

interpretă dovedindu-se plină de virtuozitate în aria muzicii când calde, intime, când dezlănțuite, cu adevărat concertistice. La fel, Zhou Yu și Yu Qiwei, soliști la instrumente vechi cu corzi, denumite arhu și gaohu, cântau cu multă poezie câteva monumente geografice din țara lor, sau inseriau în cânt păsările din regiunea Kanton, de multe ori intonațiile aminându-ne un fond folcloric comun, chiar pentru popoare care sălășluiesc la mii de kilometri depărtare.

Sînt prezente, în cântul tinerilor interpreți chinezi, în același timp, bucuria vieții noi, hotărîrea de a învinge cu dezinvoltură toate obstacolele care se pot ivi din diferite motive. Ariile lor glisate, translațiile practicate pe instrumente cu sonorități misterioase (flauți gravi) alcătuiesc în totalitate o hartă muzicală particulară, în care, așa cum arătăm, sentimentul trăinicieii, al încrederii în izbînda necondiționată sînt faruri stimulative.

La fel, dansatorii Shan Ying, Mao Xiaochun și Zhang Haigang, minuind săbii, evantaie, farfurioare sau mici elemente decorative, s-au făcut purtătorii bucuriei, a plăcerii născute din lucruri mici, aparent lipsite de însemnătate, vehemenți în lupta cu cei care doresc răul, naturaliști prin costume, solari prin mișcări. Pestișori de aur, figuri de pe frescele din grotă Dunhuang, micuța crescătorie de albine, întoarcerea de la culesul frunzelor de dud, această întreagă cuprinzătoare arie tematică născută din cotidian și din basm eră slujită cu multă ingeniozitate, nelipsind nici ura, durerea, întunecarea, pentru moment desigur, încrederea și victoria fiind precumpănitoare.

Pentru soliștii vocali Peng Liyan și Chan Chachang, înzestrați cu voci calde, pătrunzătoare, particulare erau, pe lângă emisia de un anumit gen, intimitatea și vioiciunea ce stăteau la baza declarației tinerei fete care-și cânta dragostea brodînd punguța de mătase, simbol al sentimentelor adînci pe care le poartă iubitului, sau care ridicau un veritabil lamento dedicat prieteniei puternice, inspirate din lirica celebrului poet clasic chinez Li Tai Pe.

Dacă ar trebui să aleg, din programul artiștilor chinezi, ce m-a impresionat cel mai mult, atunci aș menționa vibrația cu care au fost interpretate partiturile românești *Ciocirlia*, *Hora staccato*, *Mulț mi-e dragă primăvara* și *Moldova mea*, aflate în repertoriul lor parcă dintotdeauna și pentru totdeauna, ca un semn al prețurii reciproce, al cunoașterii profunde ce se poate realiza prin muzică, prin artă.

Anton DOGARU

---

## „Invitațiile Euterpei” la un deceniu de existență

---

Între puținele emisiuni longevive, de radio sau de televiziune, „Invitațiile Euterpei” par să aibă un loc aparte; un scurt istoric va fi probabil elocvent. Prima emisiune este datată 15 noiembrie 1972, fiind inițiată și realizată de doi dintre cei mai cunoscuți

și activi redactori muzicali: Teodora Albescu și Iosif Sava. Colaborarea lor a continuat pînă la 15 aprilie 1979 iar de atunci și pînă în prezent emisiunea rămîne în sarcina unui singur autor — Iosif Sava.

La început emisiunile duminicale sub genericul Euterpei reprezentau în fapt o tatonare a propriului profil, încercînd să devină un radio-program total în care pagini de muzică simfonică alternau cu cele de operă sau de divertisment, uneori. După un an s-a relevat ideea unei structuri deliberat educative a emisiunii, păstrînd diversitatea subiectelor, mai tirziu centrîndu-se asupra unor teme de ordin estetic și filosofic ordonate în cicluri ce revin periodic. Iată cîteva: relația muzică — filosofie, mesajul social educativ al muzicii, relația muzică — cunoașterea artistică și științifică, semnificația unor documente muzicale românești (un ciclu foarte bogat intitulat „Documente, confesiuni, relatări”), contribuția unor artiști români la ridicarea muzicii românești, mari personalități componistice și interpretative ș.a.m.d. „Invitațiile Euterpei” folosește uriașele rezerve ale fonotecii radio, pline de surprize cînd ai răbdarea și dorința de a căuta, și care rămîne pare-se inepuizabilă.

