

La început a fost cuvîntarea, densă și pertinentă, a compozitorului Liviu Dănceanu, directorul artistic al Festivalului, urmată de concertul inaugural, susținut de Orchestra de cameră a Radioteleviziunii Române, dirijată de Cristian Brâncuși (23 mai, Ateneul Român). Programul a cuprins lucrări de compozitori români, în prima audiere. *Preludiul pentru orchestră* de Antol Vieru face parte dintr-o serie apărută în ultimul deceniu, toate de o aparentă simplitate, uzînd de moduri diatonice (scrie autorul în caietul-program). Impresia lăsată este de transparență, de factură măiestrită, de accente dramatice decente, încheindu-se ca o întrebare privitoare la condiția omului contemporan al cărei răspuns rămîne să-l dea viitorul. A urmat *Concertul pentru violoncel, pian și orchestră* dedicat de Sabin Păuța aierîntorilor - Alexandru Moroșanu și Tatiana Moroșanu. Deși compus în 1992, Concertul are un accentuat aer retro, un eclectism evident, mergînd de la elemente folclorice melodice și ritmice (cu precădere în părțile extreme), pînă la sugestii stravinskiane. Partea centrală este gîndită în spirit cameral, articularea cu prima fiind asigurată de o cvasi cadență a violoncelului și cu ultima de o alta, simetrică, a pianului. Cronicarul mărturisește o anumită derută, admirînd necondiționat lucrări anterioare ale autorului. Ultima piesă din program, tot concertantă, a fost *Șapte zile* pentru trombon și orchestră de Liviu Dănceanu. Sînt exploatare posibilitățile cromatice, timbrale, de intensitate pe parcursul a 7 secțiuni, așa cum autorul ne-a obișnuit și în alte compoziții ale sale; aici avem de-a face cu intenția valorificării virtuozității unui instrumentist cu totul reductibil, care este Barrie Webb, cunoscut și mult apreciat nu numai în țara sa, ci pretutindeni unde s-a produs, pentru pasiunea sa neîmurmurată întru promovarea muzicii noi.

Despre cvartetul de coarde polonez "Wılanow" (al cărui concert a fost în 25 mai) am scris în *Actualitatea muzicală*, astfel încît, prin forța lucrurilor, vom repeta ideile de acolo. Formația, consacrată și în stilul clasic, este perfect consolidată și valorile sale individuale indiscutabile se contopesc în scopul sublinierii textului muzical. Concertul său a avut loc în Ziua muzicii slave; cum era și normal, am ascultat lucrări de autori polonezi, scrise în ultimii 10-12 ani. *Cvartetul nr.3* de Zbigniew Baginski prezintă o lume sonoră variată, de la tensiunea lirică la aspre înfruntări lirice. În *Cvartetul nr.3*, Zygmunt Krauze sudează părțile, variate ca etos, prin cadențe ale fiecărui instrument, ingenioase și cu subtile înrudirii tematice. *Cvartetul nr.1* de Andrej Kurylewicz se remarcă prin linearitatea scriiturii, polifonia fiind preponderentă chiar și în final (în spiritul unei tocate), într-un univers sonor eclectic. În fine, Krzysztof Meyer, în *Cvartetul nr.6*, ne-a apărut cu lucrarea cea mai încheagată, spectaculoasă și într-un autentic stil cvartetistic, bogată în culori și în contraste. Interpretarea a fost cu totul de excepție, atît ca tehnică de ansamblu, cît și ca spirit cameral, străbătut de înțelegere, pasiune chiar, a muzicii noi.

