar plener, în același timp, personalitatea artistică, amintind în *Allegretto* și *Allegro* molto de exuberanța și perfecțiunea tehnico-emoțională a lui Lipatti. A cântat detașat, sensibil, romantic dar nu sentimental, cu o ușurință tehnică remarcabilă, un tușeu perfect cu sunete perlate, luminoase, scoțând în evidență cu calm și așezare atât limpezimea și strălucirea liniilor melodice cât și curgerea lor, prin rafinata orchestrație. Este evident că Julien Libeer are o mare slăbiciune pentru arta lui Lipatti întrucât din tot largul său repertoriu concertistic, în asocieri cu orchestre și dirijori faimoși, a ales pentru albumul său de concert în debut exact *Concertino* de Dinu Lipatti, urmat de *Concertul pentru pian în si major* de Mozart. Iar la bis a cântat tot Dinu Lipatti, ca și ultima dată când a evoluat pe același podium, onorându-ne cu un frumos și elegant omagiu.

Al doilea a fost *Concertul nr. 1 în sol minor pentru vioară și orchestră* de Max Bruch, prolific compozitor german, recunoscut pentru muzicalitatea și armonia bogată a stilului său romantic. El a fost tălmăcit răvășitor de violonista Arabella Steinbacher, una dintre cele mai de succes soliste ale generației actuale, răsfățată pe drept de orchestre titrate și dirijori renumiți, alături de care oferă audiții de referință. Excepție nu a făcut nici cel din după-amiaza zilei de 13 septembrie, când a emoționat până la frison prin arcușul sigur, finețea tușeului, vigoarea sunetelor și catifelata contopire cu muzica în curgerea ei. Ascultând-o, aveam senzația că nici nu bănuiește dificultățile tehnice ale lucrării. Ea nu se lupta cu vioara, nu căuta să o domine, ci conversa cu ea, punând în "vorbe" multă inspirație/pasiune, degajând un profund respect pentru textul muzical. A bucurat și a încântat publicul cu vibrato-urile ei inconfundabile și cu siguranță și-a făcut fericită vioara, un Antonio Stradivari datată 1718 Cremona, împrumutată prin sprijinul unei fundații private din Elveția. Desigur că la frumusețea și complexitatea emoțional-sonoră a celor două concerte, un rol important l-a avut și dirijorul care a condus fără risipă de gesturi orchestra recunoscută pentru maleabilitatea ei, în zona atât de sensibilă a unui acompaniament de clasă.

Marea provocare, însă, pentru dirijor și orchestră, a fost partea a doua a concertului unde s-au cântat două piese "grele", fiecare dintre ele reprezentative pentru genul simfonic al creatorilor, ambii având în portofoliul lor lucrări de anvergură

*Orchestra de Cameră a Filarmonicii Germane din Bremen, Arabella Steinbacher, Cristian Lupeș*



din ramuri diferite ale componisticii, primul în operă, simfonii, concerte, sonate, al doilea în balet, simfonii și muzică de film.



S-a început cu *Passacaglia op. 1* de Anton Webern, o lucrare tonală cu textură cromatică, laborioasă, bogată armonic, tributară încă influențelor lui Schönberg dar și cu tenta senzuală a romantismului târziu, cu o melodicitate din care se desprinde obsesiva confesiune despre frumoasa, caldă și respectuoasă relație cu mama sa, a cărei moarte l-a marcat profund. Acest tumult de emoții, răzvrățiri, tristeți, de gânduri și simțiri, străbătute de momente candid, exprimate pe rând sau deodată de unul, două sau de toate instrumentele în nuanțe tari, mi s-a părut mană cerească pentru dirijorul Cristian Lupeș. De ce? Pentru că, datorită fericitei combinații între abilitățile sale muzicale și cele de factură tehnică, desprinse din prima lui profesie, a văzut cu claritate liniile și unghiurile melodice, ecuațiile armonice care scapă de multe ori altor confracți, reușind astfel ca, prin înțelegerea și interpretarea datelor, să dezvăluie frumusețile nebanuite ale *Passacagliei*. Orchestra de Cameră a Filarmonicii Germane din Bremen a răspuns cu profesionalism, cântând cu patos unde a fost cazul, cu nuanțe de toate culorile, predilecte pentru fortissimo, cu deplină omogenitate și sunet amplu. Pe lângă tehnica pe care o stăpânesc perfect muzicienii din orchestră, mai sunt dăruți și cu sensibilitate și expresivitate, care cumulate cu secretul unei simbioze aproape perfecte dintre ei și dirijor, a dus la o înțelegere rar de atins pentru compozițiile abordate.

Concertul s-a încheiat cu *Primăvara Apalașă* de Aaron Copland, probabil cel mai cunoscut și reprezentativ

parte, grav și plin de sonorități de orgă, pe de alta, care au vibrat armonic, răsunând sub cupola Ateneului ca un imens clopot de cristal.

Excelent concert, excelenți artiști!

**Doina MOGA**

## Remus Azoitei și Vlad Vizireanu – după-amiază vieneză la Ateneu

Seria de concerte programate la Ateneul Român în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”, ne-a propus pe 16 septembrie 2021 o întâlnire cu remarcabila Orchestră de Cameră din Viena și doi muzicieni români, dirijorul Vlad Vizireanu și violonistul Remus Azoitei, care, împreună, ne-au oferit o după-amiază pe care am petrecut-o într-o atmosferă vieneză și datorită programului ales ce a cuprins lucrări din creația a doi compozitori-simbol pentru vechea capitală imperială: Wolfgang Amadeus Mozart și Franz Schubert.

Având fiecare dintre ele ca protagonist pe câte unul dintre cei doi muzicieni români, cele două opusuri au fost precedate de audierea versiunii interpretative a *Baladei pentru vioară și orchestră* de George Enescu realizată de Remus Azoitei însoțit de Orchestra de Cameră din Viena coordonată de la pupitrul dirijoral de tânărul Vlad Vizireanu. Scrisă la

Paris dar în stil vienez, *Balada* de Enescu, ce debutează cu o amplă melodie de factură lirică, romantică a relevat, o dată în plus, tonul puternic și vibrant al lui Remus Azoitei și calitatea tehnicii violonistice a muzicianului stabilit la Londra, în pasajele viforoase ale secțiunii mediane, urmate de revenirea temei lirice, sensibile în care se întrevăd sentimentele ce-l dominau pe tânărul Enescu: dorul de țară și o anume admirație pentru fiica proprietarei unde locuia.

Ofertant și provocator pentru orice violonist, *Concertul nr. 4 pentru vioară și orchestră în re major* de Wolfgang Amadeus Mozart, i-a prilejuit lui Remus Azoitei o veritabilă demonstrație de artă interpretativă, în care am remarcat versatilitatea sa. Mai întâi, în prima mișcare a *Concertului*, intitulat și *Concertul militar*, a fost riguros, precis în abordarea

liniilor melodice dominate de ritmul cadențat de tip cazon, și firesc în construcția frazărilor ce au urmărit muzicalitatea liniilor melodice, din care au răzbătut acele idei tematice atât de caracteristice stilului mozartian, dar și energic, brillant în cadența solistică. Apoi, în mișcarea mediană, Remus Azoitei în ipostaza protagonistului unui discurs de o deosebită sensibilitate, însoțit de finul acompaniament al orchestrei, s-a evidențiat prin susținerea fiecărui sunet și calitatea vibratoului, rafinamentul și eleganța liniilor melodice amintindu-ne de atmosfera ce domina Viena sfârșitului de secol XVIII, dar și de sensibilitatea și candoarea stilului melodic al lui Mozart, rămas în interiorul său un copil etern. În schimb, mișcarea finală a concertului, s-a dovedit a fi momentul culminant al versiunii lui Remus Azoitei prin forța interpretării, ritmul alert de desfășurare, complexitatea elementelor de tehnică violonistică executate cu acuratețe, virtuozitatea liniilor melodice și sonorile finale ale partiturii, acestea din urmă transmițând bucuria interpretului, care a mărturisit în diverse



compozitor american. Dezarmant de transparentă dar și de o abundență sonoră debordantă, lucrarea în formă de suită este ca un exotic melanj de culori timbrale așezate într-o zonă de ritm dansant. Și nu e de mirare, întrucât muză i-a fost legendara balerină Martha Graham, “mama” dansului contemporan de peste ocean, a cărei coregrafii l-au inspirat constant. De altfel, lucrarea i-a fost dedicată. La început s-a numit *Ballet for Martha*, dar geniala dansatoare, mai cu picioarele pe pământ atât la propriu cât și la figurat, i-a sugerat actualul titlu, probabil influențată și de irizările curcubeice ale frumuseții filmice apalașe. Mărturisesc că până la această audiere, *Suita* nu m-a prea atras. Dar, datorită calităților menționate mai sus deținute de dirijor și a reușitului parteneriat cu această excepțională orchestră, acum am văzut povestea și imaginea pașilor Marthei Graham, povești muzicale care m-au impresionat în special în ultimele două părți, dezvăluindu-mi un univers nebanuit, senin pe de o

## La Concordia de' pianeti – o semi-operă

Antonio Caldara a avut o carieră lungă de compozitor al mai multor curți regale europene, cea mai importantă fiind cea veneză. Un precursor al lui Salieri, dacă vreți, fără să lase o urmă adâncă în istoria muzicii. A fost redescoperit de barochiștii secolului XXI, care au găsit că muzica lui merită popularizată.

Deși *La Concordia de' pianeti* este o serenadă teatrală, nu se poate vorbi despre un libret cu o acțiune coerentă. Este vorba despre o alegorie a zeităților antichității clasice, impersonând și planetele pe care le patronează și care se aliniază fericit pentru a valida calitățile împărătesei Elisabeta, nimeni alta decât viitoarea mamă a mult mai cunoscutei Maria Tereza. Caldara nu a inovat limbajul muzical baroc.

Stilul său nu diferă foarte mult de cel al lui Monteverdi din urmă cu secol (practic, nu sunt decât recitative, arii da capo și câteva coruri, deci nici un duet sau vreun ansamblu de voci), fiind depășit net de un Pergolesi în termeni de melodie și de inventivitate.

Duminică, 19 septembrie, la Ateneul Român

**Antonio Caldara: *La Concordia de' pianeti***

Magdalena Kožená (Venere), Margriet Buchberger (Diana), Christophe Dumaux (Giove), Vadim Volkov (Apollo), Sonia Prina (Marte), Anthony Gregory (Mercurio), Luca Tittoto (Saturno)

La Cetra Baroque Orchestra Basel; La Cetra Vokalensemble; Andrea Marcon – dirijor

interviuri că acest *Concert nr. 4* este unul dintre concertele sale favorite din creația mozartiană tocmai prin echilibrul dintre virtuozitate și melodicitate. De altfel, calitatea versiunii realizate pe scena Ateneului a fost simțită și de public care prin aplauzele generoase l-au determinat pe Remus Azoitei să ofere două *bis-uri* unde a evocat spiritul și ethosul românesc prezent în *Lăutarul din Suita "Impresii din copilărie"* de George Enescu și *Capriciul nr. 3* de Vasile Filip.