Despre această emisiune s-au exprimat păreri din cele mai diverse — critice sau laudative (mai ales în ultimul timp) — de către oamenii de știință, literați, oameni de artă etc. și cele mai puține de către muzicieni. I s-a reproșat în primul rînd volumul prea mare al textului vorbit în dauna celui muzical și chiar ideea comentariului în sine, pretinzîndu-se că muzica nu are nevoie de explicații. Firește această premisă e falsă pînă la un punct, uitîndu-se deasemenea că „Invitațiile Euterpei” erau și sînt o tribună de la care se pledează pentru atragerea oamenilor către muzică. Să admitem că mulți dintre aceștia, indiferent de profesia lor, și-au format educația muzicală prin emisiunea pe care o aniversăm acum și că datorită ei au devenit melomani fideli, și cîștigul în acest sens ni se pare de cea mai mare importanță. Pentru unii chiar „Invitațiile Euterpei” sînt prietenul pe care-l aștepti o săptămînă întreagă (Radu Cosașu în „Contemporanul”) — ceea ce poate fi lauda cea mai rîvnită a unui realizator de emisiuni și, pe de altă parte, o mărturie a valorii ei intrinseci.

Pe baza acestei experiențe de zece ani, Iosif Sava a putut concepe serialul Seratelor muzicale la televiziune: extinderea aceluiași gen de preocupări în domeniul vizualului și al noilor resurse filmografice, invitarea unor personalități ale culturii românești la incitante colocvii, lărgind considerabil posibilitățile de impact asupra publicului; și totuși „Invitațiile Euterpei” își păstrează devotații săi ascultători și constituie o emisiune al cărui viitor rămîne deschis.

Iosif Sava a primit pentru aceste două emisiuni premiul de muzicologie al Uniunii compozitorilor, deci și o recunoaștere oficială, după cea a publicului, mult mai spontan în aprecieri.

Fără a putea intra, măcar sumar, în analiza emisiunilor „Invitațiilor Euterpei”, a ideilor pe care le vehiculează și a pregnanței lor muzicologice, ne

rămâne doar posibilitatea de a remarca neobișnuita lor audiență, foarte rar întâlnită în orice alt profil radiofonic, și rolul lor determinant în propagarea muzicii și mai ales în apărarea ei împotriva minimalizării — voite sau nu — în conștiința epocii.

Pentru eforturile, pentru căutările, pentru inspirația pe care le implică susținerea unei astfel de erăsiuni săptămânale timp de un deceniu, îl stimăm pe Iosif Sava, pentru ardoarea cu care menține mereu viu idealul mării muzici în speranța unei lumi mai înțelepte — și prin muzică —, îl admirăm fără rezerve.

Dan SCURTULESCU

## Prime audiții

În viața muzicală clujeană două prime audiții au atras în mod deosebit atenția: *Simfonia a II-a* de Vasile Herman și *Preludiu și Canon* de Hans Peter Türk. Interpretată de Orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat din Cluj-Napoca dirijată de Horia Andreescu, *Simfonia a II-a* de Vasile Herman continuă șirul unor lucrări ale compozitorului clujean, care constituie, am putea spune, o nouă etapă în modul de valorificare a materialului de proveniență folclorică. Drumul de la *Simfonia I* (1976) pînă la cea de a doua simfonie (1980) este fructificat prin *Cvartetul de coarde nr. 2, Paleomusica și Neanes*. Vasile Herman are preferințe pentru autenticitate, în sensul acesta urmărind nu numai extragerea de formule melodice și ritmice din folclor, dar și recompunerea lor într-un spațiu în care traseele sonore pornesc și ajung prin confluență să dezvăluie noi resurse expresive ale melosului popular. În cazul *Simfoniei a II-a*, compozitorul clujean preia o serie de celule din folclorul Huedinului iar recompunerea lor este inclusă într-un proces de abstractizare ce permite a pune în evidență evoluția gândirii muzicale a compozitorului. Precizarea aceasta o considerăm de cea mai mare importanță pentru o mare parte din lucrările lui Vasile Herman din ultima perioadă, filiația folclorică, fără a se confunda cu citatul în adevăratul sens al cuvîntului, fundamentează stilistic și relevă mecanismul de făurire a materiei sonore într-un spirit ce se vrea organic și procesual românesc. Aceasta chiar dacă tehnica de elaborare face apel la construcții din cele mai rafinate. *Simfonia a II-a* poate fi tipică în acest sens. Alături de autenticitate, Vasile Herman aduce prin formă anumite „permanențe“, care departe de a fi tipare schematice, articulează muzica în contururi ce organizează curgerea fonică.

