

Festivalul Internațional George Enescu Ediția a XX-a

Câteva reflecții pe marginea Festivalului Enescu 2011

Corneliu Dan Georgescu



Voi începe prin a prelua, adaptând, declarația lui Pascal Bentoiu din prefața cărții sale „Capodopere enesciene”: *eu nu sunt critic muzical, ci compozitor*. Este vorba nu numai de subiectivismul inerent compozitorului - ceea ce nu l-a împiedicat pe compozitorul Bentoiu să scrie o asemenea carte, pe care eu cel puțin, o citesc și recitesc de mulți ani, gășind permanent idei noi - ci, în cazul meu, și de alți factori. Cele peste două decenii trăite în Germania m-au îndepărtat în oarecare măsură de cotidianul românesc. Dar următorii cinci ani m-au apropiat din nou, deci nu aş spune că sunt străin de mișcările importante de idei de la București - nu numai prin participarea la festivaluri bucureștene, ci și prin contactul permanent cu colegii. Dealtfel, poate este chiar mai bine uneori "să treci cu vederea câțiva copaci pentru a vedea pădurea"... Sper deci să nu se aștepte de la mine o cronică amănunțită a acestui festival - pentru asta există critici muzicali avizați. Ce pot eu oferi sunt impresii disparate și reflecții pe această temă ca și unele informații referitoare la manifestări similare din Germania.

Am luat parte la Festivalul Enescu 2011 timp de numai două săptămâni (a fost totuși cel mai lung sejour românesc al meu după 1987) și am fost mai la toate concertele din această perioadă, ca și la simpozionul respectiv ("George Enescu. De la cunoaștere la recunoaștere", organizat între 7-11 septembrie de către UCMR, Academia Română și Universitatea de Muzică, coordonator Mihai Cosma). A fost, fără discuție, un festival grandios – ca întindere în timp (1-25 septembrie), consecvență (bi-anual, ajuns la cea de 20-a ediție), structură (concerte, concurs, simpozion), ofertă (mai multe concerte pe zi, atât în București cât și la Arad, Cluj, Craiova, Iași, Sibiu, Timișoara, Târgu Mureș, Bușteni), repertoriu (muzică clasică și modernă, dar și alte genuri), participare (orchestre și interpreți din multe centre europene, desigur pe lângă București: Londra, Paris, Berlin, Roma, Viena, Amsterdam, Ierusalim, Haga, Petrograd, Budapesta, Salzburg etc.) sau finanțare (desigur considerabilă. Aici ar exista însă și alte considerente... se afirmă că doar cu o parte din onorariul pe care l-ar fi încasat Daniel Barenboim pentru unul dintre concertele sale din acest festival, s-ar fi putut organiza întreaga *Săptămână Internațională a Muzicii Noi* în condiții onorabile. Nu sunt în măsură să apreciez corectitudinea acestei idei, dar – presupunând că ar fi adevărată doar în proporție de 20% – încă ar trebui să dea de gândit. Mai ales că am fost de față la concertele lui Barenboim, care este o mare personalitate, dar ca dirijor și interpret nu mai este cel ce era acum zece ani ani.)

Dar toată toamna 2011 a fost bogată în manifestări dedicate lui Enescu.

Între 11-21 octombrie 2011 a avut loc în Berlin „III. Berliner Enescu-Tage. Enescu und seine Zeitgenossen“, organizat bi-anual, în 2011 de diferite instituții: Ambasada română din Germania, Institutul Cultural Român "Titu Maiorescu" din Berlin (ICR), Enescu-International-Society, Deutsch-Rumänisches Forum (DRF), Universität der Künste Berlin (UdK) etc. între altele și Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis Kirche, care a oferit locul pentru concerte: sala bisericii, o sală

impresionantă, central plasată și bine vizitată de public, dar cu un ecou ce a prilejuit unele dificultăți interpretilor, mai ales de sincronizare. A fost prezentă muzica lui George Enescu (*Cvintetul cu pian op. 29 în la minor și Octuorul op.7*) și a lui Béla Bartók (*Sonata pentru două piane și percuție Sz 110*), ca și piese de Gabriel Fauré, Claude Debussy, Zoltán Kodály. *De menționat absența totală din program a muzicii românești contemporane, desigur cu excepția lui Enescu.* Alături de participarea inimosului Cătălin Ilea și a altor câtorva interpreți, activi de câte ori este vorba de Enescu în Berlin, de menționat performanțele lui Jeremy Menuhin, pianist cu renume internațional, care atrage automat publicul și Cristian Niculescu, un foarte talentat muzician, care se luptă de mulți ani pentru a se afirma în Berlin (Niculescu are în prezent un studio propriu în acest oraș, studio în care oferă continuu un program cultural divers și, dacă nu mă înșel, este cel care a susținut partida pianului ori de câte ori au fost executate în



Berlin Trio-ul ca și *Cvintetul cu pian* de Enescu.) Deci în Berlin nu a fost vorba de un festival Enescu, ci doar de "zile Enescu" (de ce?), zile ce nu au cuprins muzică românească nouă (de ce?), ci numai piese de contemporani ai lui Enescu și Bartók, din Franța și Ungaria. Sala a

fost plină, ecoul a îmbogățit, în general plăcut, sunetul, dar o manifestare reprezentativă a muzicii românești contemporane nu s-ar putea pretinde că a fost. Mai precis, de fapt a fost vorba de o manifestare mixta în cadrul anului Bartók-Enescu, așa cum au mai fost multe în Germania.