A doua parte a concertului l-a avut în prim-plan pe dirijorul de origine română Vlad Vizireanu care a fost impresionant în *Simfonia a IX-a* de Franz Schubert alături de Orchestra de Cameră din Viena. Discret dar sigur și precis în realizarea acompaniamentului celor două lucrări ce l-au avut solist pe Remus Azoitei, Vlad Vizireanu, deși încă tânăr, a demonstrat o remarcabilă maturitate în construirea versiunii dirijorale proprii a simfoniei lui Schubert, impunându-se în fața unui ansamblu cu tradiție căruia i-a evidențiat omogenitatea și calitatea artistică, și alături de care a punctat



atributele lucrării precum frumusețea liniilor melodice, fluiditatea acestora (uneori această caracteristică mi-a amintit parcă de curgerea Dunării prin Viena începutului de secol XIX), și momentele de mare virtuozitate prin intermediul cărora partitura este ancorată în zorii Romantismului fără a se despărți însă de spiritul artei austro-germane. Alte repere pe care le-am remarcat în versiunea lui Vlad Vizireanu au fost atenția acordată sublinierii rolului compartimentului suflătorilor care inițiază aproape permanent frazele discursului muzical, energia mișcărilor rapide unde au apărut și intense momente de virtuozitate, și cantabilitatea părților lente, precum și siguranța dirijorului în marcarea acelor atacuri ce au punctat principalele articulații ale secțiunilor simfoniei. Nu în ultimul rând, am reținut buna colaborare a lui Vlad Vizireanu cu muzicienii orchestrei, comunicarea firească prin gestică aleasă lăsând să se vadă la orizont afirmarea deplină a unui dirijor ce pare că a pătruns pe drumul devenirii sale ca maestru al baghetei.

În acordurile finale ale *Simfoniei a IX-a* de Schubert, pe parcursul căreia a răsunat și un citat din *Simfonia a IX-a* beethoveniană, am încheiat o după-amiază petrecută în atmosferă veneză la Ateneu, la capătul căreia rămânem cu amintirea bucuriei și plăcerii de a cânta a lui Remus Azoitei, siguranța și autoritatea lui Vlad Vizireanu ce îl recomandă pentru o carieră ce poate continua la înalt nivel artistic, și eleganța stilului interpretativ al Orchestrei de Cameră din Viena.

**Mădălin Alexandru STĂNESCU**

Concertul de la Ateneu a fost interesant din alte motive. În primul rând, pentru că e o etapă foarte târzie a turneului cu această operă al celor de la ansamblul La Cetra din Basel, la o distanță de șapte ani de la publicarea unui disc comercial care a avut parte de o primire bună din partea criticii și a publicului. Din distribuția vocală a celui disc a rămas doar basul Luca Tittoto, în timp ce Ruxandra Donose a cedat locul contratenorului Christophe Dumaux. Însă Andrea Marcon, binecunoscut în lumea barocului, este sufletul acestui proiect pe care l-a prezentat și la Ateneu.

Au fost însă și câteva momente foarte frumoase în termeni de compoziție. Introducerea, o adevărată uvertură, alertă și luminoasă, dă tonul întregii opere. Mi-a plăcut în mod special aria Venerei, *Ad Elisa ancor d'intorno*, în care vocea somptuoasă a Magdalenei Kožená a fost însoțită de un acompaniament ritmat la teorbă și violoncel, cu tentă iberică, sugerând peste timp și de departe muzica lui Ennio Morricone. Cu toate astea, Kožená nu părea în largul ei în acest repertoriu, căci nu a avut decât rareori ocazia să etaleze registrul grav, în care excelează cu vocea de piept, iar ornamentația tipică barocă (numită melisma) a fost uneori la limită în a se confunda cu coloratura belcanto. Mai bine a stat la acest capitol soprana Margriet Buchberger. Cei doi contratenori au oferit un adevărat spectacol, în primul rând prin diferențele dintre ei. Dacă Christophe Dumaux, în ciuda unei voci minuscule, a demonstrat o muzicalitate admirabilă, în schimb, Vadim Volkov a fost impresionant de-a dreptul prin volumul vocii sale, cu efecte operative care au vibrat în sala



Ateneului. Păcat însă că intonația sa a fost destul de des aproximativă. Și vocea lui Tittoto a avut dimensiuni importante prin comparație cu colegii săi de platou, iar aria lui Saturno, *Pari a quella*, acompaniată de strămoșul fagotului de azi, a sunat foarte bine. Însă și mai spectaculos a fost acompaniamentul de trompetă din *Da mia tromba*, aria lui Marte, în interpretarea Soniei Prima, care s-a cantonat în stilul baroc destul de bine, însă fără a reuși să ascundă rezonanțele de comprimare din voce.

**Alexandru PĂTRAȘCU**

## Ce frumoși sunt *Strigoii* lui Enescu

Orchestra Filarmonicii "George Enescu", mă bucur să spun asta, a fost la înălțime joi, 23 septembrie când, la Ateneul Român, în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”,

Orchestra Filarmonicii „George Enescu”, Gabriel Bebeșelea, Rodica Vică, Vlad Ivanov



a dedicat concertul său unor lucrări descriptiv-emoționale de o rară cromatică armonică: *Peer Gynt* op. 23 de Edvard Grieg și *Strigoii* de Enescu.

De prima eram îndrăgostită încă de pe la 5-6 ani, când tatăl meu îmi cânta frecvent melodiile-i reprezentative, moștenindu-i astfel constanta-i iubire pentru valurile de sunete atât de frumos și delicat împletite. De a doua m-am îndrăgostit acum, când, ascultând-o pentru prima oară, m-a copleșit. Dacă adaug și faptul că orchestra era într-o formă de zile mari, toate partidele (coarde, percuție, suflători) cântând cu o extraordinară precizie și strălucire, iar talentatul dirijor Gabriel Bebeșelea s-a depășit pe sine, este evident că rezultatul a fost o execuție dintre acelea la care simți că după ea n-ai mai putea asculta altceva, cel puțin pentru o perioadă de timp. A fost un concert fenomenal și ar fi putut fi de neegalat dacă... of! e din nou acel dacă... Dar să încep cu începutul:

*Peer Gynt* de Grieg este inspirat de poemul lui Ibsen, care evocă în el o satiră îndreptată împotriva părților slabe ale firii norvegienilor, întruchipate de aventurierul ce i-a dat numele. Grieg însă, prin muzica sa, formată din prețioase perle ce alcătuiesc adevărate

giuvaeruri sonore care fac o incursiune în romantismul vechi norvegian dar și în pastorală plină de prospețime, gingășie, vioiciune, cu armonii și orchestrații când aerate, când somptuoase cu efecte de ecou, când densă și bogată în contraste de o mare plasticitate - ca susurul izvoarelor, trilul păsărilor, foșnetul pădurilor, mugetul valurilor învolburate - îl folosește pe Peer Gynt doar ca liant între celelalte personaje, scoțând în evidență, spre deosebire de Ibsen, doar calitățile, luminozitatea, suplețea dansurilor, fantasticul din basm și viața lor de zi cu zi, prin minunate partituri, dintre care Cântecul lui Solvejg stoarce lacrimi, oricât de înțepenit ai fi. Excepție nu a fost nici acum, când soprana Rodica Vică i-a dezvăluit prin vocea bine lucrată căldura, sensibilitatea, candoarea și melancolia-i optimistă. Problema a fost că s-a cântat varianta cu povestitor, tălmăcit aici de actorul Vlad Ivanov, care cu tot efortul și experiența sa, dublată de o gamă de mare întindere a nuanțelor, ba a șoptit, ba a țipăt, fiind într-o acerbă concurență cu orchestra, mai ales când era și ea în fortissimo, motiv pentru care eu personal n-am auzit clar nici un cuvânt. Și zău, am stat în locul unde se aude și un oftat de pe scenă. Păcat, păcat, păcat. Chiar și așa, cu un mare efort de imaginație, am reușit să mă detașez de povestitor și să mă bucur de această lucrare și de prea plinul ei de muzică și simțire.

A urmat oratoriul *Strigoii* de George Enescu cu orchestră mare, soliști și narator, în versiunea reconstituită de Cornel Țăranu și orchestrată de Sabin Păutza. Și nimeni nu cred că ar fi interpretat-o mai bine decât dirijorul Gabriel Bebeșelea care, pe lângă talentul său incontestabil de rafinat muzician mai este dăruit și cu deosebite abilități de cercetător în ale muzicii, fiind deja "responsabil" pentru descoperirea mai multor capodopere uitate, neglijate sau neștiute, înțelegându-le, iubindu-le și împlinindu-le destinul, cum a fost și cazul oratoriului, pe care l-a înregistrat împreună cu *Pastorală-Fantezie* pentru orchestră mică, tot de Enescu, în 2018 cu Rundfunk Sinfonieorchester Berlin.

Istoria *Strigoilor* se înscrie perfect în zona de înțelegere a titlului. A fost scrisă în 1916, răstăcită, uitată, neștiută de nimeni, dispărută, regăsită, răscumpărată, înmuzeată și în fine răsărită prin anii '70-'80, când directorul Muzeului „Enescu” a încredințat fotocopia manuscrisului compozitorului Cornel Țăranu care, împreună cu soliștii formației Ars Nova, a prezentat-o în versiunea voci-pian. Și ca să nu se abată de la linia soartei, lucrarea se ascunde din nou, nu se mai aude de ea nimic până în 2018 când are loc înregistrarea amintită și, în fine, acum, când după 105 ani, ea

Orchestra Filarmonicii „George Enescu”, Gabriel Bebeșelea și soliștii





## Lulu în premieră națională

s-a cântat de către filarmonica ce poartă numele compozitorului, în cadrul festivalului internațional ce poartă numele compozitorului.

Sunt uimitori și frumoși *Strigoii* lui Enescu, pentru că, deși scris *ad literam* după poezia lui Eminescu, de care îl lega o adâncă admirație, cumva, pe plan cromatic-spiritual, pe parcursul lucrării se depărtează de simțirea poetului, scoțând în relief printr-o multitudine de mijloace timbral-tonale, nu atât trecutul și, datorită lui, tristețea prezentului, cât mai ales prezentul care aduce trecutul spre viitor, imprimându-i astfel o notă optimistă. Părerea mea! Muzica lui zugrăvește perfect în același timp și tumultul stărilor sufletești ce se degajă din poezie dar și o frumusețe deschisă, densă, strălucitoare, gravă dar fără amărăciune. Până și Marșul funebru e somptuos-sărbătoresc, cu trimiteri mai mult spre o gigantică orgă ce-și ordonează și limpezește sunetele cumva spre în sus. Eu am perceput oratoriul ca pe o erupție vulcanică imensă care aruncă râuri de sonorități pline de armonii incandescente, ca o lavă densă ce șerpuiește prin munți și câmpuri de duioșie, melancolie, fericire, răzvrătire, dar niciodată tristețe sau resemnare. Mi s-a părut foarte vie și plină de speranță, ca o

La ediția din 2015 a Festivalului Enescu, publicul românesc făcea cunoștință cu *Wozzeck*, la 90 de ani de la creația sa. A fost un succes, Michael Volle și Evelyn Herlitzius „au dat foc” scenei unei Săli a Palatului depopulate prin incandescența interpretării lor, susținuți atunci de forțele Filarmonicii „George Enescu” sub comanda lui Leo Hussain.