* Miercuri 26 mai, primul din cele două concerte dedicate muzicii scandinave a fost susținut (prin înlocuire) de pianista Ileana Dumitrescu (a cărei înscriere de drept în program se cuvenea din capul locului, dacă ne amintim multe sute de minute din seria, inițiată și strălucit susținută de artistă, "Decenii contemporane"). Pianista știe să descopere în partituri inedite simburile expresiv, să construiască în plină claritate, să redea expresia de dincolo de note. Ea a dat viață unor piese pianistice de un caracter divers: *Sonata nr.1 op.50 "Christus und die Fischer"* de Einojuhani Rautavaara (Finlanda), *Various for piano solo* de Sven Erik Werner (Danemarca), *Schilles and the tortoise* de Per Norgard (tot danez), *Sonata nr.3* de Usko Meriläinen (Finlanda), *Fall* de Svend Nielsen (Danemarca) și *Sonatina* de Joonas Kokkonen (Finlanda). Numele sună, pentru noi, "exotic", titlurile pot apărea comune, dar muzica denotă o perfectă integrare în scriitura modernă a instrumentului. Ileana Dumitrescu le-a însuflețit cu o admirabilă înțelegere (oare mai e o noutate pentru cei care o cunosc?).

* A doua zi a muzicii românești (28 mai) a debutat cu recitalul unui trio inedit (și totuși prea cunoscut prin componenții săi): mezzosoprană Steliana Calos, clarinetistul Leontin Boanță și pianistul-compozitor Mihai Vărtosu. Ușoare modificări față de caietul-program, despre care, deloc în paranteză, trebuie spus că reprezintă o fracțiune dintr-o veritabilă enciclopedie a muzicii contemporane. Am regăsit, înainte de orice, capacitatea cîntăreței de a pătrunde într-un mod admirabil în lumea expresiei moderne, slujindu-se, în acest caz, nu numai de glas și muzicalitate, ci și de daruri actoricești pe care i le bănuiam (iată-le din plin confirmate!). Să ne amintim cu entuziasm de versiunea (completată, îmbunătățită?) spiritualelor momente din *Parfumuri, crinoale* de Mihai Vărtosu, de piesa Felicie Donceanu *The Reckoning*, de cea a lui Carmen Cărneci *Femme couchée qui rêve*. I-a urmat, acestui trio, un altul, "Contraste", alcătuit de Emil Șain (familia clarinetelor), Sorin Petrescu (pian), Doru Roman (percuție). Muzicienii timișoreni, consacrați în stilul contemporan de cîțiva ani buni, au ales un program dens și reprezentativ, din creația lui Nicolae Brînduș (*Kitsch-N*), a Doinei Rotaru (*Joker*), Costin Mioreanu (excelentul *Trio Aksak*), Miriam Marbe (*Dialogi*). Inutil să stăruim asupra calităților cunoscute și

recunoscute ale pianistului și clarinetistului; vom evidenția doar că percuționistul, mai nou în formație, le stă cu merit și demnitate alături. Această după amiază maraton a fost încheiată de Grupul "Alternative" (Maia Ciobanu - sintetizor, Carmen Rotaru - pian, Cristian Vlad - clarinet, Sorin Săceanu - percuție). Interpreții ne-au propus o formulă inedită, constituită din îmbinarea alternantă (nu neapărat alternativă) a părților constitutive din mai vechea (relativ) creație a lui Corneliu Dan Georgescu *Opt compoziții statice pentru pian și bandă* și *He Will Come!* pentru clarinet și bandă de Maia Ciobanu, animatoarea grupului. A fost, într-adevăr, o demonstrație de alternative stilistice, de concordanță conceptuală și de variante stimulatoare privind viziunea muzicii prin prisme diverse, componistice și interpretativ-creatoare (în muzica nouă interpretul aduce, adesea, contribuții substanțiale la coagularea conceptului componistic).

* În 29 mai, un matineu în ziua muzicii americane în aula Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Din nou o înlocuire, de data aceasta cu muzici compuse pe computer de Salvatore Martirano și interpretate cu ajutorul lui și de către violonista Dorothy Martirano din Statele Unite. Un regal de artificii tehnice, de improvizații în spiritul jazzistic, pe idei proprii, cu amuzante și perfect încorporate aluzii tematice în muzica clasică (de la Bach la Verdi). Detalii tehnice ne oferă caietul-program, căci această muzică nu poate fi realizată decât pe calea oferită de sintetizor și computer.

