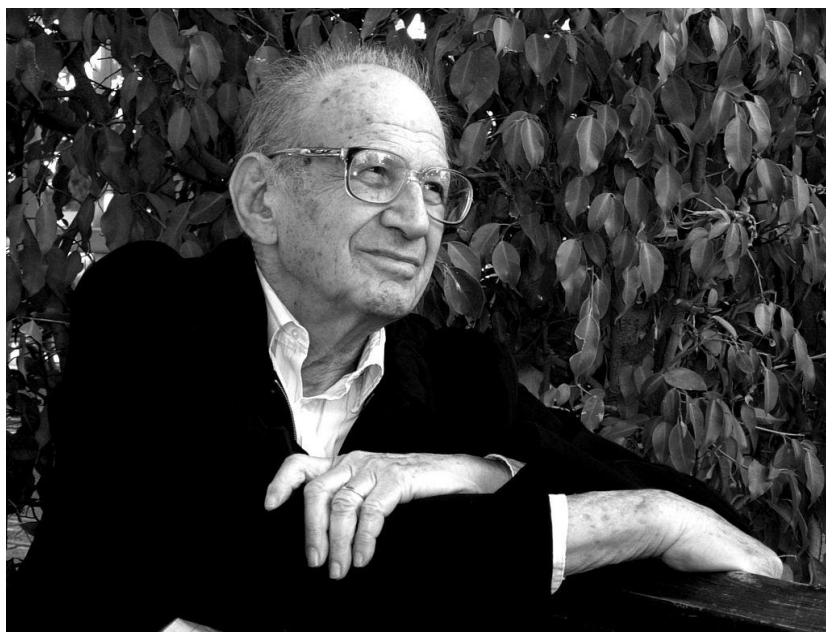


## INTERVIURI

### De vorbă cu maestrul Sergiu Natra

Sofia Gelman

*„Fără muzică viața ar fi fost o greșeală...” F. Nietzsche*



Tulburătoarea solitudine zăvorâtă în paginile creației compozitorului Sergiu Natra se lasă deslușită doar de cei cunoscători ai muzicii sale; a pătrunde tainele **înțelesului** în sensul desăvârșit al cuvântului, înseamnă a descoperi semnificația mesajului transmis de către autor prin intermediul

artei sonore. Opusurile semnate de personalitatea sa creează un spirit *sui generis* care, deși deosebit de complex și diversificat, poartă mereu pecetea stilului său inconfundabil.

Născut la București (1924), Sergiu Natra studiază compoziția cu Leon Klepper până la absolvirea Academiei de muzică din București în anul 1954. Lucrările sale **Marș și Coral**, împreună cu **Divertisment în stil clasic** îi vor aduce premiul Enescu în anul 1945, altminteri ultimul an în care însuși Enescu participă la acordarea premiilor care îi poartă numele. Sergiu Natra împreună cu soția sa, sculptorița /pictorița/ poeta Sonia, se stabilește în Israel în 1961. Un an mai târziu, Orchestra Filarmonică Israeliene, interpretează una dintre ultimele lucrări compuse în România, între anii 1958 – 1961, când, după ce își depuseseră actele pentru a pleca în Israel, timp de trei ani fuseseră sub interdicția publicării sau exercitării oricărei activități profesionale. Între anii 1975 – 1985 Sergiu Natra a predat la Academia din Tel Aviv, compoziție, analiză, forme și muzica secolului XX. Creațiile sale au dobândit un real succes, în țară dar și în străinătate, numeroase premii stau mărturie aprecierii de care se bucură. (*Pars pro toto*: Premiul Milo, Premiul Engel, ACUM, Premiul Palti, Premiul Primului Ministru).

Diversitatea creației compozitorului Sergiu Natra – de la piese pentru pian, două pianе / patru mâini, prin diferite formații de muzică de cameră, până la lucrări pentru orchestră – cuprinde o largă paletă de interes pentru diferite ansambluri instrumentale, dar, ca un fir călăuzitor printre multiplele opusuri, apare harpa, instrumentul – probabil – preferat al autorului.

**S.G.** – *Stimate Maestre, va rugăm să ne dezvăluiți secretul: care este obârșia pasiunii dumneavoastră pentru harpă? Dacă parcurgem drumul creator, harpa este prezentă deja la începutul anilor '60. Pe de altă parte, diversitatea instrumentelor căroră vă adresați, dezvăluie o continuă pasiune pentru configurația sonoră.*

**S.N.** – Înainte de a răspunde întrebărilor dvs., țin să menționez pentru cititori că în interviul de față voi dialoga cu o colegă de-a mea. Cu toată diferența de generații răspund unei muziciene, compozitoare și ea cu o vechime considerabilă în a

preda la Academia de Muzică a Universității din Tel Aviv, unde și eu am activat în trecut. Volumul publicat în urma disertației de doctorat, volum pe care l-am primit cadou, **Polifonia imitativă**, dă dovada operei unei personalități deosebit de dotate în domeniul analizei muzicale. Dat fiind că dialogul nostru o să apară într-o revistă care se adresează unui public larg, voi căuta să mă exprim într-un limbaj care se adresează nu numai specialiștilor în muzică.

