

## FESTIVALURI

### Festivalul Cluj Modern



#### Ștefan Anghi

Ca și până acum, actuala ediție a *Festivalului Cluj Modern* a oferit publicului meloman consacrat muzicii moderne experiențe estetice din cele mai variate. Am putut audia un repertoriu de creații muzicale cu faimă națională și mondială, în interpretarea unor formații camerale, simfonice, vocale, instrumentale și vocal-instrumentale de marcă, care acoperă valoric întreg câmpul estetic muzical contemporan. Se remarcă, totodată, prezența îmbucurător de mare a muzicienilor tineri, compozitori și interpreți, care alături de maeștrii lor au contribuit esențial la diversificarea înnoitoare în genuri și forme a muzicii zilelor noastre, reflectată edificator în programele celor șase seri de concerte. La bogăția de idei și forme, de pretenții și satisfacții, au contribuit și programele în afara celor

scenice: o conferință muzicologică, o viziune de film documentar și un simpozion muzicologic, toate oferite în ajunul programelor muzicale propriu-zise. Un caiet însoțitor, cuprinzând minuțios evenimentele Festivalului, programe de sală, înregistrarea integrală a evenimentelor, – iată doar câteva din preocupările tehnico-acustice care aduc cu prisosință aprecieri pozitive cuvenite Statului major al Clujului modern 2011.

<p>Director: <b>Adrian Pop</b> Director artistic: <b>Cornel Țăranu</b> Coordonarea simpozionului „Muzica central-europeană în actualitate: Încotro?” <b>Gabriel Banciu, Adrian Pop</b> Coordonarea parteneriatului cu Filarmonica "Transilvania: <b>Marius Tabacu</b> Imagine și grafică <b>Cristian Mihăescu, Corina Ceclan</b> Redactare texte <b>Adrian Pop, Ioana Baalbaki</b> Traducători <b>Roxana Huza, Alina Pop, Marius Tabacu</b> Tehnoredactare <b>Cristian Mihăescu, Corina Ceclan</b> Secretariat artistic <b>Ioana Baalbaki, József Katona</b> Comunicare/PR <b>Adriana Bera, Elena Chircev, Corina Ceclan, Ioana Baalbaki</b></p>	<p>Organizare <b>Raluca Melak, Roxana Huza, Augustin Roman, Vasile Lonca</b> Asistență tehnico-acustică și video <b>Alexandru Pârlea, Ovidiu Barbu, Daniel Spătar, Florin Ghic, Dionisie Stoian</b> Asistență organizatorică <b>Mariana Corojan, Dragomirna Grobeiu, Oana Bălan</b> Site <b>Qual Media</b> Prelucrare video <b>Video Pontes, Ionuț Văcar</b> Finanțare/contabilitate <b>Cornel Mihalca, Adrian Pop, Corina Ceclan, Costel Stanca, Carmen Stoenoiu</b> Materiale publicitare: <b>MediaMusica</b> Coordonator tipar: <b>Ciprian Pop</b> Asistență scenă <b>Marius Fătușan, Simion Săvan, Popa Pascu, Doruț Hordoan</b></p>
--	--

Directorul festivalului, compozitorul Adrian Pop, rector al Academiei de muzică „Gh. Dima”, prima instituție organizatoare a Festivalului<sup>1</sup>, a scris în Cuvântul înainte al Festivalului:

„În miezul primăverii, Clujul redevine, pentru o săptămână, centrul de atenție al vieții muzicale. De-a lungul celor 8 ediții de până acum, *Festivalul Cluj Modern* și-a propus să fie o tribună pentru creația muzicală contemporană a cetății, reprezentată de personalități componistice de vază - dar și o binevenită «punere în context», prin prezentarea creației naționale și a celei universale.

Ediția din acest an reunește pe afișe compozitori și lucrări ce acoperă generos perioada modernității și postmodernității - de la început de secol XX până la prime audiții cu opusuri recente, unele în premieră absolută.

Publicul așteptat? Melomani, profesioniști, spirite deschise spre nou, inedit, experiment multi-media, muzică instrumentală, coral-orchestrală și electro-acustică. Dar nu numai atât: modernitatea își are un

---

<sup>1</sup> Organizatori:

Academia de Muzică "Gheorghe Dima" Cluj-Napoca  
Filarmonica de Stat „Transilvania” Cluj-Napoca  
Consiliul Municipal și Primăria Cluj-Napoca  
Consiliul Județean Cluj

Parteneri:

Centrul Cultural Francez Cluj  
Forumul Cultural Austriac  
Universitatea de Științe Agricole și Medicină Veterinară Cluj-Napoca  
Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România  
Fundația Sigismund Toduță

«clasicism» al său, cu trepte câștigate, prin timp, în evoluția expresiei și a limbajului, pe care *Cluj Modern* are grijă să le marcheze de fiecare dată: acum *Requiemul* de Vancea, dar și *Octuorul* de Enescu, operă excepțională a tinereții maestrului român, ce va aduce pentru prima dată împreună pe scenă cele două eminente cvartete clujene: *Cvartetul Transilvan* și *Cvartetul Arcadia*.

Am ales ca, la această ediție, fiecare concert să fie prezentat de către o personalitate a vieții muzicale clujene, cadre didactice al Academiei de Muzică, ce vă vor fi amfitrioni și călăuze prin peisajul multicolor - și multisonor - al muzicii contemporane.”

Maestrul Cornel Țăranu, directorul artistic al Clujului modern aprecia importanța națională și internațională a reuniunii primăvăratice muzicale clujene arătând că „Începută în 1995, aventura acestui festival internațional dedicat muzicii contemporane reprezintă o pată de culoare necesară - credem - în peisajul muzical clujean. Dovada: afluența din ce în ce mai numeroasă a unui public dornic să se familiarizeze cu principalele tendințe ale muzicii de azi, de aici sau din afară.

Această ediție stă mai mult decât oricând sub semnul tinereții. Este vorba, alături de «venerabila» *Ars Nova* sau de prestigiosul ansamblu *Prague Modern* (pentru a cărui prezență nu încetăm să mulțumim Centrului Cultural Francez, partenerul nostru fidel la toate edițiile de până acum) de o infuzie de tineret, atât printr-o prezență semnificativă în programe, cât – mai ales – prin afluxul de interpreți tineri dornici să continue munca noastră. Acest «rajeunissement» ne face să fim optimiști și pentru edițiile viitoare, cu sprijinul esențial al Filarmonicii Transilvania, mereu întinerită și ea.”

Urmărind filonul celor șase zile ale festivalului vom prezenta în continuare „fotografii la minut” despre evenimentele fiecărei zile aparte.

\*  
\* \*

## Duminică 10 aprilie

Sala Studio a Academiei de Muzică „Gh. Dima”, ora 19

**Ansamblul SeduCânt**, București

Ana Chifu - flaut, dans

Maria Chifu - fagot, dans

Prezintă: muzicolog dr. Anca Mihuț

### Program

*Onde, Ondine* (2010) - p.a.

spectacol muzical-coregrafic multimedia

muzica: **Diana Rotaru**

coregrafia: **Georgiana Bobocel-Iacob**

video: **Mihai Cucu**

„Realizatorii concertului - interpretele Ana Chifu și Maria Chifu, compozitoarea Diana Rotaru, coregrafa Georgiana Bobocel-Iacob (România) și artistul video Mihai Cucu (Irlanda) - și-au propus să formeze un «grup experimental» a cărui țintă să fie schimbarea percepției asupra artelor contemporane, poate mai ales a muzicii noi, prin realizarea de scurte proiecte sincretice, mici spectacole video-muzical-coregrafice” (din Caiet-program)

*Onde, Ondine* este conceput în genul *muzical-coregrafic multimedia* promovată cu predilecție și succes de grupul inițiatorilor în frunte cu Diana Rotaru. Într-un sincretism al condițiilor spațio-acustice moderne, lucrarea propusă pentru festival realizează un mediu omogen de manifestare adecvat înfățișării subiectului evidențiat. Aidoma unui teatru instrumental coregrafizat,

instrumentistele-dansatoare ne oferă o imagine audiovizuală reflectând deosebit de sugestiv un montaj scenic alternativ din cele două lumi – subacvatică și pământeană – ale evenimentelor mitului *Ondine* începând cu executarea partiturii și pâna la metaforizarea ei coregrafică și multimedia. Prezentatoarea serii, dr. Anca Mihuț spunea în cuvântul său introductiv: “Concertul din seara aceasta se va deschide nici mai mult nici mai puțin cu o tentativă de seducție exercitată asupra noastră de două sirene care ne vor cânta și încânta cu o lucrare a Diane Rotaru, *Onde*, *Ondine*. Cu această lucrare, autoarea ne propune o incursiune în lumea mitică a ființelor acvatice fabuloase Ondine, în folclorul nordic, sau nimfe în mitologiile greco-romane precum și în dimensiunea abisală a implicațiilor psihologice ce decurg din mitul Ondinei. Lucrarea *Onde*, *Ondine*, prin multitudinea mijloacelor de expresie artistice pe care le reunește, muzică, dans, imagine, traduce o dată în plus nostalgia spectacolului total care, plecând de la tragedia antică și trecând prin *dramma per musica*, opera barocă, drama wagneriană și încercările prometeice scriabiniene, i-a fascinat și impulsionat pe compozitorii tuturor epocilor. Creatorii proiectului, așa cum ei înșiși ne dezvăluie, și-au dorit un tip de spectacol claustrofobic și apăsător, crearea unui spațiu obsesiv închis dar deopotrivă elastic. Tragedia Ondinei traduce în adaptarea perpetuă dorința, niciodată satisfăcută, pentru un altceva, care este, de altfel, și o caracteristică a omului contemporan. Cele trei secțiuni ale lucrării reprezintă călătoria Ondinei din lumea subacvatică, în cea terestră umană și apoi reîntoarcerea în spațiul originar. Sfâșiată în două jumătăți, dorință și frică, dragoste și detașare, durere și joc, instinct și rațiune, flaut și fagot, Ondine se trezește într-un final o străină în ambele lumi nici una primitoare, amândouă distruse de propriile lor slăbiciuni.” Aplauzele binemeritate aprobau

nu numai eficiența noilor preocupări, dar și perspectiva continuării acestora.