Trei ediții bienale mai târziu a venit rândul celeilalte opere a lui Alban Berg să primească o premieră națională, de data aceasta la Ateneul Român.

Vineri, 24 septembrie, la Ateneul Român

### Alban Berg: *Lulu*

Annika Gerhards (Lulu), Ulrike Helzel (Contesa Martha Geschwitz), Alexander Kaimbacher (Walter Schwarz, un artist), Jochen Schmeckenbecher (Dr. Ludwig Schön), Charles Workman (Alwa), Roman Astakhov (Schigolch), Josef Benci (Dr. Goll, ofițer medical / directorul teatrului), Paul Gay (un dresor, un atlet), Ilseyar Khayrullova (Un elev / Un garderobier), Orchestra de Cameră a Filarmonicii Transilvania din Cluj-Napoca, Néstor Bayona – pianist și dirijor asistent, Lawrence Foster – dirijor



Orchestra de Cameră a Filarmonicii Transilvania din Cluj-Napoca, Lawrence Foster

Alban Berg este privit cu neîncredere de publicul din România, obișnuit cu *Traviata* și *Bărbieri* prost montate și prost cântate, și pentru care modernismul se reduce la respectul pentru *Cedipe*-ul lui Enescu, pe care nu-l poate vedea decât rareori, la ONB. Parafrazând un articol celebru al scriitorului italian Alberto Savinio, muzica lui Berg este o plăcere educată, tot așa cum copiilor nu le place berea, descoperind arome și gusturi în timp.

Lawrence Foster a folosit reducția pentru orchestră de cameră realizată de Eberhard Kloke și utilizată în ultima vreme în spectacolele care impuneau distanțare socială, prezentând versiunea de două acte a operei. A funcționat foarte bine la Ateneu, pentru că a favorizat emisia vocală liberă a artiștilor, iar

aureolă boreală muzicală, mângâietoare, grăitoare, ametoitoare, schimbătoare prin gama de nuanțe pale în semitonuri de culori armonice complementare.

Și dacă orchestra și-a dat măsura talentului și a capacităților ei tehnice cu vârf și îndesat, toate compartimentele fiind deosebit de expresive și cu nuanțe de o magnitudine rar de atins, nici soliștii și naratorul, care au reprezentat prin pledoaria lor verbal-muzicală personajele principale, nu s-au lăsat mai prejos. Au fost în stil, etalându-și și ei, la rândul lor, abilitățile tonal-artistice. E vorba de naratorul Alin Anca, tenorul Tiberius Simu, baritonul Florin Estefan și total (dar total aparte), soprana Rodica Vică, familiarizată cu rolul încă de când l-a tălmăcit în premiera mondială din 2018. Acum ea ne-a oferit un spectacol de zile mari, atât prin tehnica vocală și muzicalitatea ei, cât mai ales prin jocul de scenă. Și asta în condițiile în care nu s-a mișcat din locul ocupat pe podium nici măcar cu un pas. Mă refer la scena Înălțării, care a fost magistrală, întrucât a jucat-o cu imensă forță expresivă, sculându-se de pe scaun într-un *ralenti* înfrisonant.

Așa că ce să mai spun. Doar faptul că mă simt norocoasă pentru că joi, 23 septembrie, am asistat la un concert impresionant și că totodată am avut ocazia să fac cunoștință cu *Strigoii* lui Enescu.

**Doina MOGA**

latura expresionistă a operei a ieșit foarte ușor la suprafață, încât, la un moment dat, părea un film de Fritz Lang. Foster a preferat un ansamblu cameral extras din Orchestra Filarmonicii Transilvania din Cluj, în locul Orchestrei Naționale Radio, anunțate inițial. A fost o alegere inspirată, pentru că muzicienii clujeni au cântat impecabil, cu o dedicație pe care prezența într-o operă la Festivalul Enescu nu a făcut decât s-o amplifice. De altfel, dirijorul și instrumentiștii se cunosc bine, înregistrând în 2019 *La fanciulla del West*, în studio, dovedind o calitate apreciată cu surpriză de critica muzicală internațională. Dar dacă Puccini nu e chiar specialitatea dirijorului american, în schimb Alban Berg i s-a potrivit excelent și impresia acestui *Lulu* a fost atât de puternică, încât cel de-a doilea concert al zilei a devenit redundant pentru cei care au fost martorii acestei premiere naționale.

Am regretat că reprezentația a fost în concert. Chiar și proiecțiile video devenite o tradiție a premierelor din Festival au lipsit; ironic, tocmai în opera care cere proiecția unui film mut palimpsest în interludiul dintre scenele actului al doilea. Nu a existat nici măcar o subtitrare, ci doar o broșură cu libretul bilingv tipărit mic, care nu a ajuns la toți spectatorii, oricum foarte puțini, chiar și pentru Ateneu. Dar, pe măsură ce trecea timpul, reprezentația a devenit atât de interesantă, încât n-am mai simțit nevoia de a urmări textul și nici nu



m-a mai deranjat lipsa oricărui element de imagine. Singurul regret rămâne că soliștii ar fi putut să se miște mai mult pe scenă (cum a fost cazul în operele lui Mozart de la ultimele ediții ale Festivalului), în loc să rămână mereu ancorați de stativele pentru partitură din fața lor.

Paul Gay, memorabil în rolul lui Œdipe din 2017, a deschis opera, în rolul dresorului din Prolog, continuând apoi în cel al Atletului. Fără presiunea sonoră a unei orchestre straussiene, basul francez a fost cel mai expresiv artist din toată distribuția, un actor care ar avea loc în orice teatru, unde mai pui că și cântă foarte bine. De fapt, începând cu el, *Lulu* s-a transformat mai degrabă într-o piesă de teatru cântată, cu o forță dramatică neobișnuită. Paul Gay aproape că a devenit personajul principal, însă, la București, Annika Gerhards a fost excelentă în rolul titular. Vocea ei de coloratură lejeră a funcționat ideal în a portretiza o Lulu înspăimântătoare prin absența empatiei, o femeie foarte atrăgătoare tocmai prin răceala atitudinii cu care traversează mai multe paliere ale societății, lăsând în urmă un șir de cadavre ale bărbaților îndrăgostiți de ea. Gerhards n-a avut nici o problemă cu supra acutele scrise de Berg, atacate cu o precizie de laser. Probabil că, în versiunea cu orchestrația completă, ar fi fost mai complicat, dar la Ateneu a avut o siguranță uimitoare.

Pe lângă cei doi soliști, restul distribuției a fost la un nivel de excelență artistică admirabil. Un Dr. Schön al cărui cinism a fost egalat doar de cel al lui Ulrike Helzel (Martha Geschwitz), căruia i-a adăugat și o anumită voluptate, iar romantismul lui Alwa a dispărut în interpretarea lui Charles Workman, substituit de o continuă dezintegrare psihologică.

Am avut o strângere de inimă văzându-l pe Larry Foster dirijând așezat pe scaun. La revenirea din pauză, dirijorul a explicat într-un discurs emoționant (în care l-a onorat și pe Mihai Constantinescu) că are o insuficiență respiratorie în urma unei forme severe de covid suferită înainte de apariția vaccinului și a îndemnat spectatorii să se vaccineze fără să mai stea pe gânduri.

**Alexandru PĂTRAȘCU**

### Proiect Enescu... o idee captivantă!

Iată o realizare ce aparține unui important grup de tineri muzicieni, de tineri maeștri ce se buncură de acreditare înaltă în contextul lumii muzicale europene! Proiectul în sine i-a aparținut violonistului francez Nicolas Dautricourt și a fost creat în mod special pentru evenimentul festivalier enescian.

Dar de la idee la realizare calea este lungă! ... căci proiectul a presupus nu numai susținerea aspectului muzical al performanței în sine! Este un program bine pus la punct în compania violonistului Valentin Șerban, recent laureat cu distincție supremă a Concursului Enescu, a violistului Răzvan Popovici – realizator de ani buni al proiectului „Sonoro”, a violoncelistului Valentin Răduțiu, artist de un inspirator dinamism – se bucură de o bună apreciere în viața muzicală europeană, a Cvartetului „Capriccio”, prezent pentru prima oară în sălile noastre de concert.

Mai mult decât atât, Proiectul Enescu s-a dorit a fi o evocare a personalității enesciene, evocare care să cuprindă nu numai performanța, dar și gândurile tinerilor artiști performeri pe parcursul unor expuneri notate și declamate... între piesele programului. S-a dorit a fi fost un program de

largă adresare, cu bună priză la publicul larg, sensibil, curios de a desluși aspecte dintre cele mai captivante privind raporturile în epocă ale personalității enesciene.

Sincer vorbind, obiectivul a fost atins doar parțial. Altfel spus, muzica a fost excelent etalată, declamația vorbită a fost eșuată! ... nu a putut ajunge la public, impostăția vorbitorilor a fost deficitară, amplificarea puțin eficientă! Parcurgerea citită a textelor, cu foaia în mână, a devenit plictisitoare, nu a dispus de percutanța necesară pentru a stârni curiozitatea publicului mai puțin avizat dar deschis informației, deschis muzicii. Aspectul performanței muzicale în sine, a fost diferit! Au putut fi audiate lucrări din prima parte a creației enesciene, anume *Aubade pentru trio de corzi* – un salut cordial adresat suveranilor României, și magnificul *Octuor pentru dublu cvartet de coarde, op.7*, ambele compuse în anii sfârșitului de secol, moment în care maestrul nu împlinise nici măcar 20 de ani! Întregul program s-a dorit a fi poziționat în jurul acestei perioade a Romantismului sfârșitului de secol, a momentelor care au marcat în secolul XX evoluția școlilor muzicale naționale; mă refer în acest ultim caz la celebrele duo-uri, pentru viori, de Béla Bartók.

Ce s-a mai putut asculta pe parcursul acestui concert cameral? Evident, muzică franceză de la granița dintre secole; anume celebra *Meditație* de Massenet, *Elegie* de Gabriel Fauré în aranjament pentru violoncel și corzi, celebra *Pavană pentru o infanță defunctă* de Maurice Ravel, în aranjament pentru corzi, și nu mai puțin celebra *Sonată a 3-a pentru vioară solo* de Eugene Ysaÿe, lucrare dedicată lui George Enescu, opus admirabil prezentat de Valentin Șerban, recent laureat cu distincție supremă a Concursului Enescu. În mod cu totul remarcabil, programul a mai cuprins lucrarea *Amintire deformată pentru*



Proiectul Enescu

*corzi*, lucrare datorată tânărului compozitor George-Ioan Păiș, autor care, recent, a primit premiul Institutului Francez din România. Programul a concluzionat cu celebrul *Octuor enescian pentru corzi*, lucrare admirabil pusă în valoare de muzicienii conduși de violonistul Nicolas Dautricourt; construcția acestei ample lucrări, aspectul dinamic în relația acestuia cu valorile timbrale, au fost atent evidențiate.