* Duminică 29 mai, în matineu, la Sala Radio (T 4), un excelent program consacrat muzicii latino-europene. Mai întâi un excelent duo de percuționiști din Spania, B.C.N. Percussio - Xavier Joaquin și Ignasi Vila. Fiecare dintre ei este un virtuoz al bogatei familii de instrumente, fie ele acordate sau nu. Primul este profesorul secundului și se înțelege de minune în procesul interpretativ. Lucrările executate îi antrenează pe ambii în formule instrumentale complexe, în forme ritmice polifonice (*Taiko* de Albert Sardà), în combinații ingenioase și încântătoare de bine desfășurate (*Dos Amics* de Pere-Josep Puertolas, *Duo* de Xavier Benguerel, *Tension-Relax* de Joan Guinjon, *Solo* de Teresa Pelegri, *Anaconda* de Tomás Marco). Cei doi au o exactitate ritmică remarcabilă, un simț acut al comunicativității colaboratoare, capacitatea ieșită din comun de a colora și da sens muzical celor mai variate instrumente din nepuizabila familie a percuției. În continuarea (și încheierea) acestui prim concert al ultimei zi a "Săptămânii", Ansamblul Chromas din Italia. Sînt șapte instrumentiști și un dirijor, care au constituit formația în 1991 la Trieste, incluzînd instrumentiști (unii și compozitori) la flaut, clarinet, fagot, violoncel (și acordeon), pian, chitară, percuție. Activitatea lor, în pofida timpului scurt de la înființare, a stimulat apariția unor lucrări care le-au fost dedicate. Formația, modulară, a interpretat piese cu caracter divers, în linia comună a preocupărilor autorilor de azi: *Nunc Stans* de Marco Trevisani, *Eclissi* de Emanuela Ballio, *Divertimento* de Corrado Rojac (violoncelistul formației), *Ossia, Liberamente* de Corrado Gulini (pianistul), *Pietra, Verso, Flauto* de Gianpaolo Caral și *Mikron A* de Pierpaolo Zurlo.

* Nu aș vrea să reiau sugestiile din P.S. al cronicii (parțiale) la ediția anterioară, publicată tot în *Muzica*; ele nu au fost luate în considerație, probabil, pentru că aparînd după semnătura situată în josul unei pagini cu număr impar, n-a mai fost, probabil, băgată în seamă, socotită fără rost și anonimă... Ele sînt însă, absolut actuale prin repetare (și astfel acutizate în latura lor negativă).

Petre CODREANU

Apreciem concertul susținut de Orchestra Națională Radio și de dirijorul american Edwin London, în seara de 29 mai, în Studioul de concerte al Radiodifuziunii Române, drept unul dintre cele mai surprinzătoare și totodată reușite momente ale Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi din acest an. Mai întâi surprinzător prin prezentarea unor lucrări ce ilustrează o cu totul altă orientare față de cele pe care le-am auzit cu un an în urmă. Departele de a-și fi pierdut interesul pentru realizarea unor programe muzicale pe super-computere, compozitorii americani prezenți în programul acestei serii ne-au dezvăluit o atitudine ce o contrazice chiar pe aceea ce a dominat concertul ce le-a fost dedicat anul trecut (25 mai, în Studioul de concerte al Radiodifuziunii Române). În locul eliberării de tab-uri culturale, am sesizat de această dată tendința de a aborda, din alt unghi, relația cu tradiția. Desigur, și această muzică, asemeni celei de anul trecut, relevă obsesia atitudinii față de tradiție, o atitudine în general lucidă (preocupată de aspectul reflectării contemporane), plină de inteligență artistică și de un umor ce implică o anumită doză de detașare. Programul ce ne-a fost oferit în acest an, deși a păstrat două constante - compozitorii Jehuda Yannay și Edwin London -, a pledat de la prima piesă la ultima, pentru o relație tandră cu tradiția. O tandrețe specifică unui spirit tînăr, care nu poate să renunțe la datele personale pregnante, de conștiință, o tandrețe a culturii muzicale americane față de cultura europeană, fără nici un fel de complexe sau sfîngăcii. Prima piesă inclusă în programul serii - *Isabellas* - de Salvatore Martirano, s-a dorit a fi o plonjare