\*  
\* \* \*

### **Ansamblul de percuție al Academiei de Muzică “Gheorghe Dima”**

Conducerea muzicală: Grigore Pop

Prezintă: Anca Mihuț

Grigore Pop

Alexandru Popovici

Dominic Csörgő

Ion Daraban

Sorin Păcurar

„Grigore Pop, mentorul mai multor generații de percuționiști români de mare valoare, el însuși un virtuoz al numeroaselor instrumente ce compun acest sollicitat compartiment sonor al muzicii contemporane, este și fondatorul Ansamblului de percuție, al cărui prim concert a avut loc în martie 1976. Este primul ansamblu românesc de acest tip, care, fiind alcătuit din studenții clasei de percuție a Conservatorului clujean, a suferit de-a lungul timpului transformările inerente ale schimbului de generații, reușind să-și păstreze mereu valoarea superlativă - rod al competenței incontestabile și exigenței animatorului și conducătorului său artistic. Valoarea interpretativă se conjugă astfel cu semnificația unei înalte școli de interpretare, ce a exersat o influență benefică în peisajul ansamblurilor românești de muzică contemporană.

Ansamblul de percuție a suscitat o vie emulație în rândul compozitorilor români și nu numai, fiind dedicat a numeroase lucrări compuse special pentru concertele sale. A fost invitat să participe la o serie

festivaluri - Festivalul Muzicii Românești de la Iași, Toamna Muzicală Clujeană, Săptămâna Muzicii Noi de la București, Cluj Modern, Festivalul de Muzică Contemporană din San Marino și altele” (din Caiet-program). Piesele din program reprezintă selecțiuni din producția românească a creațiilor contemporane recente scrise pentru formație de percuție.

## Program

### **Iulia Cibișescu**

*Între pământ și cer* (2010) - p.a.a.

Efectele timbrale și dinamice inundă cu o mare varietate contrastantă, între piano-pianissimo și forte determinat, spațiul acustic în explorare, și, apelând la diversitatea paletei coloristice a ansamblului de percuție, finalul piesei, precum Blaga scria, coboară transcendența simbolizând-o cu o evlavie întru rugăciune, pe cât de discretă pe atât de interiorizată a sunetelor în *perdendosi* sortite să aplaneze contrastele între cer și pământ conducând vectorul discursului muzical spre o liniște strălucitoare. „Pentru ea – declară autoarea – actul creator reprezintă un mod de a trăi, de a visa, de a înțelege enorm de multe lucruri despre ea însăși și despre cei din jurul ei” să adăugăm, în contemplarea activă a trecerii timpului linear cu intenția de-l opri evlavios pentru moment în punctiformitatea *memento* ale creațiilor sale. Interpretarea finalului piesei de către *Ansamblul de percuție* condus de Grigore Pop a înviat pentru domnia ars poetica sa în metafora rugăciunii sale muzicale – aflăm, de asemenea, din discursul prezentării.



**Adrian Borza**

*Fractus 3 pentru percuție și bandă (1999)*

Este o muzică meditativă care te predispune la contemplații. Încet, gradat. Prin îndemnuri tacticoase, dar nu fără surprize. Pe fundalul discret al benzii sonore, isonul care plutește într-o imponderabilitate, țâșnește lumea reală a instrumentelor care, printr-o izbitoră *risuloto*, își încep existența lor miraculoasă timbrală. Gradările, după mărturisirea compozitorului, au menirea de a sugera „dilema misterioasă dintre zi și noapte, răsăritul și apusul soarelui, starea de vis și realitate, claritate și obscuritate”, și sunt purtătoare ale unor contraste atenuate. Ele transpar în pânza sonoră acustică pe care o părăsesc după repetarea efectului percutant de la începutul meditației, lăsând-o apoi singură, să dispară în neantul tăcerii de unde a venit inițial.

**Mihaela Vosganian,**

*Interferențe iraniene (2006) - p.a.*

solist: Dominic Csörgő

Ideea de bază a piesei o reprezintă invitarea la aventura cunoașterii de către pitorescul muzical al necunoscutului. Asistăm la Căutarea misterelor care nu se cer a fi căutate, impunându-se ele însele în procesul participativ al audierii lucrării. Participarea însă nu este de loc liniștitoare. Discursul muzical prezintă efecte de lovituri neprimitoare pe parcursul incursiunii auditive, acestea atingând pragul Secretelor fricii – dominația fioroasă a necunoscutului – care se destăinuie în culminarea dinamică a discursului muzical ce depășește pragul supraliminal al percepției, promovând paradoxal nostalgia trăirii fără frică. În larma cotidianului, străbate firav murmurul rugăciunii muezinilor, invitând lumea, din balconul minaretelor, la rostirea căințelor. În final,

rezolvarea mult așteptată este surprinzător lăsată în urmă și înlocuită de implozia blocului sonor, stârnind imaginea cozii unei comete care-și termină apariția și trece mai departe. Un final mult apreciat de un public angrenat în trăirea aventurii spre necunoscut.

\*

\* \*

## Luni 11 aprilie

Sala Studio a Academiei de Muzică „Gh. Dima”, ora 19

### **Ansamblul *Ars Nova***

Conducerea muzicală: Cornel Țăranu

cu participarea **Cvartetului *Eufonia***

Prezintă: Cornel Țăranu

Soliști

Cristian Hodrea - bariton

Flavius Trif - tenor

Andrei Mîță – recitator

Ansamblul *Ars Nova*

Liliana Cadar - flaut,

Mihai Toader - clarinet, clarinet bas

Rareș Sângeorzan - contrafagot

Alexandru Marc - corn

Gheorghe Mușat - trompetă

Mircea Neamț-Gilovan - trombon

Albert Márkos - vioară

Grigore Botár - vioară

Erzsébet Király - violă

Gyula Ortenszky - violoncel

Grigore Pop - percuție

Codruța Ghenceanu - pian

Cvartetul *Eufonia*

Rareș Munthiu - vioara 1

Remus Gașpar - vioara 2

Mihai Oșvat - violă

Flaminia Nastai – violoncel

## Program

*Ars Nova* nu trebuie prezentată publicului consacrat muzicii de avangardă. În cei 40 de ani de existență, ne-a convins de respectarea neabătută a ars poeticii sale în promovarea cu înaltă competență și autenticitate a compozițiilor nonconformiste din țară și de peste hotare, în egală măsură. A însemnat și înseamnă în continuare un deosebit prilej de perfecționare nu numai a experiențelor noastre estetice, ci și a nivelului și a capacității noastre de a accede neconținut la nou, în deplin consens cu inversarea butadei *non nova sed nove* (nu noul ci noutatea), *non nove sed semper nova*. Devotații săi tineri muzicieni aspiră, la rândul lor, la continuarea tradițiilor ars noveene prin formații „ars supernova”.

„Cu siguranță cea mai longevivă formație de muzică contemporană din România, *Ansamblul Ars Nova* a fost înființat de către compozitorul Cornel Țăranu în anul 1968, într-o perioadă de maximă efervescentă a interesului pentru racordarea la curentele și stilurile muzicale occidentale. Muzicienii reuniți în acest adevărat laborator artistic proveneau dintre membrii marcanți ai Filarmonicii clujene și dintre cadrele didactice ale Conservatorului, această colaborare menținându-se ca o constantă pe tot parcursul istoriei ansamblului. Numărul de prime audiții și lucrări special dedicate *Ars Novei* prezentate în cei 40 de ani de activitate este impresionant, ca și numărul de înregistrări, concerte și turnee susținute în numeroase țări ale Europei - Marea Britanie, Franța, Ungaria, Danemarca, Cehia, Iugoslavia, Italia, Spania, Elveția, Germania etc. *Ars Nova* și-a onorat și își onorează cu exemplaritate menirea sa inițială, aceea de a trasa punți de comunicare între școlile de compoziție și creatorii de valoare din străinătate și cei autohtoni” - citim din Caietul Festivalului. Programul *Ars novei* excelează în

premiere clujene sau premiere absolute dintre creațiile contemporane românești.

### **Cornel Țăranu**

*Ușor nu e cântecul* pentru bariton și ansamblu pe versuri de Lucian Blaga (2010) - p.a.a.

*Catren / Glas de seară / Cântăreți bolnavi / Cânele din Pompei*

#### *Catren*

Din ascunzișul ludic – *sudoarea privighetorilor* – se destăinuie imperativul demiurgic al jertfei aduse pe altarul creației artistice, idee fundamentală a ars poeticii lui Blaga, omniprezentă de la metafora revelatoare *Cenușa îngerilor arși în ceruri* și până la sacrificarea Mirei din drama *Meșterul Manole*. Mărturia blagiană transfigurează mesajul întregului ciclu de lieduri compus în anul 2008, dar care are precedente inspiratoare încă din anii '50 în care, precum afirma Țăranu, poetul Blaga a reprezentat un idol al tineretului clujean, inclusiv pentru domnia sa. Stadiul de *absentia* asociativă a metaforelor poetice, linia melodică a cântecului îl sensibilizează prin contiguitatea metonimică a melodiei. Silabelor textului le sunt potrivite sunetele componente ale melodiei, amplificând și augmentând semnificativ declamația cuvintelor prin intonarea unui lirism muzical înăscut din penumbra ofrandei.