Menționez, întregul program de bună accesibilitate, s-a dorit a fi adresat unui public mai larg. Personal aș fi preferat să ascult câteva dintre capodoperele camerale enesciene ale deceniilor de mijloc ale secolului, lucrări prezentate în vecinătatea unor genuri similare semnate de Messiaen, de Prokofiev; de asemenea marele opus bartókian, *Sonata pentru vioară solo*.

Poate, cu un alt prilej.

**Dumitru AVAKIAN**

## Partenope la Ateneul Român

Seria de concerte de la Ateneu s-a încheiat, la fel ca în ultimele trei ediții, cu o operă de secol XVIII, cu regie de scenă. După excelentele *Così fan tutte* (2017) și *Don Giovanni* (2019), anul acesta a fost rândul unei opere baroc, compusă în anul 1730: *Partenope*. E cea mai atractivă dintre operele lui Händel pentru publicul de astăzi, pentru că intrigă are și o parte comică, ariile sunt relativ scurte, față de lungile monologuri da capo din epoca ei, la care se adaugă și duete, trio, scene de ansamblu.

Mișcarea de scenă a fost foarte inspirată, cel mai delicioase momente fiind cele ale bătăliei dintre armata reginei Partenope și cumanii lui Emilio, tratată postmodern și hilar prin împingerea unor zaruri imense, precum și scena duelului dintre Eurimene și Arsace, în care ultimul se dezbracă la bustul gol. Micul ansamblu "Les Arts Florissants" a încăput confortabil în mijlocul scenei Ateneului, lăsând suficient loc în jurul instrumentiștilor pentru deplasarea soliștilor. Un amănunt important este că toți vocaliștii erau adorabil de tineri, cel mai în vârstă dintre ei având... 28 de

ani! S-au mișcat agil, au cântat din tot sufletul, făcând să pară că ditamai opera seria barocă e cel mai simplu lucru din lume, pe care și niște studenți îl pot duce la bun sfârșit.

Duminică, 26 septembrie, la Ateneul Român  
Händel: *Partenope* HWV 27

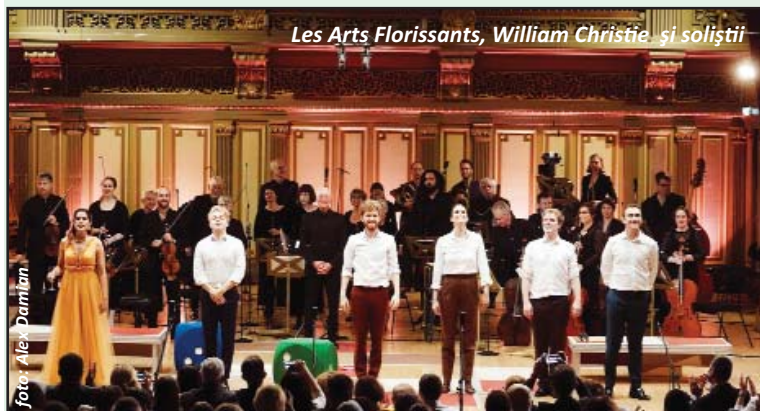
William Christie, Paul Agnew – conducere muzicală  
Academia Le Jardin des Voix; Sophie Daneman – regizor;  
Jean-Luc Taillefert – scenografie și costume; Rita de Leteriis – consilier lingvistic; Christophe Garcia – coregrafie; Membrii Academiei pentru tineri cântăreți de muzică barocă Le Jardin des Voix: Ana Vieira Leite (Partenope), Hugh Cutting (Arsace), Alberto Miguez Rouco (Armando), Jacob Lawrence (Emilio), Helen Charlston (Rosmira/ Eurimene), Matthieu Walendzik (Ormonte)

Les Arts Florissants. William Christie – dirijor.

Imposibil de remarcat cineva anume, toți soliștii au fost admirabili, cu voci distincte și perfect credibile. În același timp, trebuie să spun și că, în absența mișcării de scenă, performanța lor ar fi fost penalizată tocmai de lipsa de experiență, pentru că, în general, au avut evoluții liniare, fără o interpretare personală și unică așa cum putem admira la Joyce DiDonato, de exemplu. Însă spectacolul a fost atât de bine lucrat, încât partea vizuală te împiedica să te plictisești vreo clipă. În mijlocul acestor puști, Bill Christie a condus excelentul său ansamblu instrumental cu delicatețe față de dimensiunea încă mică a vocilor de pe scenă și nu o dată l-am văzut potolind insistent violoncelii în momentele în care tindeau să acopere soliștii. Însă interacțiunea dirijorului cu vocaliștii a fost minimală, ceea ce dovedește, încă o dată, repetițiile și munca perfecționistă.

Un spectacol miracol, o rază de lumină și de speranță.

**Alexandru PĂTRAȘCU**



## Opera bucureșteană în festival

Am ales titlul, luându-mă după programele publicate pe website-urile oficiale, al evenimentului Enescu și al Operei Naționale. Numai că la teatrul din Splai nu era disponibil niciun fluturaș de sală, iar cel distribuit la Ateneu și Sala Palatului nu specifica Opera ca locație pentru vreun concert în seara de 17 septembrie 2021. Nici pe fundalul scenei, unde se proiectau sigla aniversării centenare a teatrului, chipurile lui Enescu ca dirijor al spectacolului din 8 decembrie 1921 și al lui George Stephănescu ca fondator la aceeași dată, nu exista emblema binecunoscută a festivalului. Aici trebuie făcută încă odată precizarea că 8 decembrie 1921 este ziua spectacolului inaugural *Lohengrin*, care a marcat instituționalizarea Operei Române, nu altceva. Se știe, cu 36 de ani înainte, înființată de același Stephănescu, exista o companie lirică în București, care a și produs primul spectacol în limba română, *Linda di Chamounix*, 8 mai 1885. Revin.

În această ediție jubiliară, a XXV-a, prima scenă lirică națională n-a prezentat *Oedipe*. Și rău, și bine. Rău, pentru că monumentul enescian nu ar fi trebuit să lipsească. Bine, pentru că ultima mizanscenă, cea a Valentinei Carrasco, data din 2015, era foarte cunoscută și programată sistematic în stagiunile curente și edițiile anterioare ale festivalului. Așa încât o nouă montare era așteptată și noua conducere a Operei Naționale București, avându-l în funcția de director general (interimar) pe Daniel Jinga, a anunțat deja o producție nouă semnată „de un regizor român celebru, venit din lumea teatrului”, pentru sfârșitul stagiunii 2021-2022. Vestea s-a dat prin vocea prezentatorului primei serii a „Promenadei Operei”, chiar în preziua începerii Festivalului „Enescu”, în fața publicului de pe esplanadă.

În atari condițiuni, s-a recurs la un concert simfonic programat în sală, cu concursul forțelor locale ale Operei. Urcarea din fosă pe scenă a instrumentiștilor este un țel ce trebuie urmărit permanent, în cadrul unor stagiuni concertante, așa cum procedează curent toate marile teatre europene și mondiale. Fără să fie „ascunsă”, orchestra s-a mobilizat mai mult, componenții ei și-au arătat și mai responsabil valoarea iar rezultatul a fost optim. S-a cântat îngrijit, cu individualități bine puse în evidență, cu atenție la sunet și nuanță. Bagheta lui





Tiberiu Soare a fost motorul întregii desfășurări a unui program care a cuprins lucrări de Stephănescu, Enescu, Rossini.

Uvertura națională de George Stephănescu a primit din partea interpreților parfumul autentic al jocurilor populare antrenante, evantaiul liric al coardelor domoale, călăuzitor spre culminația imnică anunțată de alămuri încă din primele pagini.

În semn de omagiu, a urmat Duxtuorul pentru suflători în re major op. 14 de George Enescu, în care dirijorul a asigurat încă din prima mișcare, *Doucement mouvementé*, cântul omogen într-un discurs limpid al instrumentiștilor (câte două flaute, oboae, clarinete, fagoturi, corni), ritmul

intensiilor populare prin teme jucăușe în cea de-a doua, *Modérément*, delicatețea și eleganța finalului *Allegrement, mais pas trop vif*. Aș fi dorit să notez numele excelențelor instrumentiști, dar scrierea lor pe fundal s-a derulat prea repede și cum nu exista program tipărit...

Renumitul *Stabat Mater* de Rossini a încheiat seara, într-o viziune pioasă și totodată tragică, la care și-a dat concursul un cvartet solistic, alături de ansambluri. Soprană lirică prin excelență, Marta Sandu Ofrim a cântat vibrant și cu frazare fluidă, la cele două Do-uri acute din aria *Inflammatum* fiind în ușor dezavantaj față de orchestra și corul conduse în plină forță. Intens rezonant a sunat în cavatina *Fac ut portem* glasul mezzosopranei Mihaela

Ișpan, cu un conduct frumos și chiar filaje, până la note înalte, Sol diez, bogate. Nu foarte omogenă ca emisie s-a arătat vocea tenorului Lucian Corchiș, prins și de o răgușeală la celebra supra-acută Re bemol din *Cujus animam*. Basul Ion Dimieru a cântat cu registru grav nu foarte pregnant în *Eja, Mater*, dar cu soliditate în cvartetul *Sancta Mater*.

Încheierea grandioasă *Amen* a urmat, prin grija dirijorului, indicațiile rossiniene *Allegro-Andantino moderato-Tempo animato*, încoronând impunător lucrarea.

Corul Operei Naționale București a dovedit că a rămas unul dintre compartimentele de bază ale teatrului din Splai.

**Costin POPA**

## Farmecul musicalului

În urma succesului și ecurilor extrem de pozitive ale primului Concurs Național de Musical, organizat de Universitatea Națională de Muzică București în această



vară prin proiectul condus de profesorul Mihai Cosma, Filarmonica "George Enescu" a lansat invitația realizării unui concert cu laureați ai acestei competiții, pe scena mare a Ateneului.

Acest eveniment a fost programat sub egida programului "Clasic e fantastic", în parteneriat cu Asociația cu același nume, în dimineața zilei de sâmbătă 13 noiembrie.

Invitate de onoare au fost trei dintre finalistele și premiantele concursului: Laura Gabriela Oana, actriță, încă studentă la master la UNATC, Sidonia Doica, actriță și Miruna Dascălu, soprană. Alături de ele au evoluat Cătălin Petrescu și Andrei Cocirlea, invitați, completând un repertoriu splendid, care acoperea o largă paletă de partituri, de la titluri clasice precum *Scripcarul pe acoperiș*, *Candide* sau *Cabaret*, la perioade intermediare (*Chicago*, *Rent*) sau titluri noi, fie de pe Broadway (*Waitress*), din

West End (*Les Miserables*) fie din lumea Hollywood-ului (*Mary Poppins Returns*) ori a show-urilor de tip cabaret (*The Girl in 14G*).