Cele cinci părți ale simfoniei — *Canon* (în sensul etimologic al cuvîntului, de regulă sau succesiune riguroasă), *Antistrofa*, *Diacronia*, *Rhythmos-Melos* și *Epoda*, sint în fapt ipostaze ale foniei. Acest mod de a privi materialul sonor, continuă și perfecționează anumite procedee fapt ce ne permite a-l recunoaște pe Vasile Herman compozitorul prin modalități specifice.

Orchestra Filarmonicii de Stat din Cluj-Napoca a tălmăcit prin intermediul dirijorului Horia Andreescu multe din valențele expresive ale lucrării. În acest sens, claritatea expunerilor tematice, urmărirea subtilă a dezvoltării nucleelor tematice cît și dozarea densităților fonice și coloristice au fost calități incontestabile ale interpretării.

Lucrarea *Preludiu și Canon* pentru 12 instrumente de coarde de Hans Peter Türk a fost interpretată de Orchestra de cameră „Dinu Lipatti“ a Conservatorului „G. Dima“ din Cluj-Napoca dirijată de Barbu Casiu. Predispoziția compozitorului pentru construcția ordonată a materialului sonor este numai o latură, firesc evidentă, a creației lui H.P. Türk. Procedeele componistice folosite, clasice sau devenite clasice îi dau prilejul compozitorului de a se manifesta liber în sensul în care necesitățile spirituale interioare devin mobiluri de reconsiderare a sensibilității. Asistăm în acest caz la o inovație autentică a structurii formelor, laturile permanente ale acestora, ca de exemplu în canon (mișcarea în sens retrograd) nefiind mecanisme închise ci autentifică sensuri expresive cu nuanțe noi. Așa se explică și procedeul dezvoltării unei singure configurații armonice (terțcvartul minor) din *Preludiu* în care izoritmia dezvăluie tenta recitativică. Astfel de conexiuni pot fi urmărite și în dinamica folosită, mișcarea în sens retrograd, permanența a polifoniei, compozitorul o reactivează printr-o interesantă mutație procedurală, sensurile inverse ale planurilor dinamice aduc următoarea stratificare: crescendoului din *dux* îi corespunde un descrescendo în *comes* și invers, sau densității unui cluster îi corespunde un unison. Procedeele asigură astfel atît „continuumul“ necesar oricărei creații valoroase cît și un contrast care auditorului îi poate sugera reactiv, prin analogii, sonorități apropiate de lumea unor transfigurări ale etosului popular, chiar dacă intuiția compozitorului nu se destăinuie și tematic. Credem că în cazul lui H.P. Türk cu ultima lucrare asistăm la o fază de experimentare a unor noi corelații în planul procedeelelor muzicale care își caută și găsesc noi resurse expresive într-un veșmînt propriu legat de aspirațiile sufletești ale compozitorului.

Emiliu DRAGEA

## „Nu-i bai !”

Este salutar un act de curaj profesional ca, într-un oraș fără tradiție în domeniul revistei, cum este Baia-Mare, să se nască prin muncă, seriozitate, talent și perseverență, într-un timp relativ scurt, un ansamblu care să depășească așteptările în domeniu, care să înfrunte dificultățile și să se confrunte cu marile scene ale genului.

Desigur este foarte meritorie inițiativa băimăreană, așa cum meritorie este și partitura scriitoricească și muzicală a spectacolului, prin aportul cuplului Mihai Maximilian—Vasile Veselovschî, întărit prin ani de atîtea fructuoase colaborări, la care se adaugă talentul și stilul antrenant al întregului ansamblu, bine