#### *Glas de seară*

Întunericul nopții – sfetnic de piază misterioasă – prevestește moartea. Discursul melodic urmărește fidel imaginile expresioniste ale poemului, culminând prin hiperbolizarea muzicală a liniștii resignante - *Înmormântat în astă stea, / în nopți voi lumina cu ea* – care, contopindu-se cu simbolica stelei, cu Terra noastră, ne dezvăluie misterul cosmic al creației.

### *Cântăreți bolnavi*

Continuă monologul frământat asupra destinului poetic. Intonarea primelor rânduri ale poemului – „Purtăm fără lacrimi / o boală în strune” –, conducerea cvasi-recitativ a linei melodice „spre soare apune” evocă sentimentele *Remember* de la începutul *Cântecelor nomade*, după poezia lui Cezar Baltag – „Știu un zvon pe de rost, clipa trece în zi: ce va fi a mai fost, ce a fost va mai fi” –, re-introducându-ne în atmosfera deloc senină a procesului creator. Cornel Țăranu, prezentând programul, citează drept motto al seriei textul ultimului catren al poemului – „Răni ducem – izvoare – / deschise subt haină./ Sporim nesfârșirea / c-un cântec, c-o taină”– și, aducând gândurile evocărilor în prezent, încheie alocuțiunea cu îndemnul: „Să vedem cum o vom spori astăzi seară”.

### *Cânele din Pompei*

În conceperea transfigurării muzicale a mesajului poetic, compozitorul deconstruiește metaforele poeziei, biziindu-se pe vectorul sentimentului de groază și de împotrivire față de osândă, pe de o parte pe undele traiectoriei melodice ale vocii și clarinetului bas, iar pe de alta, pe acompaniamentul sacadat al cvartetului de coarde din ale cărei uscăciuni plasticizante ies la iveală din când în când intonațiile de suspin disperat ale viorii prime. Deschizând sensul alegoric al ultimei terține din sonet, sentimentele însoțitoare ale discursului melodic saltă aici în emoții amenințătoare, gata pentru o luptă oedipeană cu destinul, păstrându-și paradoxal tocmai prin luptă cu el tiparul demiurgic al actului de creație: „Scăpa-voi doar până în poartă./ Apoi mușca-voi, în Tine, a lumii cenușă./ Tiparul în Tine păstra-mi-l-voi”. Din textul prezentării aflăm despre intenția neconcretizată, a lui Sigismund Toduță, de a pune pe muzică sonetul lui Blaga. Ducând la finalizare ideea,

Cornel Țăranu a îndeplinit, desigur cu mijloacele sale proprii, visul devenit „testamentar” al maestrului.

Baritonul Cristian Hodrea a interpretat cu multă inspirație și participare emotivă liedurile, pe o traiectorie gradantă de la piesă la piesă. Mihai Toader a contribuit deosebit de expresiv la redarea atmosferei lirice din penumbra timbrului evocativ-melancolic al clarinetului bas a dialogurilor latente cu Destinul. Cvartetul în rol de acompaniator cameral a oferit un decor ritmic-melopeic cu intermitențe sacadate deosebit de potrivite meditațiilor chinuitoare care străbat întreg ciclul *Ușor nu e cântecul*.

### **George Balint**

*Zoom in pe o stare de liniște* pentru ansamblu și bandă (2008) p.a.

Piesă lirică prin excelență. Duișia liniștii sufletești – sentiment acompaniator firesc și în cazul lirismului modern – este sensibilizată prin retorica timbrală a mijloacelor de expresie. Conceperea acustică a discursului melodic, bazându-se pe relația dintre înălțimea și culoarea sunetului, justifică între totul constatarea schönbergiană: *Die Klanghöhe ist nichts anderes als Klangfarbe, gemessen in einer Richtung* (timbru măsurat într-o singură direcție).

Prima parte a compoziției ne delectează prin aducerea în prim plan, din spatele unei pânze sonore transparente, timbralitatea fină a nucleelor melodice evidențiate, care asociază sinestezic percepția auditivă cu metafore tactile ale unor văluri colorate discret, aidoma paletei picturale la Luchian sau Tonița. Efectele discrete sunt produse mai ales prin culorile timbrale ale suflătorilor de lemn și marimbei cu efecte captivante, fascinantă și ispititoare până la o plăcută înlănțuire statornică a stării sufletești cucerite în prealabil. Auzim

o contopire reușită a blocurilor timbrale, pianul fiind învăluit de ele ca suport sonor vectorial acompaniator al discursului muzical evidențiat

Secția a doua „fugară”, cu veleități ritmico-melodice ale unei polifonii latente, trece în fața noastră ca o adiere binefăcătoare pentru evocarea contrastului cu prima parte, pentru ca în final să ne pacifice readucând pe scurt liniștea sufletească a începutului.

Bivalența metaforică a expresiei *zoom in* este semnificativă în desemnarea stării de liniște a piesei, permițându-ne să asociem atât înaintarea vectorială cât și învăluirea cu vuiet discret a liniștii muzicale amintite.

## Horia Șurianu

*Ciubume* pentru ansamblu (2011) - p.a.a.

*Apelul, chemarea* ca una dintre figurile retorice de bază ale muzicii mai tuturor timpurilor distinge printre ipostazele sale populare și signalele buciului. Compoziția lui Horia Șurianu reprezintă o deosebit de plasticizantă prelucrare a acestora. Reușește să redea atmosfera căutărilor de corespondențe prin ele din viața zonelor montane la țară. Este și ludică, pornind de la denumirea sa *Ciubumé*, ea reprezentând în mod jucăuș anagrama instrumentului *Bucium*. Iar apoi, prin perindarea ascendentă-descendentă aleatorică a intervalului de cvintă, semnul fundamental al chemării, compozitorul reușește să rețină atenția și experiența estetică a spectatorului pe tot parcursul interpretării discursului muzical.

Prezentarea piesei a fost lipsită din motive de forță majoră de unul dintre instrumentele de bază cu veleități solistice – saxofonul bas – și înlocuită cu multă competență de către cuplul contrafagot (Rareș Sângeorzan) - clarinet bas (Mihai Toader). Astfel p.a.a. propriu-zisă a avut loc cu câteva zile mai târziu la Bacău, în execuția lui Daniel Kientzy din Franța, prieten

și colaborator devotat al formației Ars Nova. Împreună cu alte mici compoziții, lucrarea a fost scrisă la solicitarea domniei sale. Ele toate formează suita a 7 părți cu menirea de a etala coloristica pleneră și multitudinea expresiilor familiei acestui instrument, de la saxofonul cel mai mic (picolo) la cel mai mare (grav); lucrarea de aici este cea de-a 6-a parte.

### **Adrian Iorgulescu**

*Cvartetul de coarde nr. 1 (1973) - p.a.*

I. *Lento estinto*. Denumirea părții destăinuie ludicul pieritor al distanțelor intervalice, de la jucăușa primă și până la saturata terță mare.

II. *Agitato*. Dezvăluirea tainicului miez al intervalului de cvartă, deconstruirea ei în componentele sale de secunde mici și invers – re-construirea sa din aceleași componente de secunde mici.

III. *Veloce*. În contrast cu economia intervalică a primelor două părți, întâlnim aici cuprinderea întregului diapazon al formației, după structurarea întrepătrunsă (*durchbrochene Arbeit*) a unui potențial motivic în prima secțiune, pe care cea de a doua îl diluează într-o melodie înaripată, pe fundalul unui ritm ostinat *col legno*, cu o septimă mică din registrul adânc al violoncelului.

IV. *Cantabile, pietoso*. Parte lentă cu înaintarea evlavioasă a melodiei care, imitativ, apare pe tot ansamblul cvartetului. Pioșenia evoluției este întreruptă de două ori cu un pasaj scânteietor (*scintillante*) la mijlocul și la sfârșitul părții, evidențiind de fiecare dată, prin comparație, superioritatea înduioșătoare a discantului principal.

V. *Agilmente fluido*. Discurs muzical cvadri-dimensional. Linearitatea celor patru linii melodice transcende non-mensural un mediu spațial pe care-l inundă și-l populează într-un mod participativ-creator.



VI. *Misurato, pesante* este o replică măsurată la libertatea non-mensurală a părții precedente. Asistăm la mișcarea gravă a blocului cioplit dintr-un singur acord-cluster. Scurtele opriri de respirație apar doar în ultimele măsuri, pregătind într-un fel finele sacadat al părții.

VII. *Impetuoso*. Este o sinteză a părților anterioare, cu precădere a III-a și a VI-a, însă fără menținerea structurării întrepătrunse a motivului acordic, acesta apărând în continuumul aceleiași voci, dar cu tenacitatea interpretativă care este proprie părții a V-a. Îngemănând paradoxal sprinteneala cu gravitatea pasiunii – aduce noul în sinteză de tip hegelian, plusul de mesaj rezultând din confruntarea ca teză-antiteză a componentelor inițiale.

VIII. *Sereno*. Un adio senin cu simultaneitatea recalitrantei acordurilor-cluster și, asupra lor, a melodiei fave din vocea discantului. Diapazonul se reduce treptat la inițialul interval de primă, oprindu-se la sunetul re de la care și-a luat startul întreaga compoziție.

Lucrarea reprezintă o excelentă creație din prima etapă de înflorire (1973) a noului val de avangardă muzicală, perioadă în care experimentul și finalitatea, studiul și perfecțiunea s-au sudat întru creație dominată în egală măsură de controlul rațiunii și libertatea sentimentului.