S-a remarcat, print-o voce plină de armonice și o interpretare muzicală de mare intensitate, Laura Oana, pentru mulți surprinzător de bună cântăreață în condițiile în care formarea ei provine din teatrul de proză. Este și o prezență scenică atrăgătoare și atent construită (a purtat nu mai puțin de 4 costumații diferite, conform celor 4 ipostaze prezentate în concert). Sidonia Doica a reușit, mai ales în "She used to be mine", unde a putut atinge un nivel de interiorizare și de emoționalitate care a mers direct la inimile ascultătorilor. Desigur, Mirunei Dascălu i-a revenit plăcerea de a demonstra virtuozitate vocală de înaltă clasă în două arii dificile (*Glitter and be Gay* și *The Girl in 14 G*), pigmentate cu atitudini scenice active, convingătoare, care au pus în evidență talentul său actoricesc și plăcerea de a evolua în fața publicului.

O parte dintre momente au beneficiat de acompaniament pianistic, Raluca Ouatu (o prezență familiară tinerilor participanți la diminețile desfășurate sub genericul "Clasic e fantastic") susținând cu dezinvoltură partiturile instrumentale de la trei dintre piesele din concert.

A existat și un final plin de antren, unde toți cei cinci interpreți au venit împreună în fața publicului cântând la bis "Waterloo" din musicalul *Mamma mia!* (piesa cu care ABBA câștiga concursul Eurovision în 1974).

**C. MIHAI**



## Proiectul FDI 2021-0162 „euRO iMus Edu”, la final

În perioada mai-decembrie 2021 s-a desfășurat proiectul FDI 2021-0162 „euRO iMus Edu”, implementat de Universitatea Națională de Muzică București prin Centrul de Excelență. Proiectul a ținut activități propuse în domeniul 5 al sferei de cercetare științifică: îmbunătățirea calității activității didactice, inclusiv a respectării deontologiei și eticii academice; optimizarea capacității de adaptare la noile realități educaționale și artistice din domeniul muzică determinate de criza sanitară și implementarea celor mai noi și performante metode și practici europene.

Scopul proiectului a fost eliminarea minusurilor din zona metodelor de educație, care să dea rezultate în lipsa prezenței fizice, nu numai în contextul actual ci și pe termen lung, modernizarea predării și inovarea evaluării studenților și profesorilor în corelare cu practicile europene, dar și corectarea aspectelor de natură deontologică și etică descoperite în urma implementărilor empirice nefundamentate.

Managerul de proiect, prof.univ.dr. Mihai Cosma, a elaborat pentru studenții de la canto, pian sau muzicologie programe diverse care să îi pregătească practic pentru cariera aleasă. Activitățile s-au desfășurat în condiții de siguranță, fără a pune în pericol sănătatea studenților sau a profesorilor. Anul acesta, participarea studenților a atins un număr record de aproape 80 de beneficiari, dublu față de anul trecut.

Astfel, în luna august a avut loc primul Concurs Național de Musical, care s-a desfășurat între 1 și 8 august 2021, la care s-au înscris circa 30 de tineri interpreți. Competiția a fost deschisă tuturor artiștilor, atât cântăreți cât și actori. Un alt element de unicatate l-a reprezentat și organizarea (între 2 și 7 august) unor sesiuni de *coaching* cu artiști din diverse domenii: actori, coregrafi, cântăreți, regizori etc.. Semifinaliștii au putut beneficia de întâlniri zilnice cu mentorii, ocazii în care au descoperit diferite tehnici de abordare a acestui gen complex de artă. Premiile au fost acordate după cum urmează: PREMIUL I – Daniela Bucșan (soprană), PREMIUL al II-lea – Cristina Danu (actriță), PREMIUL al III-lea – Laura Gabriela Oana (actriță).

Au urmat două zile în care la București s-a desfășurat un masterclass de operă, susținut de Eleonora Pacetti (coordonatoarea Young Artist Program de la Teatro dell’Opera di Roma), prezentă pentru a patra oară în România. În cele două zile, aproximativ 15 studenți, masteranzi sau chiar absolvenți ai claselor de canto au abordat aspectele interpretative ale ariilor prezentate, dar și elemente de tehnică vocală sau de respirație.

În prima jumătate a lunii octombrie a avut loc în Germania, la Utting-am-Ammersee (Bavaria) o academie de canto constând în master-classes, audiții și concerte demonstrative. La acest proiect au participat personalități din Germania și tineri cântăreți din România și din alte țări

europene, acompaniați de pianista româncă Teodora Tepeș. Cei patru studenți români au primit sfaturi privitoare la interpretarea artistică și la alegerea repertoriului chiar de la unul dintre membrii juriului concursului Grand Prix de l’Opera (2020), impresarul Stelian Gheorghe (Munchen), dar și de la alți artiști cu bogată experiență muzicală internațională.

Concursul de muzicologie a fost un alt capitol important în implementarea proiectului „euRO iMus Edu”. Secțiunea Critică muzicală a oferit câștigătorilor oportunitatea de a publica materialele în revista „Actualitatea muzicală”; lucrările participante la secțiunea Muzicologie au fost admise la Simpozionul Internațional de Muzicologie „George Enescu” (ediția XX) și au fost publicate în volumul Simpozionului.

Unul dintre aspectele cheie ale derulării proiectului a fost încheierea a numeroase colaborări cu instituții importante, precum Radio România, Filarmonica „G. Enescu”, Orchestra Metropolitană București, Muzeul Național „G. Enescu”, Asociația „Clasic e fantastic”; acest ultim parteneriat s-a finalizat cu un concert în cadrul stagiunii cu același nume, la care au participat trei câștigătoare ale concursului de musical (Sidonia Doica, Laura Gabriela Oana și Miruna Dascălu) dar și invitați (pianista Raluca Ouatu și baritonii Andrei Cocîrlea și Cătălin Petrescu).

În tot acest timp au avut loc întâlniri online cu diferite teme (de la consultanță în pronunția cântată până la



sfaturi privitoare la cariera artistică), atât cu coordonatorul proiectului cât și cu artiști sau experți din diferitele domenii.

În ultimele luni (noiembrie-decembrie), mai mulți studenți și profesori au avut ocazia de a efectua vizite de documentare și schimburi de experiență în câteva dintre cele mai mari centre culturale europene: Viena, Roma, Paris, Londra, Berlin, Stuttgart, München, Milano, Napoli, Modena.

Toate aceste activități au lărgit orizonturile artistice ale participanților, le-au oferit numeroase informații folositoare și oportunități concrete, indispensabile în anii de început ai carierei dar și unelte profesionale de care se vor putea folosi de-a lungul anilor de activitate, atunci când își vor face intrarea pe piața artistică internațională. De asemenea, prin întâlnirile facilitate, pot afirma că au început să își construiască o rețea profesională care, desigur, se va dovedi importantă, după cum este și necesară. (N. C.)



## O nouă filă de uimire

Mă bucur anticipat, de fiecare dată când merg la Ateneu. Și am fost de atâtea ori, încât parcă aș merge acasă. Desigur, un acasă spiritual, plin de frumos, eleganță, clasă, emoții și o imensă încărcătură de trăiri, mai vechi, mai noi sau foarte noi. Întotdeauna mă grăbesc să ajung acolo. În primul rând, pentru a mă pune la adăpost cât mai repede de grosolăniile și ineptiile muzicale pe care le aud pe drum și apoi, pentru cele două ore de posibile mirabile sărbători, cum a fost cazul concertului din 5 noiembrie, când programul și interpretii au echilibrat spectaculos vremurile tulburi pe care le trecem.

Debutul serii i-a revenit unuia dintre cei mai prolifici și buni compozitori contemporani români, Dan Dediu, cu a sa *Elegia Minacciosa*, lucrare din care, pe lângă atmosfera de o cromatologie timbrală aparte și contraste stilistice inspirat îmbrăcate în nuanțe rare ca "surdinata perdea de fum a coarde-lor" (înfrisonant tălmăcită de muzicienii orchestrei) și pulsația tobei mari care, conform descrierii compozitorului "bate întâi ca o inimă, apoi crește monstruos și tragic, asemeni unei siluete înspăimântătoare", m-a impresionat prin fragmentul pianistic de o melancolie senină indușoasă, ce venea cumva dintr-o lume paralelă, aparent fără nici o legătură cu zbuluciumul de trăiri confuze. Deși format doar din câteva note, acest fragment se repetă când nu aștepți și apare ca o lumină blândă, vecină cu angelicul, care "anulează" urgia prea-zgomotoasă a tobei prin seninătatea și naivitatea ei. De aceea mie acesta mi-a părut a fi *clu-ul* lucrării. Mai ales că el rămâne și apare obsesiv în memorie, indiferent de timpul scurs de la audiție, ca un semnal discret al binelui.

A urmat *Eclogue* pentru pian și orchestră de coarde de Gerald Finzi, creator reprezentativ componisticii primei jumătăți a secolului XX din Anglia. Scris prin anii '20, repetat revizuit până în '52 când s-a cântat pentru prima dată în forma sa finală, "concertul" evocă în egală măsură spiritul britanic al timpului cât și latura filozofic-confesivă a compozitorului. Clară, îngrijită, cu respectabilitate armonică, cursiv conturată, cu o pledoarie a pianului suspendată în timp, reținută dar și cu porțiuni de o rară subtilitate emoțională, cu un dialog galonat între instrumentul solo și orchestră, cu un vădit meșteșug orchestral de o frumusețe neînțeleasă de tulburătoare, lucrarea cucerește prin claritatea sugerării aproape cinematografice a unei epoci pline de farmec, traversată subtil de fulguranța trăirilor de o candidă izolare a compozitorului. Atmosfera i-a fost abil pusă în valoare atât de reveria pianistică (ce sunet! ce tușeu! câtă fantezie!) cât și de dirijor, prin fluiditatea afectiv punctată.

Apoteotică și foarte așteptată de toți a fost, însă, *Andante spianato* și *Marea Poloneză* de Frédéric Chopin care, încă de la naștere, a atras ca un magnet toți iubitorii muzicii elevate și bineînțelese toți iubitorii pianului. Cum lucrările se cunosc, atenția audienței s-a îndreptat asupra interpretării. Interpretare despre care, ascultând-o, chiar nu știu ce să spun.



Jonathan Berman

Decât că frazarea a fost desăvârșită, agilitatea uimitoare, stăpânirea de sine și ritmul remarcabile. Că prospețimea de sentimente s-a făcut simțită în fiecare notă, în fiecare frază. Iar pasagiile de virtuozi au fost veritabile mărgăritare de perfecțiune tehnică, pledoaria solistului (artă și știință deopotrivă) a impresionat instant prin gingășie, optimism, vigoare și simplitate. El știe – deși e foarte tânăr – să dea relief imaginii muzicale și o face cu o mare forță interioară și strălucire. Siguranța și bunul său simț pun în lumină bogățiile lucrărilor pe care le interpretează uimitor. Pianistul Daniel Ciobanu este categoric o stea ce luminează cerul pianisticii acestor timpuri.