Între 16 octombrie și 13 noiembrie 2011 a avut loc, ca în fiecare an, „Enescu-Festival Heidelberg/Mannheim“ (din nou un micro-festival Bartók-Enescu), organizat de institutul „Alexandru Ioan-Cuza. Gesellschaft für Literatur, Musik und Kunst e.V. Heidelberg“ condus de Iosif Herlo (www.cuza.de – j.herlo@gmx.de), în colaborare cu ICR-Berlin și orașul Heidelberg. Au avut loc în total patru concerte. Enescu a fost reprezentat prin *Choral și Nocturna pentru violoncel și pian* (transcripții), *Suita "Impresii din copilărie" pentru vioară și pian* op. 28, ca și prin motive din *Rapsodii*, care – alături de alte surse (Paul McCartney, John Lennon, Duke Ellington, Harry Belafonte) – au fost prelucrate în concertul ansamblului "Proms- Jazz & Classic". Alți compozitori cântați au fost: Corelli, Mozart, Schubert, Bach, Dvorak, Ravel, Bartók, Violeta Dinescu și Corneliu Dan Georgescu (ultimii trei ca urmare a unui turneu organizat de mine în trei orașe germane, cu un program dedicat explicit anului Bartók-Enescu; interpretarea piesei *Impresii din copilărie* de Enescu, singura piesă reprezentativă a lui Enescu, se înscrie pe această linie). Ca în fiecare an, acest micro-festival își datorează existența perseverenței neobosite a lui Iosif Herlo (care – fără a fi muzician – încearcă în fiecare an să obțină o finanțare serioasă din partea ICR pentru un festival muzical, dar o face "fie prea devreme, fie prea tarziu" – cel puțin așa i se explica refuzurile; într-adevar "omul sfințește locul", dar nu poate face minuni) apoi trio-ului "Contraste", care acceptă să cânte pe gratis, ca și duo-ului Adriana Porțeanu, vioară și Doina Grigore, pian – toți interpreți de mare clasă, care ar face cinste oricărui festival normal finanțat. Cât trăia Aurel Stroe, era un loc de întâlnire între noi – Trio Contraste, el, Violeta Dinescu și cu mine. Un festival Enescu în care se cântă atât de puțin Enescu (trei piese, între care două nereprezentative) nu poate fi privit decât ca un semn pur simbolic al unei "încapățănări resemnate" de a nu lăsa să se uite numele Enescu (*"Încapățănarea resemnată"* este deviza mea principală... enunțată cred prima oară ca reacție-răspuns într-un dialog foarte pesimist cu bunul meu prieten Octavian Nemescu, discuție în care totul ne părea lipsit de sens, și imaginată ca singura strategie posibilă în condițiile unei

indiferențe generale, strategie care să asigure cel puțin un echilibru psihic minim compozitorilor și organizatorilor. Deoarece și sălile sunt aproape goale la asemenea manifestări... iar dificultățile de ordin organizatoric sunt disproporționate față de rezultate).

În fine, între 18-21 noiembrie 2011 a avut loc la Oldenburg simpozionul anual de muzicologie, în acest an intitulat "Zwischen Zeiten und Welten. Leben und Werk von Bartók und Enescu. In memoriam Lory Wallfisch" (Lory Wallfisch, pianistă celebră, decedată la 18 septembrie 2011, are merite excepționale în propagarea lui Enescu în SUA), organizat de Violeta Dinescu și Roberto Reale de la universitatea Carl von Ossietzky din Oldenburg, Fakultät III. Sprach- und Kulturwissenschaften (www.uni-oldenburg.de) în colaborare cu „Hanse. Wissenschaftskolleg.

Institute for Advanced Study" din Delmenhorst (www.h-w-k.de), care a oferit și clădirea, utilajul tehnic ca și finanțarea cazării oaspeților. Alți colaboratori:

Oldenburgische Landesbank, EWE Stiftung și ICR-Berlin. Simpozionul a fost precedat și succedat de concerte cu program Bartók, Liszt, Bach și Enescu. Pianistul și



și muzicologul Tibor Szász (<http://tiborszasz.de/en>) a cântat Sonata Nr. 1 în fa diez minor op. 24 Nr. 1 de Enescu și Sonata în si minor de Liszt, respectiv cvartetul Veltapane a executat Cvartetul nr. 2 op. 17 în sol major de Bartók (1915-17) și cvartetul nr. 2 op.22 în sol major de Enescu (1950-53), iar violoniștii Lev Gelbard și Sherban Lupu (www.sherbanlupu.com) - Ciaconna din Partita Nr. 2 în re minor BWV 1004 de Bach, respectiv piese de vioară solo de

Enescu: prima parte din Impresiile din copilărie (1940), Sarabanda (1910), Fantaisie concertante (op. posthum) și *Airs dans le genre roumain* (1925). De remarcat interpretarea lucidă a Sonatei 1-a de Enescu de către Tibor Szász ca și fascinantă rezonanță a lui Sherban Lupu cu stilul lăutaresc enescian; el are de asemeni mari merite în desoperirea și interpretarea unor partituri enesciene necunoscute pentru vioară. À propos Franz Liszt: 2011 este și un "an Liszt" - 200 de ani de la naștere - un an cu numeroase manifestări internaționale; la simpozionul internațional de la Heidelberg din iunie 2011, organizat de Dorothea Redepenning de la Universitatea Ruperto Carola din localitate (<http://www.uni-heidelberg.de/universitaet/>), a participat și Valentina Sandu-Dediu cu o comunicare despre rapsodiile lisztiene și enesciene.)