Interpretarea a reprezentat o adevărată performanță camerală, coeziunea armonioasă a vocilor fiind secundată de măiestria individuală a fiecărui membru al *Cvartetului Eufonia*. „Format în anul 2008 la clasa profesorului Grigore Botăr, Cvartetul studențesc Eufonia se află încă în perioada sa de formare la Academia de Muzică «Gh. Dima» din Cluj-Napoca, actualmente sub îndrumarea profesorului Nicușor Silaghi. Anul 2010 a adus tânărului ansamblu prima sa distincție - premiul al III-lea la concursul «Drumul spre

celebritate», organizat de Radio România Cultural. Cu un repertoriu variat, în continuă acumulare, cvartetul s-a prezentat cu succes pe scenele de concert din Cluj-Napoca, Târgu-Mureș, Sibiu, Bacău, București și Satu-Mare” (din Caietul-program).

### **Myriam Marbé**

*Prețuitorul*, cantată pentru tenor, recitator și ansamblu pe un text de Paul Aristide (1990) p.a.

*Prețuitorul* poate fi situat oricând în fruntea exemplelor de *muzică filosofică*. Se știe cât de problematică este îngemănarea sintagmelor purtătoare de semnificații teoretice cu senzorialul imagistic al motivelor muzicale vii. O butadă arhicunoscută ne atenționează că înariparea artistică este incomodată de încercătura unor idei profund abstracte. Una dintre ele reprezintă judecata destinului artistic. Myriam Marbé transfigurează în *Pețitorul* dilema filosofică a valorificării creației. Se pune neiertător întrebarea: creația evidențiată va rămâne eternă sau dispare curând în torentul istoriei. Paul Aristide, autorul poeziei, expune ideogramic alternativa dramei: ești *plătitor* sau *plătitor*? Structura partiturii transpune curgerea timpului poetic în acela al procesului muzical, stârnind de la început o atmosferă dantescă a conflictului. Acesta este expus prin expresivitatea cvartetului de coarde menit să asigure gravitatea sumbră a momentului judecății pe de o parte și confruntarea destinului (*prețuitorul*) cu artistul (poet) în compartimentul solistic pe de altă parte. Remarcăm plasticitatea dialogului redată cu multă izbândă de către recitator (Andrei Mîță) care este întregit și comentat cât se poate de sensibil de către vocile trombonului și ale timpanului. De remarcă revelarea, cum ar spune Blaga, a metaforizării sentimentului friicii în trăirea procesului sentinței, vocea

recitatorului dublându-se cu vocea de tenor (Flavius Trif) – o retorică a deplorației în redarea gândirii și simțirii momentelor de așteptare, și aflarea verdictului – ești plătitor. Finalul este purificator. Replica poetului – „nu vreau să fiu un rău platnic!”, și renunță la nimicirea creației sale, continuând-o – simbolizează o alternativă a superiorității creației în luptă cu pierirea. Culminația regândirii muzicale se rezolvă apoi printr-un pasaj instrumental, rememorând ambianța sonoră a începutului. Mesajul piesei ar putea constitui o artă poetică a istoriei muzicii în ansamblul ei.

\*

\* \*

## **Marți 12 aprilie**

### **« Xenakis, Kurtág, Ligeti - identité et différences »**

Conferință susținută de Michel Swierczewski (Paris)

Academia de Muzică "Gheorghe Dima", sala 59, ora 17

\*

\* \*

### **« 8 + 1 »**

Sala Studio a Academiei de Muzică "Gheorghe Dima", ora 19

Prezintă: prof.univ.dr. Adriana Bera

#### **Cvartetul Transilvan**

Gabriel Croitoru - vioara 1

Nicușor Silaghi - vioara 2

Marius Suărășan - violă

Vasile Jucan - violoncel

#### **Cvartetul Arcadia**

Ana Torok - vioara 1

Răsvan Dumitru - vioara 2

Traian Boală - violă

Zsolt Torok – violoncel

**La pian:** Alexander Müllenbach

Cele două cvartete de coarde ne-au oferit trei evenimente camerale deosebite atât în alegerea pieselor cât și în interpretarea lor, de la sensibilizarea inspirată a mesajului celor trei creații și până la finalizarea lor cu o măiestrie înțeleaptă și plină de elan. Deviza seriei „8+1” se datorează fericitului „plus”, compozitorului Alexander Müllenbach, care, în calitate de pianist, alături de Cvartetul *Arcadia*, a interpretat propriul lui *Cvintet de coarde cu pian*.

Caietul-program al Festivalului scrie printre altele despre cele două formații, mai întâi despre Cvartetul Transilvan: „Ca recunoaștere a valorii artistice deosebite, acest ansamblu cameral a dobândit statutul de cvartet de stat, ca formație distinctă în cadrul Filarmonicii „Transilvania”. Consacrarea internațională s-a impus cu promptitudine (...) Posedă un repertoriu vast, ce include un important număr de lucrări românești, dintre care unele le sunt dedicate”. De asemenea, se consemnează următoarele despre Cvartetul *Arcadia*, format pe băncile Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca la clasa de muzică de cameră a profesorului Nicușor Silaghi: „Marcând un progres deosebit de rapid sub toate aspectele și o capacitate de asimilare a repertoriului ieșită din comun, cvartetul s-a impus curând și în străinătate prin premiile câștigate la concursurile internaționale”.

## Program

**Dumitru Capoianu**, *Cvartetul de coarde nr. 2* (varianta 2010)  
p.a.a.  
(Cvartetul Transilvan)

Varianta din 2010 a piesei compusă inițial în 1969 reprezintă o retrospectivă componistică edificatoare. Asistăm la regândirea de către compozitor

a primei sale etape de creație, acesta revizuiind esențial valabilitatea amprentelor stilistice ale începutului, care coincidea cu stadiul ambivalent al unei etape care era pe de o parte încă plină de mijloace expresive tradiționale de care treptat se debarasa, iar pe de alta prefigura deja orizontul unor noi mijloace de expresie artistice. Rezultatul revizuirii reprezintă mărturia opțiunii finale în direcția noului.

1. *Allegro risoluto* sugerează conturul unei construcții podice, contrastantele teme expuse, fie pe blocuri masive purtătoare de motive caracteristice hotărâte fie pe contexte alterate, dând glas unor momente lirice senine. Dialogarea lor determină profilul dramatic al părții care către final, s-ar părea că ne conduce la o liniștitoare regăsire de sine. Ultimele acorduri însă reînvie atmosfera *risoluto* a începutului, menționând că tensiunea este ceea ce rămâne totuși.

2. *Andante un poco rubato* justifică constanța stării tensionale. Construcția în forma de lied este dominată de persistența unor blocuri de acorduri drastice care, pe parcurs, printr-un comportament *rubato* al discursului melodic, se domolesc.

Concepută deosebit de violonistic, melodia, expusă în partea mediană perindând variat prin întreg ansamblul formației, păstrează și ea spiritul agitat evidențiat pe tot parcursul părții.

3. *Allegro semplice*. Parte deosebit de vioaie ce se desfășoară cu tentații ludice captivante, invită la o ghicitoare: suntem într-o zonă a unui rondo bitematic-episodic sau participăm la structurarea unei sonate cu contururi de rondo? La baza enigmei stă melodia zămislită în primele măsuri, și care, cu forma ei variațională pe fundalul unui acompaniament liric, devine familiară, ușor complice și, cochetând cu începutul piesei, își ia, printr-un gest de adio evocativ, rămas bun de la trecutul său.

**Alexander Mullenbach, Klavierquintett (1999) - p.a.**

(Cvartetul Arcadia, la pian Alexander Mullenbach)

Compus din cinci părți, Cvintetul se caracterizează printr-un dinamism decisiv care străbate întreaga structură a compoziției, intensificând din parte în parte amprentele stilistice provenite din sfera mijloacelor de expresie ale unor curente moderne.

*Prima parte* excelează în trăsături impresioniste, care contrastează cu efecte dinamice puternice realizând astfel momente bizare, eruptive. Motivul-pelerinaj dominant al părții se amplifică intervalic trecând de la instrument la instrument în combinații diferite printre blocuri.

*Partea a doua* este un intermezzo subit-eruptiv având rolul de punte în pregătirea continuării.

*Partea a treia*, în opoziție cu partea întâi ne conduce înspre un expresionism dinamic prin succesiunea de blocuri hiperbolizante disonante cu opriri bruște printre ele. În corelațiile dintre compartimente solo, viola în zona mediană acompaniată de acorduri-piloni cvasi-cluster ale pianului precede metafora finală a unei expresii vibrante dintre strigăt și suspin ca un geamăt final al părții

*Partea a patra* este o goană cu stileme cvasi-bruitiste de tip „Pacific 231” honeggerian. Finalul părții aduce o parțială limpezire asupra ostinato-ului de la pian.

*Partea a cincea* cu disonanțe nerezovate, cu clustere repetate reprezintă o adevărată retorică – metafore, comparații, hiperbole – ale unor zgomote ludice, disonanțe „simple”.

Ovațiile din sală au salutat inclusiv prezența în formație a compozitorului maestrul Alexander Mullenbach, vechi prieten al melomanilor din Cluj, ca solist al Filarmonicii Transilvania din anii '80, iar apoi ca

președinte de juriu în 2007 la concursul de pian în cadrul Festivalului Mozart.

**George Enescu, Octet op. 7 (1900)**  
(Cvartetul Transilvan, Cvartetul Arcadia)

Deplină comuniune de idei și sentimente cu elanul tânărului Enescu manifestat în timpul compunerii *Octuorului* – „am simțit că evoluez repede, că devin eu însumi” – a caracterizat entuziasmul membrilor celor două cvartete, precum și al publicului față de interpretarea lucrării. Un entuziasm similar bucuriei evenimentului de la Festivalul Muzicii Românești de la Iași când înțeleapta formație *Voces* și acea tânără *Ad libitum* prezentând în prima parte a concertului cele două cvartete de George Enescu, întrunite după pauză, au cântat drept corolar al seriei, minunata piesă compusă la vârsta de 19 ani a Maestrului.