Desigur că în seara cu pricina a avut și parteneri ce i-au venit mână: pianul Steinway, cu tonul lui cald aparte, pe care tot el l-a inaugurat la începutul acestui an în calitate sa de artist în rezidență al Filarmonicii "G. Enescu"; dirijorul englez Jonathan Berman, cu spontaneitatea, corectitudinea și firescul atât de rar întâlnit (de parcă de mic copil asta făcea și chiar de atunci asta a făcut) și bineînțelese orchestra, care a sunat impecabil, atât în acompaniament cât și în dialogurile lor – melodioase vise! Cei doi artiști s-au asortat perfect. Astfel că, pe lângă o execuție de o plasticitate și poetică deosebită, ei au oferit publicului și o latură de spectacol, nu cu intenție dar de mare efect când, după ce a încheiat un pasaj tehnico-amețitor, Daniel Ciobanu a continuat mișcarea degetelor în aer, de parcă nu le mai putea opri, iar dirijorul Jonathan Berman s-a pliat atât de bine pe muzică încât tot corpul lui, aproape într-un continuu dans expresiv dar de bun gust, dădea intrările punctual și de un firesc descurajant, chiar și când rămânea stană de piatră.



Daniel Ciobanu

La bis, căci după frenetice aplauze a urmat și asta, solistul a cântat o splendidă piesă de pian compusă de Dan Dediu.

În partea a doua s-a cântat Franz Schubert, foarte cunoscut ca cel mai genial și fecund compozitor de lieduri din istoria muzicii, de fapt creatorul liedului modern și strălucit reprezentant al romantismului, acum prezent cu *Simfonia nr. 5 în si bemol major*, probabil cea mai îndrăgită lucrare de gen din perioada sa de formare. Frumoasă, cantabilă, plină de lumină și căldură vaporoză, cu rezolvări armonice blânde și precise, cu partituri generoase în linii gingașe dar și consistent energice și lucide, simfonia nu poate decât să încante, mai ales dacă interpretarea e pe măsura ei. Și a fost. Întrucât Jonathan Berman, prin carismă, talent, experiență, cultură și pofta lui de-a descoperi și arăta lumii tot ce găsește în misterul muzicii din partituri, cu modul prin care relevă din fiecare lucrare raportul echilibrat între o economie de mijloace și o maximă de expresivitate, a oferit ascultătorilor prin versiunea sa remarcabilă o interpretare de referință.

Orchestra a fost în cea mai bună formă a sa de sensibilitate și virtuozi iar sub bagheta dirijorului, s-a dovedit a fi un fin acompaniator și un interpret colectiv sudat de mare clasă.

Concertul din 5 noiembrie de la Ateneul Român a fost o mare bucurie și o nouă filă de uimire.

**Doina MOGA**

## Triumful romanței

În toamna lui 2020, an când n-au avut loc competiții de muzică ușoară tradițională, la Brăila sau la Amara, din cauza pandemiei tot mai agresive, la Târgoviște, așa cum am scris la vremea respectivă, organizatorii reușeau un miracol, învingând, prin inteligență managerială, toate opreliștile. Ediția a 53-a, foarte mult comprimată, a avut atunci doar secțiunile de concurs, Creație și Interpretare, cu



numai una din cele două perechi de prezentatori, a respectat toate reglementările în vigoare și s-a transmis în direct la Etno TV. Miracolul de care vorbeam s-a confirmat chiar în ultimele minute ale serii finale, când a sosit alerta că în oraș se atinsese pragul de 3 infecții la mia de locuitori. Dacă acest lucru s-ar fi întâmplat cu câteva ore mai devreme, festivalul ar fi fost anulat! Protecția divină, de care amintea atât de frumos directoarea artistică a manifestării, reputata interpretă Alina Mavrodin-Vasiliu, s-a pogorât și asupra ediției 2021 – festivalul s-a încheiat sâmbătă seara, iar peste mai puțin de 2 zile, de luni, au intrat în vigoare noile restricții, care probabil ar fi pus sub semnul întrebării desfășurarea ediției a 54-a! E bine de știut însă că organizatorii au dat dovadă de fermitate și prudență maxime – toată lumea a purtat mască, în teatrul “Tony Bulandra” (și de această dată gazdă super-ospitalieră) nu s-a intrat decât cu certificat verde sau test COVID la zi, inclusiv membrii juriului au fost distanțați, iar în sală n-au putut intra decât spectatori la 30% din capacitatea sălii, care și așa nu este foarte încăpătoare. Regretul este cu atât mai mare cu cât Alina Mavrodin-Vasiliu, director executiv al Centrului cultural pentru UNESCO “Cetatea Romanței”, ne spunea că a trebuit să refuze sute de cereri de bilete din întreaga țară, din partea unor agenții de turism care deja pregătiseră autocarele ce urmau

să-i transporte pe iubitorii romanței. Singurii care au reușit să ajungă au fost câțiva vajnici ploieșteni, între care vechea prietenă a festivalului, Anda Stroe, care ne-a și trimis fotografii excepționale, ce însoțesc articolul de față. În asemenea circumstanțe se impune degrabă renovarea și readucerea în circuit a Casei de cultură a sindicatelor, cu o capacitate net superioară, pentru că interesul pentru festivalul “Crizantema de aur” a depășit de mult granițele Târgoviștei, ale județului Dâmbovița și chiar ale țării, dovadă că el a devenit în ultima vreme o manifestare internațională, chiar în acest an venind artiști din Canada, Republica Moldova (inclusiv în juriu) și Ucraina.

Poate pentru unii nu este clar ce înseamnă ediția a 54-a și e momentul să precizăm că avem de-a face cu cel mai longeviv festival de gen din țară, desfășurat neîntrerupt din 1968! La prima ediție președinte de onoare al juriului a fost acad. Victor Eftimiu. În acest interval au fost conflicte politice (să nu uităm august 1968, cu invadarea Cehoslovaciei de către trupele tratatului de la Varșovia, cu excepția României), cutremure, inundații, revoluții, dar festivalul nu s-a întrerupt, chemându-ne sub blânde (cel puțin anul acesta) culori ale toamnei, în octombrie, pe Bulevardul Castanilor (acum se numește Carol I, deși mai potrivit era Crizantemelor...) din vechea Cetate de Scaun. Pe același bulevard, pe care se găsește și Teatrul “Tony Bulandra”, în 1968 s-a semnat actul de naștere a festivalului. Și iată că în acea vilă de patrimoniu ființează azi “Casa Romanței”, un muzeu extraordinar al acestui gen muzical, unde custodele Andrei Vasiliu își primește vizitatorii conducându-i prin camerele unde pot fi admirate exponate rare – partituri, discuri, instrumente muzicale, manuscrise, costume, cărți, nemaivorbind de fotografiile mari ale tuturor slujitorilor romanței, de-a lungul timpului, panouri speciale fiind consacrate lui Anton Pann și altor personalități legate de istoria de peste două secole a acestui atât de îndrăgit și de românesc gen muzical. Lor li s-a adăugat acum un exponat valoros, donat de Paul Surugiu-Fuego – o listă olografă a romanțelor cântate de ea, scrisă de Ileana Sărăroiu. În acest spațiu au loc adesea simpozioane, dar și recitaluri muzicale, pianul de concert permițând, de pildă, ca repetițiile pentru festival să aibă loc chiar aici, “Casa Romanței” meritându-și din plin numele.

Și ediția a 54-a s-a desfășurat sub patronajul Comisiei Naționale a României pentru UNESCO, reprezentată de secretarul general Madlen Șerban. De altfel, organizatorii





au inițiat încă din 2016 procedura de înscriere a romanței în lista reprezentativă UNESCO (Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură aniversează 65 de ani de la înființare) a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității. Să sperăm că Ministerul Culturii va urgența acest demers, dar până una-alta, așa cum spunea scriitorul Teodor Vasiliu, președinte al Centrului cultural pentru UNESCO "Cetatea Romanței", festivalul "Crizantema de aur" își binemerită locul în orice patrimoniu, prin longevitate, soliditatea organizării, respectul față de identitatea națională și tradițiile muzicale românești! În acest sens, la actuala ediție a fost adus un omagiu "Corifeilor romanței" – Gherase Dendrino, Ionel Fernic (la

celor două concursuri, Creație și Interpretare, au fost programate concertele "Izvoarele romanței", "Tinerețea romanței" (acesta a fost de altfel leit-motivul ediției 2021) și "Te iubim, romanță!". Să nu uităm că există un program național de concerte "Tinerețea romanței" 2021, continuator al programelor similare din anii trecuți – "Romanța ne unește", "Comori ale romanței" și "Izvoare ale romanței", cu concerte în toate marile orașe, în zonele istorice ale României și ale Republicii Moldova. Înainte de a trece la analiza cronologică a celor trei seri mirifice de muzică, se cuvine să vă faceți o idee despre ambianța aparte cu care orașul și-a primit oaspeții – trei afișe diferite, în foyer tone de mere de Voinești aflate la dispoziția publicului - gratuit,



Cristina Bugnar, Trofeul la Interpretare

120 de ani de la naștere), Henry Mălineanu, Camelia Dăscălescu și Temistocle Popa (un veac de la naștere), dar a fost cinstit și "Patrimoniul poetic al romanței", fiind evocați poeți pe versurile cărora au fost compuse romanțe nemuritoare – Vasile Alecsandri (200 de ani de la naștere), George Coșbuc (155), Octavian Goga (140). Toți trei sunt prezenți, cu partiturile romanțelor respective, în remarcabilului volum semnat de venerabilul interpret Gheorghe Sărac, "Dorurile mele", lansat pe scenă la actuala ediție. Și în 2021 organizatorii au fost la înălțime, surmontând dificultățile inerente unei perioade de criză – Primăria și Consiliul local Târgoviște, Consiliul județean Dâmbovița, Centrul județean de cultură Dâmbovița, Teatrul "Tony Bulandra", în colaborare cu UCMR și Uniunea muzicienilor din Moldova. Coproducător a fost TVR3, care a transmis în direct festivalul (ca și TVR Craiova), iar parteneri media – revista "Actualitatea Muzicală", Radio România (gala laureatilor a fost transmisă în direct de Radio România "Antena satelor"), Uniunea ziariștilor profesioniști din România și cotidianul "Ultima oră". În decorul imaginat de scenograful Bogdan Dobre soliștii au fost acompaniați de valoroasele orchestre "Romanța" (dirijor Lucian Vlădescu) și "Dor românesc" (dirijor Ștefan Cigu), toată desfășurarea impresionantă de forțe artistice, cu multe zeci de participanți, fiind coordonată cu măiestrie și mână fermă de directoarea artistică a manifestării, Alina Mavrodin-Vasiliu, ale cărei merite nu le vom lăuda niciodată suficient, fiindcă ea "arde" cu o pasiune neostoită pentru romanță și pentru acest festival, ale cărui reușite i se datorează în bună măsură, inclusiv atragerea mai multor sponsori ca oricând. Înafara

ca și programul de sală, o adevărată bijuterie tipografică. Și tot în foyer a putut fi admirată expoziția de pictură a lui Paul Surugiu-Fuego, intitulată "Crizantema de aur", una din lucrări, realizată în foiță de aur, fiind oferită de artist la gală câștigătoarei Trofeului de Interpretare, Cristina Bugnar din Bistrița.