în universul personajului verdian Azucena din Opera *Trubadurul*. Dramatismul verdian, tematismul și chiar proiecția lui timbrală atât de caracteristică operei romantice (cu teme de un lirism arzător acordate corzilor, sau, violoncelor și cornilor, motive-semnal la trompete etc.), stilul suspinat al melodiei verdiane - tratat, însă, cu o anumită ironie de către Martirano prin mari *glissando-uri* descendente -, spectaculozitatea orchestrației și gestualitatea generoasă, romantică, - toate aceste elemente sînt integrate într-un discurs mozaicat, cu jocuri de densități, ce vin din sfera muzicii secolului nostru. Putem numi eclectică această compoziție (eclectismul fiind unul dintre locurile comune ale muzicii acestui sfîrșit de mileniu), dar o putem numi tot atât de bine gest de tandrețe față de cultura europeană, în speță față de **bel-cantoul** italian.

Piesa "Morning Dance" pentru orgă și orchestră de Frank Semper - compusă special pentru a fi prezentată în Primă Audiție în cadrul Săptămîinii Internaționale a Muzicii Noi din acest an -, a continuat linia expresivă neo-romantică a piesei precedente, dar într-un spirit plin de vigoare și prospețime. În această lucrare înfiorată de nostalgie (în sens romantic), compozitorul a folosit o strategie complexă, în sensul trecerii de la configurații cu un caracter mai abstract - din sfera stilistică a pointilismului -, la o zonă a concreteții sonore tradiționale, marcate atât de arabescurile orgii (ce are un rol egal ca importanță cu orchestra) cît mai ales de elementul ritmic dansant (contrapunctat de accentele puternice ale percuției) ce lasă la un moment dat loc liber și evoluției melodice. Registrația amplă, gustul pentru monumental (în sens baroc), modernitatea jocului cu densitățile sonore, multă culoare și o formă închisă ce revine asupra premizelor, au fost datele acestei lucrări convingătoare prin forța de expresie.

O cunoștință de anul trecut a publicului Săptămîinii Internaționale a Muzicii Noi (un public specializat, trebuie să recunoaștem), compozitorul american născut în România, Yehuda Yannay, a subliniat, și de această dată, ideea legăturii cu tradiția muzicală europeană, prezentîndu-ne, în fond, o suită de cinci Cîntece pentru tenor și orchestră. Asemeni piesei interpretate la ediția de anul trecut - *La campanie di Leopardi* - și această piesă prezintă disponibilitatea lirică a compozitorului de a vibra la sensurile unui anumit text poetic. Secțiunea I - *Times Spring* - a fructificat, practic, cuvîntul *Again* din textul poetic, de aici rezultînd o formă repetitivă, bazată pe 13 repetări ale unei fraze. Secțiunea a II-a - *When Summer is Over* - ne-a pus în contact cu un minunat melanj de *Sprachgesang* - via Schönberg -, *bel-canto* și desfășurări de *music-hall* în același ambalaj liric. Secțiunea a III-a - *Wallpaper Chaconnette* - care este o formă de alintare americană a ciaconei preclasicismului european, creează un contrast prin caracterul voit naiv și ritmul vioi, prin micile interludii orchestrale cu efecte variate și finalul abrupt al frazelor muzicale intonate de tenor. Secțiunea a IV-a - *Song of Imperfection* poate apare și ca ea un "cîntec al imperfecțiunii", dacă privim aliajul de mare accesibilitate dintre *sprachgesang* și *music-hall*-ul american. Secțiunea a V-a - *Metallic Down* -, a cultivat, cu excepția începutului ce urmărea să creze anumite sugestii "metalice" la pian și la viori în acut, un idilism sonor și o formă de ironie pe care am circumscris-o aceluiași diapazon al tandreței culturale. Nu în ultimul rînd, subliniem prestația interpretativă deosebită a tenorului Cristian Alexandru Petrescu (cu altă ocazie, bariton, în beneficiul muzicii contemporane), care ne atrage atenția de fiecare dată prin inteligența artistică deosebită și prin remarcabila tehnică vocală adaptată cerințelor muzicii noi.