\*

\* \*

## **Miercuri 13 aprilie**

Sala Studio a Academiei de Muzică "Gheorghe Dima",  
ora 17.30

Proiecție film **CHARISMA X - IANNIS XENAKIS** de Efi  
Xirou

(Grecia, 2009, 62 min., subtitrat în limba engleză)

\*

\* \*

Miercuri, 13 aprilie 2010, ora 19.00

Sala Studio a Academiei de Muzică „Gh.Dima'

**Terre Natale, l'imaginaire des origines Kurtág,  
Ligeti, Xenakis**

(Pământ Natal, imaginarul originilor Kurtág, Ligeti,  
Xenakis)

Prezintă: muzicolog dr. Bianca Temeș  
Concert realizat cu sprijinul Centrului Cultural Francez  
Cluj și al Atelierului cultural Kairos

**Ansamblul PRAGUE MODERN** (Republica  
Cehă/Franța)  
Conducerea muzicală Michel Swierczewski

Interpreți:

Irena Troupova – soprană  
Ivan Stiller – pian  
David Danei – vioară  
Aki Kuroshima – vioară  
Ondrej Martinovsky – violă  
Balázs Adoján – violoncel

„Odată cu numirea sa ca dirijor invitat principal al Filarmonicii pragheze în anul 2004, Michel Swierczewski a avut ideea inițierii unei stagiuni dedicate valorilor repertoriului contemporan. Aceasta s-a concretizat în cooperare cu Institutul Cultural Francez de la Praga, în proiectul de succes intitulat "Le Bel Aujourd'hui" (titlu inspirat dintr-un vers al poetului Stéphane Mallarmé). Elanul deosebit pentru promovarea operelor semnificative ale compozitorilor contemporani ca și producțiile cele mai recente ale compozitorilor cehi a condus în anul 2008 la fondarea ansamblului de muzică contemporană *Prague Modern*. Acesta reunește pe cei mai buni interpreți ai tinerei generații de instrumentiști formați în marea tradiție a universităților de muzică cehe (cei mai mulți dintre ei fiind soliști ai orchestrelor simfonice pragheze), pentru care interpretarea muzicii timpului nostru este nu doar o responsabilitate, ci și o adevărată plăcere artistică” (din Caietul-program).



## PROGRAM:

**Iannis Xenakis:** *Evryali* pentru pian solo (1973) - primă audiție

În spiritul genului și manierei-tocata, ni se etalează o muzică sculptată, așchiile sonore cioplite devenind blocuri ce populează întreg spațiul sonor în care corespondența lor dialogată se diluează concomitent într-un discurs procesual cu secționări interioare precis articulate. Sunetele, nucleeele de sunete și micile entități sonore grupate își etalează frumusețea lor modernă pe un spectru deosebit de colorat și la nivelul tuturor parametrilor de la ritm la melos, de la dinamică la timbru. Recalcitranța lor se îndreaptă spre un expresionism revitalizat.

Piesa reprezintă o estetică vie a hiperbolelor percutante.

**György Kurtág:** *József Attila-töredekek* (Fragmente din József Attila) pentru soprană solo (1982) - selecțiuni, primă audiție

Retorica originală – declamația iambică – a fragmentelor de text este îngemănată cu metaforele și metonimiile intonației discursului muzical care, în spațiul ambitusurilor intervalice hiperbolizat, apar alternativ în fragmentele selecționate. Se remarcă maniera instrumentală, cvasi-violonistică a conducerii melodiei pe care o evidențiază solista soprană Irena Troupova, prin virtuozitate și cu mare erudiție pe undele unui lirism plin de tensiuni expresioniste.

**György Kurtág:** *S.K. Remembrance Noise* (Șapte cântece pe versuri de Dezső Tandori, op. 12) pentru soprană și vioară (1975) - primă audiție

A damaszkuszi ut (Drumul Damascului)  
Kant - emlékjaj (Kant - zgomot-amintire)  
Két sor a Tekercsből / első-utolsó (Două rânduri dintr-un  
'Ghem' / primul - ultimul)  
Kavafisz-haiku (Haiku de Cavafis)  
Hogy ki ne jöjjünk a gyakorlatból (Ca să nu ne ieșim din  
formă)  
A puszta létige szomorúsága (Tristețea de a fi pustiu)  
Les Adieux (Despărțirea)

Titlul original – *Eszká emlékjaj* (Esca zgomot amintit) – comportând o încărcătură enigmatică (polisemia neologismului ca *eschatalogia* biblică, sau ca memento-uri ESKA ale diferitelor clipuri TV, evocatoare de scene teroriste...) – își dezvoltă prin cuplarea intonației vocii sopranei cu timbralitatea viorii simbolurile ciclului în consens cu titlurile liedurilor componente ale ciclului.

Spre exemplu, liedul de „start”, *Drumul Damascului*, are menirea de a finaliza pe plan emoțional-muzical cele două rânduri ale poeziei, fiecare din ele fiind nefinalizate; din primul lipește subiectul, din cel de-a doilea predicatul, lăsându-se la latitudinea ascultătorului să interpreteze în subiect - hiat pe Saul și în predicat - lipsă pe Paul mântuit.

Liedul „Haiku de Cavafis” redă în retorica melodiei, potrivit tradiției genului poetic, metonimia celor trei ori patru silabe, sentimentul trecerii neiertătoare a timpului. (Într-o proximă traducere: *Trei jumate / Ce repede / Trece timpul*).

Liedul final redă prin ludicul deloc înduioșător al despărțirii, pe fundalul unei metafore ostinato a firului Ariadnei, în rol de acompaniator fiind și de această dată vioara, despărțirea bazată poetic pe schimbul de esență a comparațiilor între el și ea. (Textul aproximativ în

traducere: *Cred că încep să mă asemăn cu ea / Ea, poate, deja, cu altcineva*).

Ciclul reprezintă o mărturie muzicală a singurătății, alternând contextele miniaturale *giusto* cu cele *rubato* care prevalează. Vioara are rol de acompaniament dar cu pretenții dialogante în sugerarea mediului emoțional, ca de exemplu prin ostinatoul ultimului lied, sugerând edificator că firul Ariadnei nu se întrerupe nici după împlinirea despărțirii, precum Eminescu scria: *Lumina stinsului amor ne urmărește încă...*

**György Ligeti:** *Cinci cântece după Arany János* pentru soprană și pian (1947) primă audiție

Csalfa sugár (Himerică rază de soare)

A legszebb virág (Cea mai frumoasă floare)

Bordal (Cântec de pahar)

A vándor (Pribeagul)

Az Ördög elvitte a fináncot (Pe perceptor l-a luat dracul)

Față de concepția mai modernă a celor *Trei lieduri pe versurile lui Weöres Sándor* (1946-47), ciclul de lieduri *Cinci cântece după Arany János*, compus într-un fel mai tradițional (poate, datorită și ethosului popular al poeziilor prelucrate) la începutul anilor '50, reflectă atmosfera bartokiană a anilor de ucenicie a compozitorului. Interpretarea a sensibilizat autentic inclusiv intonarea mediului cântecului popular din care s-au desprins stilemele ritmico-melodice ale pieselor.

**Iannis Xenakis:** *Akea* pentru pian și cvartet de coarde (1986) - primă audiție

Recalcitranța blocurilor dialogante între cvartet de coardă și pian, în care corzile, bazându-se pe susținerea cu lovituri de acorduri sacadate la pian, comportă un habitus polifonic spațial-material, dirijează

Întreg discursului muzical angrenat spre un proces tensional condus la culminație. În zona mediană, printr-o articulare internă, apar clusterelor în bloc, asupra cărora plutește solo-ul solitar al vioarei. Însă nu multă vreme, căci se pregătește în valuri o nouă culminație; compozitorul, mânuind deosebit de plasticizant, într-un fel de „carne vie”, întreg ansamblul, apelează la întregul ambitus al diapazonului sonor al formației. Latența polifonică a unor pasaje intermitente dintre fluidele procese ale blocurilor se finalizează cu un complex sonor nedizolvat. Suntem față în față cu o replică deloc atenuantă, după 13 ani, la expresivitatea hiperbolizată a piesei *Evryali* pentru pian solo, interpretată la începutul programului serii.

**György Ligeti: Cvartetul nr. 1 "Metamorphoses nocturnes" (1954)-primă audiție**

Inspirația bartokiană este evidentă încă de la primele momente intonaționale. Ele ne conduc sentimentele și amintirile la ultimele cvartete ale lui Bartók.

Partea a II-a reamintește atmosfera misterioasă-nocturnă a *Muzicii nopții* din creațiile scrise pentru pian de Bartók în jurul anului 1926. Discursul muzical al lui Ligeti se manifestă și el în mod enigmatic-anxios, intercalat cu contraste dinamice, cu grimase diluate în portamento-uri, iar finalul revine la începutul evocărilor.

Fugato-ul din partea mediană este transfigurat de un lirism urmat de repetarea evocării misterului nocturnelor bartokiene, ajungând apoi la pasajele grotești inserate cu grimase burlești.

În final, străbat prin vălul diafan al melopeilor vioarelor, grimasele corzilor grave care apoi se răresc în momente solitare ale unor fragmente de melodii în dispariție.

„Problema mea a constat – mărturisirea Ligeti – în transpunerea în mediu cameral a structurii modului de gândire micropolifonică întrețesută. Tema în sine este cromatică. Cuplul de instrumente – cele două viori, respectiv, violă cu violoncel – nu se îngemănează mixtural, deci nu se leagă paralel, ci într-un fel volburat, stors din două fire. Din cele două voci diatonice se formează una singură, compusă, cromatică – este propriu-zis, idee bartokiană”.