Dacă mă întrebați de pasiunile mele, pasiunea mea este de a făuri un limbaj expresiv în care caracteristicile și culoarea diferită a instrumentelor sunt importante. Un compozitor trebuie să posede toate tehnicile instrumentelor, fie că este vorba de vioară, clarinet, trombon, sau, bineînțeles, harpă; cu atât mai mult, când folosești **toate** posibilitățile tehnice ale instrumentului într-un rol de **solist**. Iată un exemplu: doi muzicieni de clasă, violonistul Lucian Savin și harpista Roxana Buracu, soț și soție, buni prieteni ai mei, m-au rugat să le compun pentru un viitor recital o lucrare pentru vioară și harpă. Am rugat-o pe Roxana să lucreze cu mine pentru a-mi adânci cunoașterea tuturor elementelor de expresie ale harpei. Astfel s-a născut compoziția mea, *Muzică pentru vioară și harpă* despre care ați vorbit în introducere. În urma experienței dobândite, am compus în 1962 *Sonatina pentru harpă*.

**S.G.** – *De ani de zile, numele dumneavoastră este oarecum sinonim cu tot ce se organizează în jurul harpei; concurs național sau internațional, festival sau concert dedicat nobilului instrument, presupune prezența maestrului Sergiu Natra. Cum s-a născut legătura sistematică cu evenimentele legate de harpă?*

**S.N.** – Cu ocazia publicării unui concurs pentru alegerea lucrării israeliene ce va fi obligatorie în concursul internațional de harpă din Israel care avut loc în 1963, succesul *Sonatinei* atât în rândul celor cca. 30 de concurenți cât și al juriului compus din mari maeștri ai instrumentului a fost mare; ca urmare, ea figurează și astăzi în nenumărate concerte în Europa și în Statele Unite. Iată deci explicația unui mare număr de lucrări pentru harpă în catalogul meu. Ultima, *Cantasonata*,

tipărită recent în Franța a fost interpretată în primă auditiție de către marea harpistă **Isabelle Perrin**.

**S.G.** – *V-ați aplecat nu rareori asupra **cuvântului** ca formă de exprimare; ne gândim la versurile lui Ștefan O. Iosif, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, mai târziu la paginile Bibliei cu multiplele sale semnificații, spre a ajunge la poemele pline de sensibilitate feminină semnate de soția dumneavoastră, doamna Sonia Natra. Care este motivul principal - dincolo de frumusețea vocii umane - pentru care ați apelat la înveșmântarea **textului**?*

**S.N.** – Descopăr în această provocativă întrebare că v-ați dat seama că versurile folosite în compozițiile mele vocale au o anumită linie în **conținut**, ceea ce este pe deplin adevărat. Voi mai adăuga la exemplele pe care le citați, câteva lucrări. Poemul pentru recitator și pian pe versurile lui Ilia Ehrenburg, **Fata soldat** compus imediat după înfrângerea Germaniei naziste a fost interpretat de marea doamnă a scenei românești, Lucia Sturdza Bulandra. Eu, atunci, fiind un tânăr emoționat compozitor, am acompaniat-o la pian. Alegerea textelor din literatura română pe care le citați, la care adaug și pe cel semnat de Emil Isac, a avut prin alăturarea lor în cele **Patru poeme pentru voce și orchestră** – magistral interpretate de baritonul Octav Enigărescu – în 1956, nu numai un sens ritmic și sonor ci și unul de conținut latent de împotrivire...Versetele biblice din prima versiuni **Nehemia** din **Testimonium**, în 1967, cele din **Cântecul Deborei**, mai târziu cele din cantata **Miracolul popoarelor** le-am ales ca având un conținut contemporan al luptei între elementul binelui și cel al răului. Din versurile Soniei am ales în nenumărate compoziții pe cele care erau legate de această veșnică luptă.

**S.G.** – *Elementul **sinteză** este omniprezent în creația dumneavoastră. A îngemăna limbajul dodecafonic cu cel modal – oponente incompatibile, cel puțin la prima vedere – pare a fi imposibil, totuși, tehnica dumneavoastră componistică dovedește că sensuri și orientări contrastante pot forma un*

*întreg valabil, viabil, purtător de noi semnificații, independent de elementele componente.*

**S.N.** – Menționați aici un element important în orice limbaj muzical: *contrastul*; el este prezent în muzica triburilor africane, desigur într-o formă ancestrală; este prezent chiar și în muzica instrumentelor care nu pot emite sunete *forte* și *piano* dar el există prin folosirea accentelor ritmice contra unor sunete lungi și chiar pauze. Eu am utilizat contrastul dintre armonia dodecafonică și cea modală – după cum bine afirmați – ca elemente ce nu se resping ci se pot îngemăna.