Fără nici o îndoială, personalitatea nr.1 a serii a fost compozitorul și dirijorul (în context) Edwin London, ce a impresionat și anul trecut publicul acestui Festival de muzică contemporană cu piesa sa corală *Bach (Again)*. De această dată, predilecția sa declarată pentru "sinteza între tradiție și înnoire" s-a întruchipat într-un gest sonor aflat la confluența dintre neo- baroc și abstracționismul contemporan.

În lucrarea intitulată cu umor *In Heinrich's Shoes* (și compusă cu ocazia împlinirii a 400 de ani de la nașterea compozitorului german Heinrich Schütz) proeminentul muzician Edwin London a reușit să îmbine armonios elemente ce păreau ireconciliabile. Mai întîi de toate, compozitorul a încercat să-și apropie retorica muzicii lui Schutz, apoi turnări melodice caracteristice, orientarea spre spectacular, spre masivitate și chiar majestuozitate prin folosirea alăturilor, tehnica dezvoltătoare bazată pe secvențe etc. Spiritul contemporan a fost și el prezent prin frecvențele rupturi ale discursului, prin tehnica repetitivă, prin lumea modală propusă la un moment dat și prin atât de americana infuzie de sonorități de *music-hall*. Contrastele mari (sub aspectul densității și al orchestrației), gesturile sonore grandioase, acoperirea unei largi palete expresive - de la oniric la asprimi sonore -, în care ritmul se impune ca un element vital, dătător de forță și dramatism, recomandă această lucrare amplă ca pe un moment de vîrf al serii muzicale comentate (secondată fiind de piesa *Morning Dance* de Salvatore Martirano) ce a purtat și amprenta dirijorală, eficientă și expresivă, a lui Edwin London. Prestația orchestrală ne-a reamintit, și ea, că Orchestra Națională Radio are mari posibilități de înțelegere și interpretare a muzicii noi, mai ales dacă aceasta este de calitate.

Ileana URSU

În parcurgerea succintă a patru concerte (aparent) disperate, ponderea îi va reveni muzicii românești - prezentă masiv în zilele de 23 și 28 mai ale Săptămânii Internaționale de Muzică Nouă.

Bunăoară, concertul nocturn de la Academia de Muzică (23 mai) poate fi caracterizat prin ideea diversității în unitate: unitate datorată parțial ansamblurilor *Concordia* și *Archaeus* ce-și aleg un anume repertoriu, destinat unei anume componențe instrumentale; diversitate prin multitudinea idiomurilor componistice, particularizate în funcție de fiecare creator. Am ascultat sonoritatea serială proprie avangardei anilor '60 la Liviu Glodeanu (*Invențiuni pentru cvintet și percuție*, dar și hai-ku-urile expresive ale lui Mihai Moldovan (*Meditații asupra a trei poeme de Mihai Nenoiu*); recentul sextet (cvintet de suflători cu harpă) al lui Ulpiu Vlad (inclus clasei sale de lucrări pe tema "Viselor") - *Taina viselor* - a dezvăluit sfera luminozității rafinate, irizate, propriu acestui compozitor.

Ipoteze ale scriiturii pentru același (ușor variabil) ansamblu, *Archaeus*, se concretizează în culoarea și jocul timbral din sensul alchimic dorit de Costin Cazaban în *Solve e coagula*, în valorificarea spectrului armonicilor prin combinații sonore inedite la Călin Ioachimescu - *Palindrom/7* -, în modalul specific lui Sorin Vulcu - *Micrologus per Archaeus* - sau în profunzimea gândului componistic, punând în paralel două lumi sonore, cea live și cea a benzii magnetice, din *Alternanțe* de Adrian Iorgulescu. (Din programul constituit astfel relativ unitar valoric s-a detașat însă, prin lipsa substanței componistice, *Ricercare* pentru vioară de Eugen Wendel.)