Simpozionul anual la universitatea din Oldenburg - inițiat în 2006 de Violeta Dinescu - a devenit o manifestare tradițională stabilă, care atrage din ce în ce mai mulți interesați de cultura românească din Germania (În 2011: profesorii, compozitorii și interpreții Michael Heinemann din Dresda, Eva-Maria Houben din Dortmund, Otfried Nies din Kassel, Steffen Schmidt din Zürich, Wolfgang-Andreas Schultz din Hamburg, John Sorensen din New-York, Tibor Szász din Freiburg), alături de tinerii Bei Peng, Vincent Rastädter, Martin Kowalewski și Roberto Reale (ultimii trei prezenți și la simpozionul din septembrie de la București). Oaspetii români au fost Liliana-Isabela Apostu-Haider, Ruxandra Arzoiu, Mihai Cosma, Clemansa Liliana Firca, Gheorghe Firca, Laura Manolache, Georgiana Mirică, Speranța Rădulescu, Raluca Știrbăț, Valentin Timaru. Temele celorlalți ani au fost, alături de Enescu: "Pascal Bentoiu și Ștefan Niculescu", "Paul Constantinescu și muzica bizantină", "Sigismund Toduța și școala componistică de la Cluj", "Myriam Marbe și compozitoare din România". Fiind prezent cu câte o comunicare în fiecare an, am reușit să surprind și aici - pentru a câta oară - "secretul" afirmării unei idei mai mult decât lăudabile - inteligența, perseverența și talentul de a descoperi și folosi relații favorabile. Când vor fi publicate volumele cu comunicările respective, va deveni evidentă

valoarea celor ce s-au realizat aici; primul volum, dedicat lui Ștefan Niculescu (redactat de Violeta Dinescu și Eva-Maria Houben și colaboratori români) cuprinde ca supliment un index complet al întregii sale opere.

Manifestările din Berlin și Oldenburg au fost însoțite și documentate vizual prin "Expoziția Bartók-Enescu", organizată de "Muzeul George Enescu" din București (Clemansa Liliana Firca, Florinela Popa, Laura Manolache) în colaborare cu "Bartók Archives – Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences" (László Vikárius). Ea a constat dintr-o expunere succintă și sugestivă a câtorva fotografii bine alese ale celor doi compozitori, pagini de partituri, afișe de concert. Documentele aparțin Muzeul George Enescu, Bartók Archives, casei memoriale Bartók din Sânnicolaul Mare, UCMR, Biblioteca Națională Română etc. ca și unor persoane private. Deschiderea expoziției a avut loc la Berlin în prezența directoarei Muzeului, Laura Manolache și a muzicologului Dumitru Avakian. La Muzeul George Enescu din București au avut loc și alte manifestări dedicate lui Enescu și Bartók.

Este vorba deci, în total, de un festival complex la București, de trei micro-festivaluri la Berlin, Mannheim și Oldenburg, de doua simpozioane și de o expoziție, în decurs de numai trei luni. Primul bilanț este pozitiv, ba chiar un motiv de bucurie: în ultimele decenii s-a făcut evident ceva pentru cunoașterea lui Enescu, și acest ceva începe să dea roade. Există înfine partituri și CD-uri, festivaluri, simpozioane, câteva cărți au apărut sau s-au tradus. Cel puțin în Germania se răspunde încurajator – cercul celor care-l descoperă pe Enescu crește, devine mai consistent și mai competent, chiar și în rândul mai tinerilor. Dacă am vrea să analizăm amănunțit acest succes, am putea avea însa și unele decepții: lumea vine la montarea bi-anuală a lui Oedip la Staatsoper din Berlin mai ales pentru istoria incestului, devenită foarte la modă, la concerte este atrasă mai ales de (re)numele interpreților, iar cei mai mulți spectatori aparțin unor grupuri cu totul izolate. Muzica propriuzisă este încă prea puțin înțeleasă. Dar nu asta ar fi problema cea mai importantă... Mai putem descoperi în Germania mici cercuri specializate în muzica lui Myriam

Marbe, Violeta Dinescu, Horațiu Radulescu, poate Anatol Vieru sau Dan Dediu, cercuri aproape închise și care s-au format ca de la sine, în jurul unor ocazii favorabile; mai departe nu se merge însă pe acest drum sau se merge foarte încet. Chiar comparația între Enescu și Bartók este edificatoare: Enescu nu se cântă spontan și nu este cunoscut și înțeles nici pe departe așa cum este Bartók - dacă avem în vedere bibliografiile respective sau, de exemplu, numeroasele seturi de CD cu interpretarea integrală a cvartetelor bartókienne). *Dar ce urmează după Enescu și Bartók?* Ligeti, Kurtág, Kodály, Dohnány, Erkel sunt nume binecunoscute, dar nu și Stroe, Niculescu, Vieru, Olah, Marbe, Țăranu, Bentoiu, cum ar fi normal. Instituțiile românești competente nu oferă aproape nimic în afară de Enescu sau o fac mai mult decât modest, chiar când există bune ocazii (de ce?).

Câteva informații concise despre ICR-Berlin (Das Rumänische Kulturinstitut, Koenigsallee 20 A, 14193 Berlin, tel.: +49 30 89061987, <http://www.icr.ro/berlin-1/>). Prin anii '90 Andrei Pleșu a obținut un local reprezentativ, aș spune impunător, cam excentric plasat dar cu două săli excelente pentru muzică, expoziții, întâlniri, context care provoca de fiecare dată o plăcută surpriză spectatorilor. Institutul avea și un mic apartament pentru oaspeți la etaj, ceea ce a facilitat și favorizat financiar cazarea multor interpreți-oaspeți. ICR consta pe atunci din numai trei oameni (directoare, secretar, șofer), cu care am colaborat de nenumarate ori perfect; în fiecare săptămână existau câteva manifestări, foarte multe dintre ele muzicale și se formase un public specific mixt, mai ales german, destul de numeros, consecvent prezent și interesat. În prezent s-a renunțat la apartament (din motive de economie, dar cazarea oaspeților la hotel nu cred că este mai avantajoasă), manifestări au loc doar odată la câteva săptămâni, iar concerte mai deloc: cu oarecare greutate am reușit să conving acceptarea în acest an a unui recital Enescu-Bartók – desigur, pe gratis, altfel nici nu ar fi intrat în discuție (de ce?). Amânările și greutatea erau motivate de intenția de a se părăsi localul pentru unul mai central - intenție veche de mulți ani, în numele căreia nu se mai prea

programează aici nimic, iar muzică românească contemporană mai deloc. Iar la aniversarea a zece ani de existență a ICR a fost oferit un frumos *festival de tangouri*, bine organizat și popularizat. Dar mi-aș permite să citez în acest sens dintr-o scrisoare a mea adresată direcției ICR acum câțiva ani, pentru că problemele menționate nu și-au pierdut cu nimic actualitatea. Era vorba de propunerea unui "Ciclu de portrete de compozitori români contemporani" (cam 25 portrete, între care primele - Octavian Nemescu, Doina Rotaru, Ulpui Vlad - erau în principiu aprobate) ca și a unor turnee a unor formații specializate în acest sens (Archaeus, Contraste, devotioModerna, Florilegium, Traiect).