Bianca Temeș, prezentatoarea programului, reamintește deviza seriei – *Pământ Natal, imaginarul originilor Kurtág, Ligeti, Xenakis* – toți trei compozitorii având originea din țara noastră. Privind în ansamblu panorama stilemelor istorico-artistice prin care ne-a delectat mesajul pieselor audiate, de la debutul tânărului Ligeti la perioada de maturitate ale lui Xenakis și Kurtág, am parcurs propriu zis filogeneza avangardei muzicale din ultimii 80-90 de ani, o traiectorie evolutivă demnă de luat în evidență, mai ales pentru faptul că înrâuririle sale asupra artei contemporane românești sunt edificatoare de la generație la generație.

\*

\* \*

**Joi 14 aprilie**

**Simpozion**

*Muzica central-europeană în actualitate: încotro?  
Mitteleuropäische Musik in der Gegenwart: wohin?  
Music in Central Europe Today: where to?*

Academia de Muzică "Gheorghe Dima", sala 11, orele  
10.00-13.30 și 15.30-18.00

**Muzicologi:**

**Elena Chircev** (Cluj), *Tradiție și modernitate în creația psaltică actuală. Cântări ale Vecerniei de arhid. dr. Sebastian Barbu-Bucur*; **Bianca Temeș** (Cluj), *Creația muzicală clujeană și idiomul Baroc. Studiu de*

caz: „*Fantasia e fuga sulle pedale per organo*” de Dan Voiculescu; **Laura Vasiliu** (Iași), *Influența culturii muzicale central-europene asupra componisticii românești moderne. Studiu de caz: Pascal Bentoiu; Ecaterina Banciu, Gabriel Banciu* (Cluj), *Ecouri enesciene: „Rimembranza” pentru orchestră de Cornel Țăranu; Pavel Pușcaș* (Cluj), *En attendant Pierrot; Ștefan Anghi* (Cluj), *„Dați-mi lampa lui Aladin” - o posibilă perspectivă a modernismului.*

**Compozitori:**

**Herwig Reiter** (Viena), *Die letzte Welle: Einige Überlegungen zur Sackgasse des musikalischen Fortschritts und wie wir aus ihr wieder herauskommen können* (Ultimul val: *Considerații privind fundătura progresului muzical și cum putem ieși din ea*); **Adrian Pop** (Cluj), *Fecunditatea interferențelor: Bizanțul la doi pași de Viena; Dan Dediu* (București), *Modernitate și accesibilitate. O paradigmă posibilă pentru compoziția muzicală; György Selmeczi* (Budapesta), *O perspectivă a modernității: muzica religioasă; Valentin Timaru* (Cluj), *Spiritul dictatorial al „ismului” și conturarea unui previzibil eșec al avangardei; Wolfram Wagner* (Viena), *Einige Gedanken über die mögliche Wahrnehmung musikalischer Strukturen* (Câteva idei despre posibila percepție a structurilor muzicale).

\*  
\*   \*

**Ansamblul AD HOC**

Sala Studio a Academiei de Muzică "Gheorghe Dima",  
ora 19.00

Conducerea muzicală: Matei Pop  
Prezintă: muzicolog dr. Gabriel Banciu

## Program

### Wolfram Wagner

*Funf Momente* für Streichsextett (1991) - p.a.

Cinci treceri miniaturale aidoma unor transpoziții subite ale cadrului în film. Ele apar și dispar într-un iureș ludic al metamorfozelor grotești. 1. *Molto vivace* clar, articulat și cvasi-„vizual”, miniatura gestică a discursului muzical. Este o gestică coregrafizată în cele șase compartimente ale ansamblului pe un risoluto sonor mozaicat. 2. *Largo*-ul păstrează caracterul mișcat-agitat al mesajului primei părți, dezvoltând-o ușor variat. 3. *Presto (Perpetuum mobile)* este marcat de asemenea prin mișcări grăbite, înfățișând metaforele etajate ale pulsației eterne; jocul perpetuu al curgerii sonore apare când alternativ, când la un loc, dar cu proporții metrice diferite, snopi de optimi sau de șaisprezecimi. 4. *Con moto* personifică imaginea muzicală a unor gemete repetate și însoțite de grimase grotești, peste care transpar scuzele unui zâmbet în așteptare. 5. *Molto largo*. Și vine momentul adevărului. Mișcările poznelor ștregare rămân uitării și scuzele anticipate revendică, printr-o homofonie noematică, iertarea care li se și acordă pe traiectoria coborâtoare a discantului dojenitor.

### György Selmeczi

*Stabat Mater* pentru cvartet de soliști și ansamblu (2010)

Soliști:

Brigitta Kele - soprană,  
Orsolya Veress - mezzosoprană,  
Tony Bardon - tenor,  
Árpád Sándor - bas

Ansamblul instrumental:

Paul Sârbu, vioara, 1  
Rafael Butaru, vioara 2,  
Gyula Szép, violă,

Wilhelm Andr ts, violoncel,  
Raul Lenart, contrabas

Scrisă pentru cvartet vocal  i cvintet de coarde, cantata de cameră este inspirată din lumea c ntecelor populare, mai precis din rugăciuni arhaice populare, obicei cunoscut sub denumirea de *k nt l s*, similar tradi iei colindelor. Autorul prelucrează textul popular alternat cu fragmente latine ti liturgice, p str nd inocen a  i puritatea declama iei pe care o transpune izbutit în intona ia diafană a discursului muzical al soli tilor vocali, dintre care excelează vocea sopranei. Totodată, pentru evocarea  i în acompaniament a atmosferei populare, locul violei îl ocupă braciul (violă populară). Mesajul – *Stabat Mater* – transpare în reînvierea unor episoade biblice destinate Fecioarei.

### **Viorel Munteanu**

*Invocazioni per clarinetto solo* (1992) in memoriam  
Tristan Tzara –p.a.

I. Allegretto, II. Tempo libero (Lento Quasi  
Adagio), III. Moderato quasi Allegretto

La clarinet: Aurelian Băcan

Motto-ul piesei provine de la Tzara: „o operă nu este niciodată frumoasă prin decret”.

Soloul singuratic al clarinetului ne transpune sentimentele în lumea mirifică a desc ntecelor evoc nd crezul magic în puterea iluziei străvechi asupra controlului lumii.  n prima parte reveria discursului muzical este întreruptă cu promptitudinea cvasi giusto a unui motiv statornicit în punctiformitatea sa ritmică, pregătind substratul revendicativ al rubatoului visător din următoarele două părți. Partea doua este, prin excelen ă, rubato expun nd monologul  amanului de altădată, plin de dorin e  i speran e întru mai bun, mai  năl ător. Ultima parte a piesei finalizează prin intonarea



prelungită a tonului de apel amplificarea convingerii în propriile forțe ale omului solitar. Aplecându-se asupra pianului cu pedală deschis, clarinetistul, purtătorul de cuvânt magic, obține, prin ecoul acustic al acestuia, rezonanța aprobatoare a întregului univers sonor la solicitările cuprinse cu atâtea sentimente încrezătoare în puterea descântecelor rostite.

### Dan Dediu

*Aurora* pentru cvintet de suflători (1999) - p.a.

Scrisă în 1999, opus 82, dedicată Cvintetului de suflători din Zürich, lucrarea lui Dan Dediu, *Studii despre Aurora* este o muzică a luminii în apariție și dispariție, propunând, mai ales prin cele cinci titluri ale părților componente, relații simbolice cu strălucirea și negura, cu bucuria și tristețea, cu viața și moartea. Gândurile trezite sunt îndreptate spre aurora zilei. Prin bucuria înduioșătoare a începutului transpare de-a lungul părților angoasa, latență a fricii, umbrind strălucirea cu durere, viața cu mementoul morții.

1. *Fanfara* reprezintă debutul aventurii; în căutarea luminii pune în mișcare întreg potențialul tehnic-expresiv al formației, asigurând ca fiecare instrument participativ să-și poată etala, în rolurile dialogărilor, capacitatea lui semantico-expresivă. Creată cu măiestrie componistică rafinată, piesa pornește încă de la început cu o vertiginoasă alertă, plină de varietate ludică, cu sens valoric diversificat de la jucăușul frumos la hiperbolizatului sublim, neomițând nici momentele inerent dramatice, conflictuale. Finalul primei părți oferă un respiro asigurat de soloul la corn, după care finalizează procesul aventurii cu efectele de augur ale începutului.

2. *Flăcări*, prin coloristica sa plutitoare îndeplinește întocmai indicația *serafico* a partiturii, amintind de *strălucirea cerească a frumosului medieval*, ca definiție alegorică în gândirea Sfântului Toma.

Pulsația fantomatică a unor pasaje fugare umbresc discret sclipirea, și prin dominația lor crescândă pregătesc partea mediană a compoziției.

3. *Albine et Te lucis*. Nucleele scurte vibrante plasate complementar pe toate compartimentele ansamblului străbat întreaga structură a părții, dezvoltând semnificația bizară a combinației programatice între litota și hiperbola frumos și sublim, a titlului. Zborul zâzâitor al albinei, mica slugă a Demiurgului, se îngemănează armonios cu începutul imnului Gregorian adresat luminii cerești, *Te lucis ante terminum*... Ne aflăm la cumpăna piesei.

4. *Pieta*. Ultimele componente reprezintă stăruința pentru ocrotirea luminii și a bucuriei. În contrast cu primele părți, aici transpare peste durere și milă nostalgia după seninătatea sufletească. Enigma însă rămâne: oare mila durerii cedează locul pentru liniștirea sufletului? Indicațiile *dolce* pentru expresii pastorale îndepărtate ne încurajează crezul în statornicirea luminii.