Enumerarea fiind singurul procedeu posibil în prezentarea de față (inclusă într-un spațiu tipografic inevitabil restrâns față de bogăția informației concertistice dintr-o săptămână), nu putem insista atât cât am dori, poate, asupra unor creații și nici asupra parametrilor interpretativi - apreciați, oricum, de la un nivel al profesionalismului în sus. Este cazul cvintetului *Concordia* (condus de Miltiade Nenoiu), formației *Archaeus* (dirijată de Liviu Dînceanu), dar și al ansamblurilor prezente în concertul de la Radio din 28 mai: *Ansamblul de percuție din Cluj* (sub îndrumarea lui Grigore Pop), *Ars Nova* (coordonator - Cornel Țăranu) și cvartetul francez de saxofoane *Emphasis*.

În această ultimă seară muzicală dedicată creației românești, același fascicol divers de orientări au împlinit o imagine a actualității: în primul rând, *Incanuații* de Ștefan Niculescu rămâne un model esențial al genului de piesă pentru percuție, păstrând (paradoxal, poate, dată fiind nuanța "telurică" asociată mai întotdeauna instrumentelor de percuție) toate atributele spiritualității solare, nobleței caracteristice întregii muzici a compozitorului (și dincolo de sistemul componistic perfect coerent, evocat fie și doar prin expresia "Coincidentia oppositorum"). Alte culminații prin originalitatea viziunii componistice și concretizarea sa sonoră - *Spațiu și ritm* de Tiberiu Olah (pentru percuție), *Finalis* de Octavian Nemescu (pentru ansamblu) - au marcat repere semnificative în programele respective. Iar celelalte lucrări au parcurs - cu mai multă sau mai puțină strălucire - spectrul larg de curente și tehnici, de la folosirea (rudimentară a) armonicilor (Lucian Mețianu - *Încreați*), "noua simplitate" (Mihai Mitrea-Celarianu - *La reine manquée*) spre sugestia bizantină (Gheorghe Firca - *Kontakion*), filtrarea aluziilor folclorice românești (Cornel Țăranu - *Mosaics*, Vasile Herman - *Diaphonia*), compoziția cu ajutorul computerului (Sever Tipei - *Many Worlds*) sau scriitura de virtuozitate instrumentală (Petru Stoianov - *Proportions pour Emphasis* și Sorin Lerescu - *Reflex QUATRO*).

Și totuși, toate aceste clasificări sînt, prin însăși condiția lor de "scheme", insuficiente și, în consecință, nu destul de exacte...

*

Ne rămîn însă de consemnat alte două concerte, incluse în ceea ce am putea numi "culoarea locală" propusă de fiecare zi a Festivalului: prezența percuționistului Mircea Ardeleanu în contextul "Zilei muzicii germane" (24 mai) și momentul încheierii Festivalului, integrat în "Ziua latin-europeană" (30 mai).

Spectaculozitatea intrinsecă recitalului de percuție al lui Mircea Ardeleanu (în bună parte și vizuală, și datorată unui arsenal de instrumente cu care sîntem mai puțin obișnuiți) s-a manifestat prin extraordinarele disponibilități ritmice, de mișcare, de flexibilitate, suplete și forță ale interpretului. În plus, programul dovedea o structurare cu sens, palindromică: două versiuni ale deja clasicei mostre de aleatorism la Stockhausen, *Zyklus*, au încadrat alte două lucrări de Robert HP Platz (dintre care reținem *L'Oeil du silence*), ax de simetrie fiind o piesă pentru marimba de H.W.Henze (nelipsită de sensibilitate timbrală).

Cele doar cîteva observații pe marginea concertului final se vor raporta mai întîi la dirijorul Gheorghe Costin și efectul pozitiv pe care îl obține întotdeauna de la Orchestra Națională Radio în creația contemporană. Cu atât mai mult, cu cît astfel de muzicieni precum Gheorghe Costin - în egală măsură capabili și disponibili pentru clasic și modern - nu constituie o obișnuință a sălilor noastre de concert. O altă notă de elogiu va fi îndreptățită de colaborarea cu pianistul Dan Rațiu și chitaristul Jorge G. Orozco.