...În principiu ar exista trei căi principale diferite de a aduce muzica actuală românească la cunoștința publicului berlinez: (1) concerte la ICR; (2) concerte - sau chiar micro-festivaluri într-o sală publică "oficială" cunoscută (cu finanțare românească); (3) participare românească la un festival berlinez (cu finanțare nemțească).

La ICR (soluția 1) se pot organiza, cu costuri minime (avem sala și aparatura fără chirie), concerte ce numai aparent rămân o întreprindere privată. Ele pot cuprinde întâlniri cu personalități ale scenei muzicale berlineze special invitate, întâlniri ce pot căpăta un caracter intim, prietenesc, oferind posibilitatea unui schimb liber de impresii. O asemenea grupare de berlinezi interesați de cultura românească se formase acum câțiva ani, când la ICR aveau loc regulat manifestări culturale de calitate (concerte, expoziții sau combinații între acestea). Am fost de față de mai multe ori la asemenea manifestări (la un concert dedicat lui Dan Dediu, altădată la vernisajul unor expoziții, la un spectacol de balet, la o colaborare a mea cu pictorul berlinez Christoph Niess pentru spectacolul multimedial "Ende-ein-Anfang" etc.) la care sala era atât de plină, încât unii spectatori trebuiau să rămână la ușă. Deci nu această sală în sine pune probleme de public.

Un concert într-o sală berlineza (soluția 2) beneficiază de sistemul favorabil de reclamă și de contactele organizatorilor, dar costă mult mai mult și presupune o planificare riguroasă. Există săli și săli în Berlin, de la cele ale Filarmoniei până la cele cu caracter semi-privat din Kreuzberg. Cele mai accesibile, plasate ca și sala din Königsallee, excentric, nu sunt cu nimic mai presus decât sala ICR, ba chiar dimpotrivă.

Participarea la unul din numeroasele festivaluri din Berlin (soluția 3) ar reprezenta fără îndoială integrarea deplină în viața culturală berlineză și ar fi de dorit. Această participare depinde de renumele și autoritatea solicitanților (compozitori, interpreți), dar și mai mult de dispoziția, interesele sau gustul organizatorilor, eventual de tradiții, obligații morale, relații sau poziții sociale. Desigur însă că nu pledez în nici un caz pentru renunțarea la această cale.

Fiecare dintre aceste trei soluții are avantajele și dezavantajele ei, ceea ce ar trebuie să constituie deja un argument pentru a se încerca să se meargă pe toate aceste planuri simultan. Diferite sunt nu numai modul de organizare ci și finanțările, comună rămâne intenția de a atrage un public larg. De fiecare dată pot fi invitate intensiv personalități

berlineze - și de aceasta depinde în definitiv ecoul manifestării: de cantitatea și mai ales de calitatea publicului. Se pot trimite sute de invitații: am alcătuit pentru doamna Adriana Popescu o lungă listă cu cele mai importante instituții și personalități berlineze în acest scop. Nimeni nu poate însă prezice dacă publicul va veni sau nu. La rezerva generală față de muzica modernă, binecunoscută și la București, ca pretutindeni, se adaugă rezerva față de România. Iar o relație într-adevăr prietenească (în sensul stimulării unui interes real pentru ceea ce se oferă) cu unele dintre personalitățile invitate se poate lega mai ales la ICR, în cadrul intim oferit de sala vecină celei de spectacol. Contextul respectiv, clădirea și sala, eventualele expoziții sau informații adiacente, provoacă întotdeauna o surpriză plăcută vizitatorilor, ele conferă mai multă personalitate manifestării decât o sală oarecare. Iar dacă este vorba de un portet componistic al unui artist român, acesta ar fi în orice caz mai potrivit într-un context românesc. S-ar putea ca această idee să nici nu trezească interesul vreunei instituții berlineze, ceea ce nu înseamnă că ar trebui să renunțăm la ea, dacă vrem să ne afirmăm.

Revin asupra rezervei enunțate față de România: am evocat repetat termenul „relație prietenească”, deoarece nu ar trebui să fie un secret pentru nimeni faptul că România beneficiază în Germania din păcate de o atitudine adesea neprietenească, ce oscilează între indiferență, ironie și dispreț - din fericire, la generațiile mai tinere mai toate pe cale de dispariție. Pe „terenul nostru”, la ICR, oaspeții ar fi prin definiție mai interesați, politicoși, deschiși, se vor lăsa treptat antrenați pe drumul cunoașterii unei culturi pentru ei noi. Acesta ar fi alt avantaj de necontestat al salii ICR: poziția de „gază”, care impune în sine ceva mai multă atenție și respect. Este un factor pur psihologic, exploatat de mai toate casele de cultură străine din Berlin.