Prezentator la circa 20 de ediții mai vechi și bun cunoscător al fenomenului, Teodor Vasiliu a și fost premiat de "Actualitatea Muzicală" pentru monumentală sa "Istorie a Crizantemei de aur", așa încât avem toate motivele să-l credem când afirmă că a fost cel mai puternic și echilibrat concurs de Creație din 1968 încoace! Ceea ce a făcut plăcută, dar și dificilă sarcina juriului, dar, cu mici excepții, palmaresul a fost judicios. Și, atenție, este la ora actuală singurul concurs de creație din țară! Primii patru membri ai juriului au fost desemnați de UCMR, ei fiind Viorel Gavrilă, vice-președinte al UCMR-ADA (președintele juriului), Mircea Drăgan, Adrian Romcescu și Nicolae Caragia. Un gând cald din inimă a fost îndreptat de către toți cei prezenți către Jolt Kerestely, care a fost președinte al juriului la ultimele ediții și care are probleme de sănătate. Suntem siguri că le va trece cu bine și anul viitor va fi din nou la Târgoviște! Trei membri ai juriului au reprezentat Uniunea Muzicienilor din Moldova, în frunte chiar cu muzicologul Svetlana Bivol, președinte al



Juriul secțiunii de Interpretare



Uniunii și directoare a Filarmonicii Naționale "Serghei Lunchevici" din Chișinău. Filarmonica, afectată serios anul trecut de un incendiu (să sperăm că va reveni cât mai repede în casa ei!), i-a dat și pe jurații Marian Stârcea (director artistic al instituției, cunoscut compozitor) și Petre Neamțu (dirijor al orchestrei "Folclor" a Filarmonicii). Al optulea component al juriului a fost poetul George Coandă, membru al Uniunii Scriitorilor și vice-președinte al Centrului cultural pentru UNESCO "Cetatea Romanței" din Târgoviște. La Gala laureaților, distincțiile au fost înmânate de Alina Mavrodin-Vasiliu și de președinții juriilor alături de primarul municipiului Târgoviște, jurist

lucrare "Azi regret, dar e târziu", pe versuri de Dan Ioan Panțoiu (plăcută revenire, pe vremuri a semnat texte la numeroase șlagăre de muzică ușoară, lansate îndeosebi de Mirabela Dauer), cu o interpretare impecabilă a fostului absolvent al UNMB, Marius Bălan. Cel mai important Premiu special, "Ionel Fernic", a răsplătit una din lucrările cele mai valoroase și mai interesante din concurs, aparținând lui Petre Vârlan, membru UCMR, conf. univ. dr. la Facultatea de Muzică a Universității "Transilvania" din Brașov, reputat compozitor, dirijor și muzicolog, cu multe premii la activ. El a marcat la "Crizantema" o revenire foarte apreciată de juriu cu romanța pe versuri proprii "Lasă, toamnă!", interpretată superlativ de studentul său Ciprian Cucu, o voce de mare viitor. Și iată că am ajuns la podium, unde pe treapta a treia a fost așezată romanța "Dac-am fi singuri", pe versuri de Nicolae Iorga. Autorul, Octavian Coteț, este compozitor de muzică ușoară și de film și a absolvit Academia de muzică, teatru și arte plastice din Chișinău. Pentru interpretare a apelat tot la o basarabeancă, Alina Ureche. Trei au fost artiștii al căror nume a fost pronunțat de cele mai multe ori, în concurs sau recital - Rodica Anghelescu, Bogdan Hrestic (acesta a făcut parte și din grupul vocal "Dorulețul") și Camelia Florescu. Dintre ei, cea din urmă se poate mândri cu un procentaj de 100% - o compoziție și trei texte, toate prezente în Gală! Originară din Craiova, a fost în anii '80 una din vocile importante ale muzicii ușoare, cu premii



Înmânarea Trofeul de Creație

Daniel Cristian Stan, și de președintele Consiliului județean Dâmbovița, doctor în economie Corneliu Ștefan, cei doi fiind mari susținători ai festivalului, ce reprezintă o marcă înregistrată și o mândrie pentru localnici. Derulând palmaresul în ordine inversă, observăm că, surprinzător, doar distincția cea mai mică, Premiul special "Henry Mălineanu", a revenit uneia dintre cele mai interesante lucrări din concurs, apreciată ca atare de Eugen Doga și de Paul Surugiu-Fuego. Autorul, Dumitru Caulea, a absolvit canto clasic la UNMB, este compozitor, interpret și dirijor în Ucraina, la Cernăuți, fiind președintele Societății muzicienilor români "Armonia" din Ucraina. Are la activ multe premii internaționale pe tărâmul muzicii clasice, ușoare și populare, debutând la "Crizantema de aur" cu o superbă romanță pe cunoscutele versuri eminesciene. "Revedere" a prilejuit un încântător dialog vocal între soprana Rodica Anghelescu și autorul melodiei. Un alt premiu special, "Tinerețea romanței", a readus pe podium nume obișnuite cu premiile la acest festival - compozitorul Marcel Iorga din Vaslui, textiera Carmen Aldea Vlad (membră a UCMR) și solista Liliana Cornilă, ambele constănțence, cei trei figurând pe genericul piesei "Romanța sfântă a iubirii". Compozitorul Bela Andrași de la Lupeni, jud. Hunedoara, a debutat anul trecut la "Crizantema" și iată că acum a intrat în posesia Premiului special "Cetatea romanței" cu melodia "O mie de cuvinte". El a împărțit succesul cu colaboratoarea sa permanentă, poeta Camelia Florescu, și cu excelenta solistă Alina Huțu. Familiarizat cu premiile, inclusiv la acest festival, Viorel Covaci, membru UCMR, își vede din nou numele, absolut meritat, în palmaresul concursului, de această dată cucerind Premiul special "Romanța ne unește" cu frumoasa

la festivalurile de la Mamaia și Amara și cu două etape trecute cu brio la concursul TV "Steaua fără nume". După aceea, fără a neglija activitatea muzicală (a editat discuri, a susținut concerte, este realizatoare radio), a devenit o foarte apreciată poetă, cu peste 30 de premii la activ. De altfel în această ipostază a fost finalistă anul trecut și acum, de nu mai puțin de trei ori, cum spuneam, dar iată că a explodat



Camelia Florescu



de-a dreptul, cu premiul II cucerit la debut în calitate și de compozitoare, și de solistă, căci textieră se subînțelege. Romanța "Toamnă, nu vreau să te primesc!" chiar că merge la inimă și va intra cu siguranță în repertoriul curent al genului. Ca și Octavian Coteț, Adrian Beldiman a absolvit Academia de muzică, teatru și arte plastice din Chișinău, fiind nu numai compozitor, dar și om de radio și profesor – predă Literatura muzicală universală la Colegiul Național de Coregrafie din Chișinău. În 2020 a fost laureat la sora

Morărescu (Târgoviște), "Romanța bătrânului compozitor" de Mircea Aurel Ciugudean (Timișoara), unele dintre ele dezavantajate și de interpretări mai puțin reușite. Un emoționant moment muzical-poetic a fost susținut de Cristina Munteanu (harpă) împreună cu actorii Miruna Ionescu și Silviu Biriș, care au recitat poezii de Mihai Eminescu, George Coșbuc și Adrian Păunescu. De altfel cei doi, alături de colega lor, frumoasa Alexandra Velniciuc, au fost admirabilii amfitrioni ai celor trei seri de festival,



Premiul pentru Viorel Covaci

mai mică din Republica Moldova, "Crizantema de argint", iar la Târgoviște a dat lovitură, cum se spune, chiar de la debut, cucerind premiul I cu romanța "Iubind ca o vindecare" – versuri Camelia Florescu, solistă Silvia Gonciar. Una din plăcutele, marile surprize ale ediției 2021 a fost introducerea Trofeului și la secțiunea de Creație. Dacă piesa câștigătoare fusese deja anunțată la începutul Galei, fiind vorba de romanța "De-aș fi în inima ta", aparținând timișoreanului Horia Făgărășanu, pe versuri de Cristian Răducioiu, cei care nu urmăriseră concursul cu o seară înainte au fost curioși să constate dacă într-adevăr merita să se afle în vârful ierarhiei. Autorul este doctor în muzică, lector univ. dr. la Universitatea de Vest din Timișoara, fost dirijor al orchestrei Teatrului de Estradă (iată, am aflat că a existat așa ceva în orașul de pe Bega), în prezent dirijor și orchestrator la festivalul de romanțe "Roze pe Bega". Ascensiunea sa a fost oarecum firească, anul trecut cucerind premiul I. Interpretarea fost pe măsură, cei doi soliști, Ana Maria Stănoia și Darius Divian Iordănescu, concurenți și la Interpretare, împletindu-și armonios vocile (a fost o ediție în care compozitorii au optat adesea la duete). Chiar și melodiile care n-au fost incluse în palmares au reținut atenția, confirmând cele afirmate mai sus, că a fost o competiție extrem de puternică, așa încât în oricare din ani ar fi cucerit cu siguranță un premiu. Este vorba de "Ce-a mai rămas din toate câte-au fost" de Maricel Maxim (Iași, fost câștigător al concursului), "Te-aștept, nu-nțarzia" – muzică și versuri Marin Voican Ghioroiu, "Romanța dorului de-acasă" de bucureșteanul Stelian Coman (fost component al grupurilor vocale Choralis și Cantabile), "O eternă femeie" de Marcel

confirmând și în acest plan stabilitatea și inspirația organizatorilor, care de multă vreme au menținut colaboratorii care au dat deplină satisfacție, aici intrând firește și cele două orchestre, cu dirijorii lor, membri ai juriilor, vedete. Concursul de Creație a beneficiat și la actuala ediție de acompaniamentul rafinat al orchestrei "Romanța", alcătuită din instrumentiști de clasă, sub bagheta experimentatului Lucian Vlădescu, în prezent dirijor la Teatrul "Al. Davila" din Pitești.