Dar ce am auzit, propriu-zis? Două piese italiene, dintre care celei de Enrico Correggia (*Galaxies Two*, cu puncte culminante neadecvat orchestrate) i-am preferat *Numeri* de Giulio Castagnoli (un "urmaș" declarat

al lui Scelsi prin preferința pentru un sunet unic sau, oricum, pentru un grup mic de sunete și variantele lor timbrale, într-o alcătuire bine gradată; o lucrare spaniolă - *Ise Monogatari III* pentru chitară și orchestră de Enrique Sanz (cu o curioasă culoare "spano-japoneză", cu pasaje repetitive și o bandă relativ facil realizată), dar și *Concertul pentru pian și orchestră* de Adrian Rațiu, unde predomină un limbaj de complexitate acordică (cromatică), în structuri clar delimitabile.

Ne bucură, de altfel, să încheiem rîndurile de față cu o lucrare românească, desigur componentă a spațiului latino-european.

Valentina SANDU-DEDIU

"Ziua a 4-a" a festivalului a fost consacrată muzicii scandinave. Sub acest generic, în Studioul de concerte al Radiodifuziunii am putut lua contact cu doi instrumentiști de clasă - flautistul Mikael Helasvuo și chitaristul Jukka Savjoki - și cu muzica finlandeză; aceasta prezentată și în conferința susținută ca preambul de compozitorul Jarmo Sermilä.

În formula camerală flaut-chitară, greutatea preocupărilor componistice cade, firește, pe exploatarea posibilităților timbrale ale celor două instrumente. Uneori gîndit sub forma unui "contrapunct" timbral (*Dialog op. 2* pentru flaut și chitară de Erik Bergman): altelei monologul flautului punînd la încercare virtuozitatea interpretului în fața tehnicilor deceniului opt-nouă (...sino... semnat de Kimo Hakola). La rîndul său, chitara poate reda sonorități orchestrale (cu ajutorul benzii de magnetofon, ca în *Tutte le corde* semnată de Olli Koskelin) sau asemănătoare harpei (*Serenades of the Unicorn* de Finjuhani Rautavaara). Paavo Haininen apelează la un discurs mai elaborat (*Utazawa no e*, pentru flaut și chitară) ca de altfel și Usko Meriläinen și Jarmo Sermilä, care își îmbogățesc paleta timbrală prin apelul la banda de magnetofon (*Summer Sound* pentru flaut și bandă și, respectiv *Danza 2* pentru flaut, chitară și bandă). În concluzie, putem spune, că am fost nu în ultimul rînd martorii unei serioase evoluții în plan interpretativ, duo-ul Mikael Helasvuo-Jukka Savjoki fiind semnatul nu numai a numeroaselor lucrări ce-i sînt dedicate dar și al unor CD cu muzici din toate timpurile.

*
* *

Prin recitalul flautistei Yoko Owada am pătruns în secolul 20 japonez: o lume a muzicii constant sugerate de imagini-idei poetice cu rezonanțe exotice (*Kaze no iroai*, în traducere "Umbre ale vîntului" pentru flaut de Toshi Ichinyanagi, *Ka-shô* - "Cîntecul florilor" - de Kiyotaka Sakata, *Hagoromo* - "Celestial Raiment" - de Ikuma Dan). Mai demne de reținut însă, ineditele combinații timbrale ale compozitorului Toru Takemitsu - flaut - voce umană într-o aură de originală muzicalitate (*Voice*, pentru flaut) sau cele ce reies din opoziția flaut - două plane, cu sonorități percutante (*Ka-shô*).

Alăturînd imaginilor efemere din *Hagoromo* (considerate de autor ca propriile-i "viziuni fugitive" exprimate prin intermediul flautului și al harpei), *Sonata* pentru flaut și pian (interpretată de Yoko Owada și Inna Oncescu) de Ikuma Dan, Yoko Owada se dovedește măiastră și în interpretarea nuanțelor impresioniste. Artista de anvergură amintește în același timp de grația, de farmecul miniaturilor japoneze. Prezența ei emană comuniunea sufletească cu tot ce o înconjoară. Încărcată de senzualitate sau parcă mîngîind o floare, gestica interpretului este o ofrandă adusă muzicii, semenilor săi, vieții însăși.

Surpriza plăcută a serii, piesa dedicată flautistei de Gheorghe Firca a constituit și un nou prilej de afirmare a virtuozității lui Yoko Owada.