Dar cea mai importantă problemă este însă aceasta: Pentru judecarea calității muzicii contemporane nu există în prezent niciun criteriu. Mai ales în contextul postmodern, nu există vreo instanță competentă care să aprecieze valoarea sau originalitatea unei muzici - nici cel puțin una care să fie interesată sincer în aceasta. În timp ce în domeniul sportului

cine este mai bun câștigă, în domeniul muzical fiecare poate considera bun ceea ce îi place - inclusiv organizatorii de festivaluri. Avem de ales între a ne supune gustului lor (care, mai ales în context berlinez, poate fi mai vulgar decât ne închipuim sau se poate reduce la acceptarea a 1-2 curente cunoscute aici, de ex. a post-serialismului cu nuanțe grotesc expresioniste) sau a încerca să impunem gustul (adica: estetica, Weltanschauung-ul) nostru. Cea de a doua cale este mai grea și mai lungă, dar singura care ne permite să ne afirmăm identitatea. Este vorba de a profita de o anumită superioritate a muzicii contemporane românești în toată bogăția și diversitatea ei, și nu de a oferi o imagine redusă a ei, filtrată din perspectiva culturală limitată a organizatorilor. Între altele, în calitate de Fachbeirat pentru România timp de peste zece ani la "Musik in Geschichte und Gegenwart", cea mai importantă enciclopedie muzicală germană și una dintre cele mai importante din lume, îmi permit să afirm că am o imagine destul de completă asupra acestei muzici și că această superioritate și diversitate sunt reale. Ar fi ca și cum literatura românească s-ar limita la subiectul Dracula sau la mizeria din unele mahalale bucureștene, pentru a avea acces sigur pe piața central-europeană... Desigur că exagerez puțin. Afirm însă asemenea lucruri cu amărăciunea celui, care - nefiind înconjurat de condescendența cordială și adesea formală datorată unor oaspeți oficiali, apoi repede uitată - se ciocnește la fiecare pas cu această imagine ieftină a României. Nu putem schimba aceasta imagine printr-o minune, peste noapte, ci prin calitatea unei constante oferte culturale la nivel maxim. Acesta este un drum foarte lung și nu trebuie să așteptăm rezultate imediate - nu se poate oferi vreo garanție a unui succes imediat. Poate că abia generația viitoare se va bucura de un asemenea succes. Realitatea este că România nu a reprezentat niciodată o prezență muzicală constantă pe piața culturală germană, care să se compare cât de puțin cu prezența muzicii cehe, maghiare, poloneze sau rusești. Avem de recuperat o rămânere în urma de secole. Faptul că Enescu pare a avea succes în Germania în ultimii ani se datorește nu atât - și, în orice caz, nu numai - unei subite și iluzorii înțelegeri depline a acestui foarte mare

muzician, cât investițiilor perseverente din ultimii ani ca și unor factori subiectivi: amintirii emoționante pe care personalitatea sa fascinantă a lăsat-o unor oameni de cultură aflați în prezent în toata lumea (mai ales în USA), oameni care pot atrage atenția publicului. Această acțiune trebuie desigur continuată, dar nu putem miza la nesfârșit numai pe Enescu... Acest fenomen ne dovedește însă și faptul că factorii succesului se constituie de la sine, odată deschis un drum. A oferi consecvent și fără compromise valoarea



noastra fără a ne poticni la fiecare pas de temerea de a nu avea succes de public - și calitatea și constanța sunt mai importante decât sala - ar fi singura cale de a ieși dintr-un anumit cerc vicios: nu facem nimic, pentru că ne temem de insucces, nu avem succes, pentru că nu întreprindem nimic. Cel puțin în acest sens am înțeles eu să dau o mână de ajutor prin proiectul prezentat: acesta ar fi un modest început, dar un început. Pe scurt, este vorba de un fel de campanie sistematică de lansare a muzicii contemporane românești de calitate în Germania. Anexez acest proiect în forma actuală, revizuit și reformulat de către dna Adriana Popescu. Dintre punctele incluse, se pare că doar portretele componistice ale lui Octavian Nemescu și Doina Rotaru au rămas definitive, ceea ce ar constitui desigur un bun început etc. etc.

Urmarea acestei scrisori: nulă. Nici un răspuns, nici un comentariu (de ce?)... Cu excepția turneului Archaeus (2009, Berlin-Düsseldorf-Dortmund-Mannheim-Köln), turneu finanțat în mare parte pe alte căi și a cărui organizare (foarte complicată, deoarece necesita sincronizări între interpreți și multe instituții) a fost oferită de-a gata ICR-ului, niciunul din punctele menționate nu a fost realizat. Mai mult, primul punct - proiectul deja aprobat și cu termen precizat al concertului Nemescu/Brahms (incluzând nume de interpreți ca Aurelian-Octav Popa, Verona Mayer, Valentina Sandu-Dediu) - a fost anulat cu mai puțin de o lună de zile înainte de realizare. Cam așa se întâmplase cu un proiect Maia Ciobanu cu doi înainte (de ce ?)

Am făcut și înainte și după aceasta nenumărate propuneri în acest sens, am întâlnit întotdeauna o atitudine prietenească din partea ICR-Berlin, de aceea nici nu vreau să critic pe cineva anume. Dar am totuși impresia că deranjez cu asemenea propuneri sau că ceea ce propun eu este foarte complicat, chiar irealizabil, sau că într-un fel de labirint de probleme fără ieșire... Am prezentat proiectul de mai sus încaodată în 2011, fără a reuși să provocăm vreă reacție. Acum am renunțat... chiar și "încăpățânarea resemnată" menționată mai sus are marginile ei. Și fiecare dintre noi avem ceva mai bun de făcut decât să rătăcească într-un labirint.

Iată alte câteva reflecții disparate, sugerate de aceste manifestări.