**S.G.** – *Pe parcursul anilor ați avut prilejul să colaborați cu dirijori de prestigiu, Mendi Rodan, Gary Bertini, Daniel Barenboim, Lior Shambadal – spre a aminti doar câțiva muzicieni de renume – care, au programat în repetate rânduri lucrări semnate de dumneavoastră. Desigur, fără pretenție exhaustivă și fără a ierarhiza, vă rugăm să ne împărtășiți câte ceva din multiplele experiențe cu interpretării amintiți.*

**S.N.** – Interpretările unor compoziții pentru orchestră au început de timpuriu, când aveam vârsta de 18 ani; după încetarea legilor naziste ale epocii antonesciene, m-am bucurat de interpretările celor două lucrări distinse în 1945 cu premiul Enescu sub bagheta lui Constantin Silvestri și Theodor Rogalski. Marele compozitor român Mihail Jora a dirijat **Divertimentul în stil clasic** la pupitrul Filarmonicii G. Enescu, la Ateneul Român. Voi aminti aici pe fostul meu profesor, dirijorul Eduard Lindenberg, care fiind în turneu în 1947 la Tel Aviv, a interpretat cu Filarmonica – atunci – Palestiniană lucrarea **Marș și Coral** cu mulți ani înainte de sosirea mea în Israel în 1961. La concertul de la Tel Aviv, în 1947, a fost prezent vestitul muzician francez Manuel Rosenthal, care mi-a trimis o scrisoare pe care, evident o păstrez în arhiva mea. Au trecut apoi 15 ani până când Filarmonica Israeliană a interpretat **Simfonia pentru orchestră de coarde** adusă din România, în interpretarea dirijorului Sergiu Comissiona. Includerea lucrării mele în concert, a adus după sine un număr considerabil de programări de către Filarmonica Israeliană cu noi opusuri. Dirijorii Rodan, Bertini, Shambadal nu numai că au interpretat

lucrări pe care le scrisesem deja, dar au propus să se facă comenzi pentru noi compoziții pentru ca ele să fie programate în concertele ce urmau a fi dirijate de către ei, în Israel și Europa.

**S.G.** – *Numele Dumneavoastră. este binecunoscut peste hotarele Israelului (poate chiar mai cunoscut în străinătate decât în țară). Ați fost solicitat nu rareori să compuneți pentru diverse evenimente sau interpreți, de pildă, **Muzică pentru Nicanor** (pentru harpă, flaut, clarinet și cvartet de coarde), lucrare scrisă în anul 1988 pentru harpistul Nicanor Zabaletta. Un alt exemplu este opusul scris pentru muzicianul Daniel Lienhard, pentru doi corni și harpă, în anul 2006, interpretat în primă audiție la Berna; care sunt criteriile potrivit cărora consimțiți să scrieți un opus a cărui **idee** s-a născut în imaginația altei persoane ?*

**S.N.** – Comenzile pe care le-am primit au fost libere din toate punctele de vedere ale elementelor muzicale; un aspect important al acestor "comenzi" era însă, că lucrările compuse în acest fel aveau asigurate interpretările în concerte publice, deci nu rămâneau în categoria "opusuri pentrusertar". A scrie o lucrare pentru Daniel Lienhard pentru doi corni și harpă, mă atrăgea, desigur pentru sonoritatea acestui ansamblu, dar, propunerea lui Frank Pelleg de a scrie pentru el o lucrare de clavecin cu un grup de câteva instrumente la alegerea mea, sau a duo-ului Sivan Silver și Gil Garburg, de a scrie pentru două pianе solo, nu au fost comenzi impuse într-o oarecare direcție. Mă atrage expresia muzicală, deosebita culoare pe care aceste ansambluri diferite de care vorbiți, o au.

**S.G.** – *Barocul, epoca de aur a polifoniei instrumentale a constituit izvorul multor lucrări care s-au născut ulterior ca fiind inspirate într-un fel sau altul din bogăția nelimitată a **mijloacelor de expresie și formă** (spre exemplu **Toccata și Fuga** pentru orchestră) caracteristice perioadei. Imitația, tehnica îmbinării vocilor – altminteri independente, contrapunctul, sunt tot atâtea surse de tentație pentru compozitor. „Interesul meu pentru neo-baroc – mărturisiți*

*unde va – precum pentru armonia politonală și polimodală, poate conduce către întrebarea dacă privirea mea este îndreptată spre trecut sau către viitor...” Este vorba, despre căutarea modului de exprimare **specific** muzicii dumneavoastră?*

**S.N.** – Întrebarea aceasta cuprinde într-însa și răspunsul; când, copil fiind, luam contact cu ambianța sonoră din jurul meu – era muzică în casa noastră – eu, la lecțiile de pian cu Nicolae Dinicu (la vârsta de 6 ani), trebuia să analizez textele muzicale pe care urma să le învăț. De la început am fost atras de existența vocilor paralele și apoi, mult mai târziu, de bogăția mișcării contrapunctice în polifonia preludiilor și fugilor lui Bach. Până astăzi, pentru mine a compune muzică înseamnă a auzi un număr de, hai să spunem pentru cititorii neinițiați, un număr de melodii diferite care curg independent în același timp și pe care doresc să le scot în evidență pentru ascultător cu sublinierea diferitelor lor expresii și culori. Deci, este justă teza în întrebarea ce mi-o puneți, potrivit căreia acesta este un **specific** al compozițiilor mele.