Juriul concursului de Interpretare l-a avut în fruntea sa, ca președinte de onoare, pe renumitul compozitor din Republica Moldova Eugen Doga – academician, Artist al poporului, Maestru emerit al artei. Alături de el, la...două scaune distanță, au luat loc în loja juriului Alina Mavrodin-Vasilu, Paul Surugiu Fuego, Matilda Pascal Cojocărița (director artistic al ansamblului folcloric profesionist "Dor românesc" din Bistrița), Daniela Vlădescu – manager al Teatrului Național de Operă și Balet "Oleg Danovski" din Constanța, Antoniu Zamfir, managerul Operei Române din Craiova, artistul liric Mihai Irimia – director artistic al Operei din Brașov, Ileana Vieru (Radio România "Antena



Silviu Biriș, Miruna Ionescu, Cristina Munteanu

satelor"). Preselecțiile regionale, desfășurate evident online, și atelierele de romanțe coordonate de directoarea artistică a festivalului au trimis în finală 13 concurenți bine pregătiți, a căror departajare n-a fost deloc ușoară. Obligatorietatea ca una din cele două romanțe cântate de fiecare solist să fi fost premiată în secțiunea de Creație a festivalului ni se pare absolut salutară, impunând finaliștilor cunoașterea (firească, am zice, e o istorie a manifestării și a genului) melodiilor

lansate pe această scenă în perioada mai recentă, altminteri am fi ascultat la nesfârșit cele câteva zeci de romanțe clasice, dând ascultătorului impresia că altceva nu mai există în romanța românească! Firește, “la baionetă” a fost lupta pentru Trofeu, triumfând în cele din urmă Cristina Bugnar (Bistrița), 28 de ani, care a cântat “Ce știți voi, strunelor?” de Paraschiv Oprea și celebra “Car frumos cu patru boi”, pe versuri de Vasile Militaru. În vârstă de doar 20 de ani,



*Alina Mavrodin-Vasiliu*

Anișoara Bragari Moroșanu de la Chișinău se află evident la începutul unei frumoase cariere. I s-a acordat premiul I în urma interpretării conferite melodiilor “Îmi cântă o vioară dorul” de Titel Popovici și “Țiganca (Rița)” de Ionel Fernic. Ceilalți laureați – Darius Divian Iordănescu, 45 de ani, Timișoara (premiul II), Liliana Neciu, 44, Cluj-Napoca (III), Anișoara Popescu, 26, Craiova (Premiul special “Ioana Radu”), Elena Dragomir, 36, Târgoviște (“Tinerețea romanței”), Petruț Richard Dorobanțu, 26, Pucioasa (“Cetatea romanței”), Valentin Borșu, 36, din Canada (“Romanța ne unește”). Finala concursului de interpretare s-a desfășurat în acompaniamentul orchestrei “Dor românesc”, conduse de Ștefan Cigu, care după aceea a fost alături de doi interpreți de valoare, Alexandru Pugna și Cristian Fodor, în concertul “La izvoarele romanței”.

În afară de concurs, Alina Mavrodin Vasiliu a mai programat două concerte diametral opuse. În a doua seară de festival a avut loc o adevărată paradă a laureaților din anii trecuți, îndeosebi la Interpretare, dar și la Creație, demonstrând convingător viabilitatea acestei manifestări de mare tradiție. Astfel, au fost aplaudate primele clasate din 2020, Alina Huțu din Botoșani (Trofeu) și Cristina Beldean Moșuțan din Dej (Premiul I), cei clasați pe primele două poziții în 2019, Samuel Barani din Bistrița (Trofeu) și Ana-Maria Donose din Iași (premiul I) și s-au reîntâlnit rivalii din 2018, Nicoleta Vasile din Târgoviște (Trofeu) și Alina Ureche de la Chișinău (premiul I). Foarte plăcută revederea și cu alți laureați – Cristina Dan din Târgoviște (premiul I în 2005) sau Zorina Bălan din Craiova (Trofeu în 2016). Rodica Anghelescu are și ea în palmares un premiu I la Interpretare în 2012, dar a fost invitată să dea viață romanței de Sabin Păutza distinsă cu premiul II la Creație

în 2020, “Copil sărman”, așa cum Marius Bălan a reamintit romanța lui Marcel Morărescu distinsă cu un Premiu special la Creație la aceeași ediție, iar Bogdan Hrestic, premiul I la Interpretare în 2003, a fost cel desemnat să interpreteze melodia clasată pe cea mai înaltă treaptă anul trecut, “Pe aceeași ulicioară” de Mircea Ciugudean. Invitat special al acestui concert a fost Iuri Țiple din Ucraina (de fapt din Maramureșul istoric...), dar stabilit la Târgoviște – artist liric, solist al Centrului județean de cultură Dâmbovița. Din acest concert al tinereții nu putea lipsi fostul “Boboc de crizantemă” de la Chișinău. Andreea Tican are acum 15 ani și o voce minunată, ideală pentru romanță. Seara a fost încheiată magistral de grupul vocal “Dorulețul” din Târgoviște, condus de Mihail Vlădăreanu, lector. univ. dr. la Facultatea de Arte a Universității “Valahia”, dirijor al corului Catedralei Mitropolitane din Târgoviște, cu îndemnul reluat în cor de toți spectatorii din sală (și sigur și de cei din fața televizoarelor!) “Cântați romanțele!” de Alexandru Mateaș. În acest concert atât de special au mai fost interpretate romanțe de Titel Popovici, Dan Mizrahy, Paraschiv Oprea, Emanuel Ionescu, Constantin Bardan, Ioan Tomescu, Gherase Dendrino.

Regalul de muzică adevărată a atins momentul culminant, foarte bine gândit, în ultima parte a festivalului, după cele două gale ale laureaților. În acompaniamentul orchestrei “Dor românesc”, sub bagheta (mai bine zis vioara!) lui Ștefan Cigu, s-au înălțat într-o paradă a vedetelor genului câteva dintre vocile de aur cu care ne mândrim, ridicând pur și simplu sala în picioare. Matilda Pascal Cojocărița a evoluat...în familie, alături de soțul dirijor, de fiul acestuia, Horațiu Cigu, și de fiul ei, Alin



*Paul Surugiu-Fuego alături de Ștefan Cigu și Orchestra “Dor Românesc”*

Pascal, cu care a uimit într-un tulburător duet, în melodia “Mama”. A mai cântat piese de Ionel Fernic și Constanțin Bardan, confirmând statutul de excelentă interpretă a romanței. Dâmbovițean de felul lui (județ în care a pus pe picioare o... fermă agricolă!), Vlad Miriță n-a uitat că ne-a reprezentat cândva la Eurovision și a dăruit melomanilor mai în vârstă două romanțe-bijuterii din repertoriul de aur al genului, “Țiganca” de Ionel Fernic și “Smaranda” de Dumitru Mihăilescu-Toscani. Nici nu ne închipuim o ediție a “Crizantemei de aur” fără soprana Daniela Vlădescu! A optat la rându-i pentru două titluri-fetiș ale solistului de romanțe, “Romanța crizantemelor” de Vladimir Gold și celebra “N-ai să știi niciodată”. Lorand Cristian, posesor al unei voci de mare calitate, a câștigat Trofeul la Interpretare



în 1989 și este actualmente solist al Operei din Brașov. A interpretat la rândul său o romanță faimoasă, "Trubadurul" de Ionel Băjescu Oardă, dar și o compoziție a mentorului său



Daniela Vlădescu

pe tărâmul romanței, compozitorul Dan Mizrahy (foarte cântat la actuala ediție), "Eu te iubesc, romanță!". Artistă a Poporului în Republica Moldova, Silvia Goncear a triumfat la "Crizantema de aur" în 2007 și este de fiecare dată un oaspete drag în echipa de prieteni ce trece Prutul la fiecare ediție. A optat pentru romanța lui Henry Mălineanu "Ai și venit la mine, toamnă!" și a emoționat cu sensibilă melodie "Fă-ne, Doamne, iar copii!". Și a venit momentul atât de

așteptat de toată lumea, când Alina Mavrodin Vasiliu a lepădat haina de director artistic și s-a înveșmântat în cea care-i stă atât de bine, de admirabilă tălmăcitoare, cu har, pasiune, vibrație și talent actoresc, a romanței. Ea se identifică, se contopește pur și simplu cu fiecare notă, cu fiecare cuvânt, pentru că este evident că nu doar cântă, ci trăiește intens povestea din fiecare cântec. Am regretat doar că, modestă și generoasă, a ales să interpreteze doar două melodii, dar acestea au făcut parte din romanțele pe care le promovează în toate aparițiile sale (cea mai recentă – în emisiunea lui Paul Surugiu-Fuego "Drag de România mea", de la TVR2), lansate și premiate la "Crizantema de aur". De această dată s-a oprit la "Dragă toamnă" de Vasile Veselovski (ce cântec sublim!) și la "Anii vin, anii trec..." de Paraschiv Oprea, cântece cu care se identifică plenar. Paul Surugiu-Fuego a fost, indiscutabil, unul din eroii ediției 2021 – expoziție de tablouri (cu o lucrare dăruită câștigătoarei Trofeului de Interpretare), interviu în direct la TVR3 în pauza de schimbare a orchestrelor, manuscris al Ilenei Sărăroiu dăruit "Casei Romanței"... Și nu cumva era să uităm ceva? Un recital cu adevărat fabulos, în care a demonstrat că poate cânta la superlativ nu numai muzică ușoară și populară, ci și romanțe – "Inimă!" de Temistocle Popa, "Să nu ne despărțim" de Gherase Dendrino, "Să-mi cânti cobzar" – deși, glumind, ne așteptam și la compoziția sa "Ți-am adus un măr", pe versuri de Grigore Vieru, măr pe care să-l aleagă dintre miile de fructe ce alcătuiau



Ciprian Cucu

decorul din foyer! Actor cu diplomă, Artist al Poporului din Republica Moldova încă de la 37 de ani, el a recitat cu patos dramatica poezie "Artistul", a lui Aurel Storin și, pentru ca bucuria noastră să fie totală la final, a invitat-o alături de el pe buna sa prietenă Alina Mavrodin Vasiliu și ne-au istorisit împreună cum, pe vremuri, "În chioșc fanfara cânta", neuitatul cântec al lui Aurel Giroveanu. Aceste două recitaluri au încheiat apoteotic a 54-a ediție a unui festival care am fi dorit să nu se mai termine... dar s-a terminat și timpul de transmisie în direct la TVR3 (și așa depășit), încât telespectatorii n-au putut vedea entuziasmantul final, cu toți interpreții în scenă, cântând împreună cu orchestra, cu juriile, cu spectatorii acest adevărat imn al "Crizantemei de aur" care a devenit "Ciobănaș cu 300 de oi". Chiar că a fost o ediție binecuvântată, în care totul a decurs perfect și toți au plecat fericiți acasă, premiați sau nu, însă conștienți că au fost părtași la un eveniment unic, la o sărbătoare a muzicii și a sufletului românesc.

**Octavian URSULESCU**

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

**Corespondenți naționali:**

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

**Semnează în acest număr:**

Andra APOSTU, Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR,  
Carmen CÂRNECI-CAVASSI, Ana-Maria CAZACU,  
Teodora CONSTANTINESCU, Vlad-Cristian GHINEA,  
Carmen MANEA, Marin MARIAN, Doina MOGA,  
Maria Isabela NICA, Alexandru PĂTRAȘCU, Despina PETECEL  
THEODORU, Costin POPA, Nona RAPOTAN, Sarah RIZESCU,  
Madălin Alexandru STĂNESCU, Bianca ȚIPLEA TEMEȘ,  
Sabina ULUBEANU, Vlad VĂIDEAN,  
Lena VIERU-CONTA, Irina VESA

**www.ucmr.org.ro**

**Adresa redacției:** București, Ecaterina Teodoroiu nr. 19, cod  
010971, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67

**E-mail:** em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL

TEL: 021-242.30.32

ISSN: 1220-742x