Mă voi referi mai ales la repertoriul cuprins în festivalul Enescu. Întreaga operă reprezentativă a lui Enescu a fost cântată la acest festival (inclusiv cele cinci simfonii) - este ca un fel de ritual, aceste opere trebuiesc desigur executate, chiar dacă unii dintre noi le știm pe dinafară. Dar nu nouă ne este destinat festivalul... El este destinat melomanilor, amatorilor de muzică clasică, deci marelui public. Avem însă un public pentru Enescu sau pentru muzica clasică? Faptul că se aplaudă repetat după prima parte a unui concert de Grieg sau Mozart (și că este nevoie să se recomande politicos în program: "Unele piese au mai multe părți, vă rugăm să aplaudați doar la sfârșitul piesei, când dirijorul se întoarce cu fața spre public") dovedește că nu avem un asemenea public: se pare că un sfert de sală constă din spectatori ce nu prea merg la concerte. Acest public - la concerte de muzică românească în orice caz absent - vine poate pentru prima oară la un concert, poate din alte considerente decât cele muzicale. Un motiv de descurajare? Dimpotrivă, un motiv pentru a continua astfel, sistematic. Dar dacă tot nu avem un asemenea public și trebuie deci să-l formăm acum, de ce să nu îl formăm la cel mai înalt nivel? Aceasta ar însemna să-i oferim mai ales "marea muzică". Aceasta muzică a fost desigur în general prezentă la festival, după cum completările ei cu "muzică exotică" sau alte genuri le consider binevenite (dacă tot suntem la alte genuri... în acest festival mi-au lipsit "trăznăile colorate" ale lui Irinel Anghel, care au înviorat SIMN-ul din mai 2011). Este vorba însă de proporții. Unul dintre compozitorii cei mai prezenți în această ediție, după Enescu, a fost... Ceaikovski, compozitorul despre care Enescu spunea, cu delicatețea sa specifică: "este unul dintre compozitorii care îmi plac mai puțin". Și nu fără motiv... aceasta nu este "marea muzică", ca și Glazunov, Walton, Scedrin, Copland, Rahmaninov. Sigur că nu pledez pentru excluderea lor, ci pentru un echilibru în favoarea lui Bach, Mozart, Beethoven, Schubert sau Monteverdi, Schütz sau Webern, Ligeti sau Messiaen, Scelsi... sau, de ce nu, Stroe sau Niculescu, Vieru

sau Olah. Este vorba nu de gestul, mai mult sau mai puțin formal, de a include pe undeva și o mică piesă a acestor compozitori, ca să nu se spună că nu au fost cântați, ci de a le dedica atenția meritată. Aurel Stroe a fost programat, dar nu s-a putut cânta "din motive tehnice"... În general, nu este vorba aici de a face compozitorilor respectivi vreo plăcere sau onoare programându-i, ci de *a se onora pe sine*, folosind lucrările lor valoroase pentru a contribui la cunoașterea, deci valorificarea culturii românești cu cele mai eficiente mijloace și prin ceea ce are ea mai bun. Aceasta este condiția optimă, care funcționează peste tot în lume, pentru a impune o cultură.

Dar mai există generații întregi uitate: Jora, Andricu sau tot secolul al XIX-lea. Știu bine ce valoare au compozitorii din acest secol, dar nu-l putem trece complet cu vederea, este vorba de istoria noastră. Și s-ar putea să descoperim aici unele idei interesante, nu pe linia Wagner, dar pe linia Caragiale – comic-grotesc-naiv-kitsch sau parodic – ironic - absurd. Este poate linia care conduce la Eugen Ionescu și Tristan Tzara.

Și acum aș formula întrebarea chiar mai explicit: *Câtă vreme ne vom limita doar la Enescu, ca singur reprezentant al muzicii românești pentru un festival?* Un compozitor ca Aurel Stroe ar merita de asemeni un festival propriu. Poate că la început lumea ar fi nedumerită... dar dacă vom insista, vom demonstra unde a ajuns muzica românească în intervalul trecut de la moartea lui Enescu – progresul a fost imens.

Ar trebuie să se cânte numai muzică românească ? În niciun caz – eu aș fi ultimul care ar pleda să nu se cânte muzică clasică,



dimpotrivă, o cultura muzicală serioasă nu se poate construi decât pe această bază. Cele peste patru săptămâni de festival au oferit însa o multime de ocazii și pentru muzica românească – pe care, dacă nu o cântăm noi, nu o va cânta nimeni (spre deosebire de Ceaikovski...). În general, evident nu pot fi cântați chiar toți compozitorii români (poate avea dreptate Danceanu : "se scrie prea multa muzică"). Dar un festival național, ca un fel de muzeu reprezentativ, ar trebui să ofere o trecere în revista a mai tuturor tendințelor actuale... Cine ar putea pretinde că știe cu precizie ce este valoros și ce nu ?

La muzica românească contemporană, programată sau chiar numai la aceea ascultată de mine la acest festival nu mă mai pot referi din păcate aici, ar însemna să deschid un nou capitol, prea vast. De asemeni nu mă voi referi nici la participarea mea concretă la acest festival, după cum nu pot aminti nici ideile dezbătute în simpoziunile menționate, unele foarte interesante.

Un cuvânt însa despre interpretare și organizare – privite din perspectiva mea actuală. Atât cât este prezentă, muzica românească se execută, cu puține excepții, aș spune, fără chef... formal, nehotărât, cu multe greșeli - și pur tehnice, și datorate neînțelegerii ei de fond. Este evident că interpreților nu le place această muzică și că nu îi acordă prea multă atenție - dar nici șanse. *Mă refer aici numai la ansambluri, deoarece nivelul soliștilor este foarte ridicat.* Dacă s-ar cânta Mozart astfel, nimeni n-ar înțelege ceva. Dece să vină publicul la asemenea concerte? Ce diferență uriașă între această citire cam nehotărâtă și aproximativă a unei partituri și interpretările lui Giuliano Carmignola sau Christian Zacharias de la acest festival: chiar și muzicile binecunoscute ale lui Vivaldi sau Schumann redevin ceea ce au fost ele gândite - sonorități vii și emoționante, cu infinite nuanțe, care cuceresc irezistibil... Chiar dacă cu Zacharias ne situăm mult deasupra mediei: ar trebui auzit cel puțin cum se execută muzica unui Wolfgang Riehm, Nikolaus Huber, Heinz Holliger sau Arvo Pärt in Germania: atent, precis, incisiv, expresiv, convingător.