5. *Totentanz* acordă un răspuns grotesc la întrebarea noastră virtuală, pasajele cu grimasele lor în glissando, ascensiunea oprită a motivelor întrerupte, indicațiile contrastante de la finalul piesei – *delicato, feroce fantomatico, lontano* – parcă îndepărtează frica stărnită de dansul cu moartea. Momentul final însă, executarea ultimelor măsuri în *disperato fortissimo*, afirmă un nu hotărât, pledând pentru umbra nopților, dinainte sosirii aurorei... Totentanz păstrează astfel tradiția finalelor bazate pe arhetipurile negurii.

### **Herwig Reiter**

*Iba de gaunz oaman fraun* pentru soprană și ansamblu pe texte de Christina Nostlinger (1995) - p.a.

solistă: Adela Zaharia - soprană

Este o baladă a epocilor moderne declamată-intonată la persoana întâi asupra destinului tragic al

femeii sărace, oprite, lăsată la voia tuturor relelor societății de consum. Având o durată de peste 40 de minute – durata unei jumătăți de spectacol! – piesa compusă pentru soprană și ansamblu, pe texte scrise într-un dialect vienez de Christina Nostlinger (1995), intitulată *Iba de gaunz oaman frau* (Despre femeile foarte sărace), se structurează în șapte părți, cu subtitluri ce sugerează cu o retorică a premoniției *drama epică redată liric* în mesajul muzical al compoziției: 1. *Nua ned drau rian* (Numai să nu vorbim); 2. *Glane Greiss - Soi Gedaunkn* (Mici gânduri din sala de nașteri); *A Frau gibt au* (O tentativă de sinucidere); *Wie geds da denn?* (Cum îți merge?); *Unmegliche Dram* (Vise imposibile); *Olle Mauna* (Toți bărbații); și, *I mog die* (Îmi placi). Conținutul tragic-grotesc al monologului muzical a fost interpretat cu o profundă trăire și printr-o măiestrie tehnică de înalt nivel de către soprana Adela Zaharia. Discursul muzical al sopranei – un veritabil Sprechgesang expresionist contemporan, prezent continuu de-a lungul celor șapte părți – este construit pe fundalul unui vals burlesc care aduce a muzică de flașnetă. Rolul principal al acompaniamentului îl susține acordeonul (în seara aceasta fiind înlocuit cu timbralitatea potrivită a sintetizatorului) care contribuie edificator la crearea latenței burlești a unei atmosfere socio-critice ce dezaproabă destinul umililor al femeii dezonorate.

„AD HOC este un ansamblu ce reunește, într-o geometrie variabilă, o serie de tineri și valoroși muzicieni aparținând școlii interpretative clujene. Compozitorul Adrian Pop și-a asumat rolul de mentor și director artistic al ansamblului, fiind secondat în activitatea de construcție a proiectelor de Răzvan Poptean, membru fondator al formației și de Matei Pop, care asigură conducerea muzicală.” (din Caietul-progam).

\*  
\* \*

## Vineri 15 aprilie

**Concert vocal-simfonic**

**Orchestra simfonică și Corul Filarmonicii de Stat  
„Transilvania”**

dirijor: Nicolae Moldoveanu

dirijorul corului: Cornel Groza

solist: Marin Cazacu

Prezintă: Adrian Pop

Casa de Cultură a Studenților, ora 19

### Program

#### **Cornel Tăranu**

*Simfonia „Memorial”* (2010) - p.a.a.

Melopee evocatoare cu semnificații pline de memento și tristețe, întretăiate biciuitor de acorduri amenințătoare, acestea sunt componentele principale care formează sistemul de coordonate muzicale al texturii Simfoniei *Memorial*. Ele stau la baza gradării neîntrerupte, în episoade contopite, a evocării sumbrelelor evenimente și a suferințelor cauzate de acestea în acele vremuri, care se întind de la cel de al doilea război mondial până la căderea regimului comunist. Compozitorul ne invită ca martori auditori, punându-ne față în față cu procesul generativ al zămislirii discursului muzical, ca să participăm la retrăirea muzicală a trecutului nostru comun. Aspectul evocativ al compoziției se extinde și asupra citării unor expresii și figuri ale motivelor melopeice, sau a unor clustere prezente în vocabularul propriu al autorului, asociind mesajul *Memorialului* de sentimentele fricii și ale tragediei sensibilizate în creațiile sale anterioare. Ni se întrezăresc amintirile melopeilor înspăimântătoare pe cuvinte emblematice din opera de cameră *Oreste* –

*Oedipe*: «Nnicând să nu numim FERICIT UN OM, pînă ce el n-a trecut de-al VIETȚII prag, fără a pătimi vreun rău». De asemenea, rețrăim și angoasa sensibilului nucleu melopeic, motiv al strigătului refulat în fața morții, din ultima parte a *Cântecelor Nomade* (Tarotul), compusă pe alegoria versurilor: „De-ar fi moartea Cineva / singur m-aș duce la ea. / Dar mi-ești moarte despletită / cu cămașa înămolită, / parcă-mi dai carnea cu bobii, / mă despați și mă apropii.” Amintirile melopeice se contopesc cu intonarea metaforică a unor valuri de sentimente dureroase ale trecutului, evenimente refulate multă vreme, dar care își pretend ieșirea la suprafață. Discursul devine din ce în ce mai dramatic. Salturile intervalice ale melopeilor preiau conturul unor EKG-uri indicatoare de rele în contextul seriilor de acorduri biciuitoare fortificate cu participarea pianului. Melopeile groazei se îndreaptă amenințător, din episoade în episoade de memento ale trecutului învolburat spre culminația finală, unde leit-motivele evenimentelor evocate reapar suprapuse în concomitența metaforică a suferințelor invocate. După izbucniri dezlănțuite ale plânsetelor în hohote, valurile amintirilor se opresc la punctul culminant, cortina sonoră se lasă reapărând doar chintesența mozaicată a melopeii incipiente din negura trecutului care nu se lasă uitat...

### **Pascal Bentoiu**

*Concert pentru violoncel și orchestră* op. 31 (1989)

Reînnoindu-ne vechile relații de simpatie cu *Concertul pentru violoncel și orchestră* a maestrului Pascal Bentoiu, am constatat cu sentimentul mirării – acel *Besonnenheit* schopenhauerian – permanența statornicită a prospețimii sale, parte din parte însoțită astă dată cu bucuria reîntâlnirilor. Piesă favorită din repertoriul excelentului nostru solist, violoncelistul de

marcă internațională, Marin Cazacu, *Concertul* a fost tălmăcit astăzi ca de fiecare dată cu deosebită competență și autenticitate.

### **Ciprian Pop**

*Patima pământului* (2003) - p.a.

*Demonikon* versus *Patima pământului*.

Lucrarea a fost scrisă în 2001, premiera absolută având loc în 2004 la Ateneul Român București, cu Orchestra George Enescu, dirijor Horia Andreescu. Inițiala denumire programatică a piesei a fost *Demonikon*. La sugestia dirijorului, titlul a fost modificat în *Patima pământului*. În virtutea obiectualității nedefinite (Hegel), muzica concepută de autor, capacitatea ei semantică, o etalează printre cele două indicații programatice. *Demonikon* își menține originea arhetipală din antichitate. Cuvântul antic grec δαιμονικός (daimonikos) înseamnă *stăpânit de zeitate*. Or, *Pământul pățimit* are zeitatea sa *Gaia*. Relația dintre cele două semnificații îmbracă apoi forma *demonicului modern*, bazat pe interferența estetică-morală a frumosului contemporan cu răutatea. În savurarea experienței estetice moderne pe care ne-o oferă mesajul piesei, se poate porni de pe pedestalul acestui *printre*. Stăm așadar față în față cu o lucrare nonconformistă încărcată de radicalism avangardist.

Introducerea aduce în mișcare un recitativ instrumental la vioara solo care, dezvoltându-se, ocupă imitativ treptat, întreg compartimentul corzilor. Caracterul contiguu al construcției intervalice se transformă în metafore ale patimilor, pulsația lor devine din ce în ce dinamică. Micile nuclee bi- și tricordice, în coexistența lor alternantă printre compartimente, devin purtătoare ale unor expresii de scurte strigăte sughițate aidoma hoquetului vocal al motetelor medievale. În interferența dintre suspin și strigăte crescânde, intră în

rol compartimentul suflătorilor. Avântul valurilor pasiunii străbate toate compartimentele, percuțiile la care se mai adaugă prezența complementară a pianului. Expresia patimilor, confruntându-se cu alteregoul ei de chiuituri demonice, creează acea tensiune emoțională care va deveni promotorul dezvoltării hiperbolizante a discursului muzical în ansamblul lui. Conducerea polifonică a noilor motive – tot atâtea metafore ale strigătelor demonice – acordă procesului sonor forța angrenantă a imaginii puterilor demonice în luptă cu realul durerii pământului. Pământul pătimește. Discursul muzical devine din ce în ce mai angrenant, amenințător, cu puteri demonice. După o relativă încetinire, alămurile preiau misiunea strigătului: suferințele pământului ajung la apogeul durerii și sunt învăluite de răsunetul clopotelor. Ies la iveală semnale de apel, cerere de ajutor într-un nonfinito melopeic al patimilor. Hiperbolizarea discursului se gradează *ad infinitum*, piesa se încheie la punctul culminant de tip bolero ravelian, refuzând orice rezolvare.

### **Zeno Vancea**

*Requiem* (1941) - p.a.a.