Dar să rămân la contextul german: formațiile au aici o anumită disciplină, instrumentistul își face meseria cât poate mai bine, fără să-și permită să judece lucrarea respectivă sau programul concertului. Nu am auzit niciodată aici că dirijorul trebuie să caute cheia de la magazia de instrumente și să care instrumentele de percuție înainte de concert... ca să nu mai vorbim de absența sau întârzierea unor intepreți de la repetiții, atâtea câte sunt. Spuneam odată că Germania nu mai este ce era, noi o idealizam azi – punctualitatea, corectitudinea au devenit mituri uitate. Dar avansul de civilizație față de noi este totuși imens. Din păcate, în ultimii 20 de ani această distanță nu s-a micșorat, așa cum ne-am fi dorit, ci a crescut. De fapt, nu cultura românească actuală este "rămasă în urmă", dimpotrivă: luxurianța de propuneri stilistice, curajul de a experimenta, rămân caracteristica muzicii actuale românești, care nu se lasă redusă la un numitor comun și nu manifestă niciun "complex de începător", dimpotrivă; întâlnim aici absolut tot: de la tradiție până la aventura pură, grotesc, tragic, comic, meditativ, exhibitionist... În Germania, oamenii cu experiență culturală apreciază originalitatea românească. Rămasă în urmă este propagarea ei, modul de funcționare a unor instituții, mentalitatea unora.

Voi evoca în încheiere încăodată aceea "încăpățânare resemnată" la care m-am tot referit, și care stă la baza acestui text, deoarece formula mai are încă un sens, în afara integrării psihice a decepțiilor... Este vorba (totuși!) de speranța că, poate cândva, unele idei expuse aici cu cea mai bună intenție vor rodi și vom avea un festival Enescu la fel de monumental ca cel din acest an, dar poate nu numai la București și - simbolic vorbind - cu mai puțin Piotr Ilici Ceaikovski și cu mai mult Aurel Stroe.

Compozitori români în Festivalul George Enescu (CD atașat revistei)

Corneliu Dan Georgescu

"Präludium für Columna Infinita", 2011 (P.A. Camerata Regala, Cristian Lupes, Bucuresti, sept. 2011), este - alături de Septetul "Studie zu Columna Infinita", 2008 (P.A. Archaeus, Bucuresti, febr. 2080) și de Cvartetul nr. 11 "Contemplating the Tritone", 2010 (P.A. Florilegium Bucuresti, mai 2011), cea de a treia lucrare dedicată lui *Columnei Infinita* a lui Constantin Brâncuși (1876 Peștișani - 1957 Paris).

Columna Infinita, ridicata în 1938 în Târgu-Jiu (Gorj), este opera cu totul deosebită a unui sculptor cu totul deosebit. Aflat la apogeul creației sale și a succesului sau, Brâncuși considera această operă ca pe *una dintre puținele, poate singura, care îi reușise pe deplin...* Într-adevăr, această coloană de oțel și bronz de aproape 30 m. înălțime, constituită din 15+2 module, deschide un drum nou în arta modernă. Este vorba de un obiect care nu vrea să ilustreze nimic, un obiect în același timp limitat și nesfârșit, concret și abstract, static și dinamic, un obiect care reunește geometrie, caracter decorativ, primitivism, subtilitate, simplitate, măreție, vibrație ritmică și imobilitate hieratică.

Acest mod de gândire reprezintă și tema compoziției mele, de fapt a întregului ciclu dedicat lui Brâncuși și, în oarecare măsură, a orientării mele generale compoziționale. Este vorba de o formă particulară de minimalism, care ar putea fi numit "minimalism esențializant" sau "minimalism arhetipal".

Ca și *Columna Infinită*, piesele inspirate de ea - inclusiv prezentul "Preludiu pentru *Columna Infinită*" - nu tind să se încorporeze în vreuna din orientările stilistice contemporane, mai mult sau mai puțin standardizate, ci să propună *un viziune simplă, elementară, originară asupra artei*. Aceste piese ar trebui privite și înțelese nu ca o orânduire de sunete, structuri, idei separate, teme, motive, ci ca o

construcție complexă unică indivizibilă dotată cu o anumită vibrație interioară, ca o *contemplare a unui arhetip*.

Lucrarea se bazează pe câteva idei muzicale elementare, reduse la un minim absolut: un "sunet stabil" - tenuto pur sau ca un fel de *recitativ rectotono* (situat mai ales pe sunetele *mi* și *si b*), un "sunet instabil" - *glissando lento*, *continuo* sau o gama cromatică, de obicei între aceleași sunete *mi* și *si b* (desfășurarea în evantai al acestui *glissando* produce diverse clusters), o structură melodică elementară: un tril sau un mod stabil, o structură ritmică elementară: ritm "drept", celule ritmice simple de trei sunete de tip anapest, o structură armonică elementară: un Coral de cvinte goale aflate la interval de triton (do-sol și fa# do#), combinații între acestea: Tril+glissando, Coral + ritm rectotono etc.

Structura armonică a piesei este de tip "constelație", bazată pe relația la triton a celor două cvinte goale, însoțite sau nu de câte o terță majoră și de un mod complementar. Există o anumită ambiguitate armonică, generată de intervalul de triton, interval ce împarte octava în două părți egale. În timp ce o cvintă perfectă se repeta de 12 ori până la se ajunge la sunetul de plecare (do sol re la mi si fa# do# sol# re# la# fa), tritonul nu se repeta decât de două ori (do-fa#-do), reprezentând ciclul cel mai scurt posibil și prezentând astfel o anumită monotonie. Această monotonie voită - perceptibilă și în repetarea unui unic modul în sculptura lui Brâncuși - are anumite valențe estetice proprii, cu totul speciale, ce pot fi acceptate sau nu... În jurul acestei idei am dezvoltat acum câteva decenii teoria unei "muzici atemporale".

Corneliu Dan Georgescu

Ulpiu Vlad

For You (Pentru Voi) pentru ansamblu cameral. A trecut mult timp și mult prea repede de când m-am apropiat de o parte dintre acești minunați interpreți. În oglinda amintirilor am scris sextetul *Pentru voi*, respirație muzicală intimă, ce lasă loc relaxării în clipe de lumină blândă, estompând încrâncenările exacerbate. Sonorități și construcții simple deschid, prin semnificații întinse în structuri complexe

create spontan, calea fiorului expresiv ce învăluie armonia înțelegerilor umane și muzicale.

Pentru voi e un mic dar care sper să facă placere.

Ulpiu Vlad

Doina Rotaru

Vivarta pentru cvartet de coarde. În filozofia indiană, "vivarta" înseamnă transfigurare, schimbare aparentă. În lucrarea mea, discursul evolutiv continuu de tip transformațional se articulează în 3 secțiuni cu expresii diferite. O melopee blândă, diatonică, în caracter arhaic românesc, însoțită de "îngânări" eterofonice, este repetată obsesiv, acumulând energie și ambitus. Substanța sonoră evoluează treptat spre o altă zonă, dramatică, tensionată. Pe o pedală foarte gravă se conturează 3 planuri paralele, fiecare având o evoluție discontinuă. Textura alcatuită din sugestii de țipete de păsări se rarefiază și se transformă treptat în gesturi sonore blânde care vor genera o melopee continuă ce coboară din registrul acut spre cel grav. Spre final, durerea și furia se transformă într-un spațiu luminos, trist și resemnat, din care nu lipsesc nici tensiunile mocnite, nici amintirile începutului.

Lucrarea a fost scrisă în 2009 și este dedicată violoncelistei Anca Vartolomei și cvartetului "Florilegium".

Doina Rotaru

George Balint

HUNAB KU. Maiașii aveau viziunea unui timp circular, al cărui început și sfârșit se contopeau în spiritul lui *Hunab Ku* (Fluturile Galactice), din centrul galaxiei noastre. Acest zeu suprem este totodată *Creatorul* și *Poarta matricială* care, sub forma unui disc rotitor, dă naștere stelelor și planetelor, guvernând întregul balans cosmic prin intermediul unor emisii de *energie conștientă*. Pe analiza fotografiilor undelor radio de frecvență joasă, făcute în 2002 cu telescopul "Very Large Array" (în Socorro, Mexic), s-a observat un semnal intermitent cu caracter inteligent, format din cinci emisii energetice de înaltă intensitate și de aceeași amplitudine, fiecare dintre ele

durând câte zece minute, la un interval de 77 de minute, totul pe o durată de șapte ore. Sunt datele care mi-au inspirat metafora prezentei compoziții, în al cărei etos exprim nostalgia desprinderii, simultan cu elanul deschiderii către noi orizonturi de expresie, survolabile în aura lor de mister. Lucrarea este dedicată ansamblului *PROFIL*, condus de Dan Dediu (care m-a onorat cu propunerea de a o scrie pentru concertul din cadrul Festivalului „George Enescu”) și dirijorului Tiberiu Soare.

George Balint

Dan Dediu

Essai sur le Globe pirate pentru clarinet, cvartet de coarde și pian (2010/11).

Posedând un titlu literar manifest, abscons și simbolic și fiind inspirată dintr-o reflecție adâncită asupra fenomenului pirateriei văzut ca unul dintre fundamentele globalizării actuale (figura piratului constituindu-se ca una dintre cele mai legendare sub raportul libertății nautice și ca adevărat simbol extrasocial al unei criminalități naive), lucrarea încearcă surprinderea muzicală a unor comportamente instrumentale derivate din practica pirateriei. Astfel, materialul sonor este supus unor abordaje directe, invazive, iar strategiile de construcție formală urmăresc distrugerea „navelor muzicale” întâlnite pe oceanul suprafeței compoziționale și anihilarea lor prin scufundare. Deși uneori suavă și liniștită, această muzică posedă o dominantă agresivă, răsărind dintr-o atitudine războinică, hotărâtă și din permanenta panică a piratului ce pare să spună neîncetat: „Distrug, deci exist.”

Dan Dediu

Adrian Iorgulescu

„**Rondo-ul de noapte**” (2010) evocă un soi de dublă „parafrază”: prima vizează tabloul lui Rembrand „Rondul de noapte”, secunda periplul nocturn al gărzii civile formate din jupân Dumitrache, Nae Ipingescu și „compania”, derulat într-una dintre mahalalele Bucureștiului, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Trimiterea neechivocă la cadrele „Noptii furtunoase” plasează lucrarea pe coordonate de inspirație carageliană, comune cu alte două titluri ale subsemnatului : cantata „Moșii” (1975) și opera „Revoluția”, după „Conu Leonida față cu reacțiunea” (1991).

Scrisă pentru oboi (corn englez), suflători de alamă și percuție, piesa sugestionează avansarea în cerc a unei fanfare. Nu întâmplător deci, rondul intră în tiparul ciclic al rondo-ului, iar refrenul este un marș. Adus de fiecare dată în ipostaze variaționale ușor modificate, alternând cu alte surse și structur - cupletele - net contrastante. Ideea – pilon pleacă de la existența unui punct fix, referențial (un ascultător, o audiență), față de care, prin apropieri și distanțări succesive, se distribuie informația, mereu înnoită sau repetată. Efectul scontat induce un orizont militaros, frust, deloc elevat, din care efectele uneori satirice, alteori lirice nu lipsesc. Se degajă copios atmosfera banală, nonaspirațională a unei lumi golite de repere și de detente metafizice. Puternică însă și pitorească.

Pe linie de consecvență, am dat întregului un caracter eclectic și circular, lesne descifrabil în tehnicile componistice utilizate. Nu insist. Semnalez doar, că sistemul intonațional amalgamează, într-o manieră căutată, formulele tonale cu cele modale și seriale, care se rotesc la rândul-le, asemeni unui carusel. Mai notez în „economia” generală a partiturii, rolul dramaturgic al „personajului” solistic - oboiul - ce îndeplinește funcția de „tambur major”, de ordonator al traiectoriei și evoluției ansamblului.

În plan expresiv, mi-am propus să creionez o realitate fonică directă, nesofisticată, pe alocuri abruptă. Necontaminată de abstractități, anxietăți, artificialități. Subsumabilă predominant unei viziuni antidogmatice și nonconformiste, conexă abordării postmoderne.

Adrian Iorgulescu