Soliști:

Daniela Păcurar - soprană

Măria Pop - alto

Ovidius Șiclovan - tenor

Cristian Hodrea - bariton

I. *Pe robul acesta mutat de la noi*. Sostenuto molto

Adrian Pop scrie în Cuvântul înainte al festivalului: „Evenimentul distinctiv al ediției din acest an îl constituie o restituire: *Requiemul* de Zeno Vancea, lucrare datând din anul 1942, și care a rămas, pentru întreaga perioadă a regimului comunist, o operă «de sertar». Prezentarea sa publică este astfel o datorie de onoare a posterității, asumată de festivalul nostru”.

Compoziția scrisă și terminată nu a rămas finisată în toate detaliile sale mărunte. Pregătirea partiturii pentru concert a rămas o datorie de onoare urmașilor. Aportul compozitorilor tineri sub îndrumarea maestrului Adrian Pop, precum și contribuția coriștilor la întregirea știmelor pentru asigurarea condițiilor optime de interpretare în concert merită toate recunoștința și prețuirea.

După introducerea de orchestră, care prevestește atmosfera de doliu care va transfigura întreg Recviemul, melodia pe textul *Pre robul acesta mutat de la noi*, pătrunsă de o profundă tristețe, pregătește amplificarea lirico-dramatică a mesajului, anticipând expunerea celui de al doilea gând, *ca un iubitor de oameni odihnește-l Doamne*, melopeea lui purtătoare evocă lumea transcendentă a motetelor medievale. Gradează expresia profunzimii mesajului, repetând ideogramic cele două componente ale textului printr-o varietate a mijloacelor de expresie, pe fundalul mereu schimbător și îmbogățit al melodiei recompuse la repetarea expunerii textului (un fel de linie melodică *Durchkomponiert*) pe tot traiectul ei. O splendidă ofertă a plasticizării caracterului maiestuos al rugăciunii titrate în melopee. Momente înălțătoare în care ruga își schimbă esența în aclamație revendicativă. La Mahler întâlnim astfel de momente inspirate în corespondențele sale cu transcendența.

## II. *Tu însuși ești fără de moarte*. Sostenuto

Parte ușor mai mișcată, purtătoare de text mai amplu, pe care îl reflectă pe o gamă a sentimentelor la început timide, și mai dramatic în continuare, mai ales la sfârșitul părții. Înaintea încheierii, răsună cu toată promptitudinea sa acordul poruncitor al destinului după ultima silabă a textului, *și întru același pământ vom merge*. Urmat de pauză agodică, începe finalul cu resemnare asupra propriului destin.



III *Veniți să dăm mortului ultima sărutare*. Largo e grave  
Începutul firav intonat la oboi de tip mussorgskian, plin de metafore ale răsunetelor de clopote, are un ton mai pământean al luării de rămas bun pe care îl transmite cu mare forță de convingere. Reapar acorduri poruncitoare ale destinului, de exemplu, după melodia pe textul *Că acesta a ieșit din rudenia sa și de mormânt se apropie*. Continuarea o reprezintă fugato-ul agitat, cu gânduri subînțelese de nemulțumire, de cerințe, de apel către rude și prieteni, pe textul *Unde sunt acum rudele și prietenii*. Drept argumentare este urmat de un marș funebru orchestral. Finalul coral pe melopeea textului *vuia să facă odihnă; Domnului să ne rugăm încheie evlavios partea*.

#### IV. *Ce este viața? floare, fum și rouă*. Adagio

Unicul verset din titlu prelucrat în partea finală, *Ce este viața noastră, floare, fum și rouă*, este comentat de o singură melodie ideogramic structurată cu o deosebită bogăție variată între soliști, între soliști și cor, între structuri polifonice, reflectând plener măiestria componistică atât de proprie stilului compozitorului.

Începutul aduce tema sub forma unei expoziții de fugă între soliști (în ordinea sopran, alt, bas și tenor), urmat de ipostaza unor noeme retorice, repetând către sfârșit același text fortissimo într-o structura homofonă. Intonarea umilinței aparține solo-ului sopranei, iar partea se încheie cu momentul coral *perdendosi*, reprezentând momentul înălțător al finitului aidoma purificărilor anagogice dantești.

Recviemul de Zeno Vancea reprezintă o contribuție importantă la formarea genului de recviem românesc. Respectând aria de semnificație ideatică și sentimentală a liturghiei muzicale, aduce elemente noi, mai ales în alegerea textului, care la rândul lui

păstrează în limba română amprenta poetică a textelor liturgice, chiar dacă nu coincide cu tradiționalul text al genului. Astfel de exemple de mare valoare le întâlnim și mai înainte, spre exemplu *Recviemul german* al lui Brahms. Desfășurarea discursului muzical reflectă prezența unei retorici ideale pentru sensibilizarea edificatoare a mesajul evidențiat.

Corul Filarmonicii Transilvania, sub conducerea competentă a maestrului Cornel Groza, și Orchestra simfonică Transilvania au oferit și de astă dată regale estetice cu totul unice, înscriindu-și numele în istoria devenirii *Recviemului* de Zeno Vancea în viața concertistică contemporană. Dirijorul seriei, maestrul Nicolae Moldoveanu, vechi prieten al Clujului muzical, s-a manifestat cu interesul specialistului erudit în arta contemporană a sunetelor. A tălmăcit și de astă dată cu o profundă trăire artistică, întreg programul seriei reușind deplin să transmită bogate experiențe estetice publicului meloman care le-a și răsplătit cu binemeritate aplauze repetate.

\*  
\* \*

## **Câteva cuvinte la urmă**

La o succintă privire statistică constatăm că 27 de compoziții au fost prezentate în cele șase seri ale festivalului. Dintre acestea, 7 au fost premiere absolute iar 18 premiere clujene. Doar două lucrări au mai apărut între timp pe scenele clujene, ele nefiind deci premiere. În perioada 1900-1954, în ipostaze retrospective au apărut 4. Între anii 1955-1972 nu a figurat în program nici o creație. Perioada 1973-1989 a fost reprezentată cu 6 lucrări, cea de după Revoluție cu 17, cel mai fertil fiind anul 2010 cu 6 compoziții.

Cifrele oglindesc edificator concepția și preocupările organizatorice ale conducerii Festivalului. „Modernitatea își are un «clasicism» al său, cu trepte câștigate, prin timp, în evoluția expresiei și a limbajului, pe care *Cluj Modern* are grijă să le marcheze” – afirma Adrian Pop, directorul Festivalului, motivând prezența creațiilor din anii primei jumătăți ai secolului trecut. Iar inițiativa promovării creațiilor zilelor noastre transpare din același document al festivalului: „Ediția din acest an reunește pe afișe compozitori și lucrări ce acoperă generos perioada modernității și postmodernității - de la început de secol XX până la prime audiții cu opusuri recente, unele în premieră absolută.” De altfel, bazându-se pe înțelepciune colectivă, Deviza Simpozionului *Muzica central-europeană în actualitate: încotro?* a propus patru subteme pentru investigare, și anume:

1. *Rolul spațiului cultural central-european în definirea modernismului și avangardei sec. XX;*

2. *Spațiul central-european – loc ideal de fuziune culturală între vestul și estul continentului;*

3. *Tradiția modernismului în actualitate: este posibilă continuarea modernismului?*

4. *Orizonturi muzicale noi în spațiul central-european.* În ansamblul lor ele au avut menirea de a oferi câmp liber analizei și interpretării valorice, pe plan componistic și interpretativ deopotrivă statutului estetic propriu muzicii contemporane central-europene.

„Analizele la minut” ale creațiilor au reflectat, credem, similitudinile și deosebirile dintre mesaje și stilemele acestora. Insistând mai ales asupra paletelor valorice promovate la nivel de ansamblu al repertoriului celor șase seri, se poate constata o sensibilizare integrantă a câmpului valoric de la ipostaze moderne ale unei liniști sufletești cvasi-senine, sau ale unor amplificări hiperbolizante dintre umbră și lumină, la

momente conflictuale ce populează zonele intermediare și interferente ale unor câmpuri și subcâmpuri, de la demonicul complice la înduioșătorul liniștitor al meloșilor și contextelor lor dinamice-timbrale. Dacă ne gândim însă la vectorul axiologic al compozițiilor vocale și la acelea cu evidente indicații programatice, observăm o sensibilă înclinație în direcția valorilor estetice purtătoare de un lirism muzical melancolic, o epică a tristelor evenimente din trecutul apropiat, chiar un memento dramatic evocator al suferințelor, al patimilor care nu pot fi uitate, și pretind totuși alinarea lor. Mesajul acestor creații ne-a adus acea purificare cathartică ce rezultă încă de la antichitate încoace din confruntarea meloșilor înspăimântătoare cu acelea înduioșătoare.

De la statistică și până la valoare, investigațiile sugerează prezența unei cumișenii înțelepte din mai multe unghiuri de vedere. Mai întâi, în alegerea compozițiilor care au depășit mult stadiul relației experiment-creație polarizat în direcția experimentului. De asemenea, pe lângă reprezentantul noului a stat mentorul înțelept al tradiției, atât în confruntarea componistică a trecutului cu prezentului, cât și a formațiilor tinere cu cele de mult consacrate.

Este îmbucurător că în final câmpul estetic atât de asediat valoric de repertoriul festivalului totuși nu s-a scurtcircuitat, interfața lui nu a înghețat – ca să folosim expresii din arsenalul tehnic contemporan. Polii câmpului au rămas deschiși, alegerea ieșirii sau intrării în ring rămânând la latitudinea generațiilor viitoare: a intra *in nascendi* în câmp, sau a ieși din el *in morendi*, cu jocul neastâmpărat al schimburilor de esență dintre grotesc și absurd contemporan.

Ce să mai spunem? Repetăm ultima frază din alocuțiunea compozitorului Cornel Țăranu, directorul tehnic al Festivalului: *Vivat, crescat floreat!*