Remarcabil și deplin în atmosferă aportul celorlalți invitați care, credem că nici nu mai au nevoie de prezentare: Inna Oncescu, Stana Bunea, Mihai Vîrtosu.

Michaela ROȘU

Fondat în anul 1970 sub conducerea muzicală a compozitorului Jorge Peixinho, Ansamblul de muzică contemporană din Lisabona abordează atât lucrări din repertoriul portughez cât și din cel internațional, întreprinzând turnee în toate țările europene și participând la cele mai importante festivaluri internaționale de muzică contemporană.

În cadrul Festivalului de muzică nouă de la București, Ansamblul din Lisabona a prezentat lucrări pentru diverse variante de formații instrumentale, cu sau fără bandă magnetică, fiind un ansamblu cu variate posibilități timbrale (flaut, clarinet, vioară, violă, violoncel, pian, clavicin, chitară, harpă, percuție).

De aici nota predominantă a creațiilor prezentate, **culoarea** - creatoare de atmosferă - și desfășurarea improvizatorie - sugerând o împletire perpetuă a traiectelor sonore, precum în *Canticum joviale* de Lopes e Silva, *O Jardim das Chuvas de Todo o Sempre* de Antonio Sousa Dias (inspirată de textul lui Francis Bacon din "The New Atlantis" - "We have also the Garden of Rains of All Times..."), sau în lucrarea *Floreal* de Jorge Peixinho.

Folosirea benzii de magnetofon preînregistrate, fie cu traiecte sonore asemănătoare celor ale instrumentelor "live", fie complementare, se întâlnește în lucrările *Poema-Improptu* de Candido Lima și *Dialogos* de Felipe Pires, în timp ce Clotilde Rosa, în lucrarea sa *Recondita Armonia*, aduce un omagiu lui Puccini, inspirată fiind de aria din "Tosca", punând în dialog duo-ul chitarei-harpă cu cvartetul alcătuit din flaut, clarinet, violă și violoncel.

*
* *

Pianistul german Peter Roggenkamp este cunoscut pentru dubla sa activitate, concertistică și pedagogică. Profesor principal la Școala superioară de muzică din Lübeck, Peter Roggenkamp a întreprins numeroase turnee în țări ale Europei, Americii de sud și Asiei. Bogatul său repertoriu include lucrări din repertoriul de pian tradițional, dar este foarte cunoscut și pentru succesul pe care îl are în promovarea muzicii contemporane germane pentru pian, mulți compozitori dedicându-i lucrări.

Recitalul a cuprins lucrări ale compozitorilor germani din diverse generații: Hans Otte (1926), Karl Heinz Wahren (1933), Friedhelm Döhl (1936), Peter Ruzicka (1948), Helmut Lachenmann (1935), Dieter Acker (1940), Manfred Trojahn (1949) și Jan Müller-Wieland (1966).

Lucrările foarte clar structurate și interpretate perfect de pianistul Peter Roggenkamp au dezvăluit preocupări diversificate în componistica germană contemporană. Predilecția de a alege sau inventa un procedeu tehnic, exploatându-l până la ultimele resurse, s-a profilat în piesa *Das Buch der Klänge* de Hans Otte, realizând o euforie sonoră prin procedee tehnice "minimal repetitive", sau în ciclul "*Ein Kinderspiel*" de Helmut Lechmann, care experimentează "noi posibilități ale flăciorului la pian", într-o obsesivă percutare a registrului pianistic acut.

Alte piese au ca suport ideatic inspirator, versuri, precum în lucrarea *Drei Nachstücke für Klavier* de Peter Ruzicka (reflexii asupra unor poezii de Nelly Sachs) și *Hölderlin-Sonate* de Dieter Acker, care are ca motto al părții a II-a o poezie de Hölderlin, sau texte ale compozitorului, precum în lucrarea *Drei Traum-Stücke* de Friedhelm Döhl (care folosește și pianul preparat), toate menite a crea o atmosferă anume, fie de visare poetică, fie puțin expresionistă, ilustrativă (suprarealistă). De asemenea, o atmosferă dezintegratoare, cu intenția de a sparge tiparele aduce Manfred Trojahn în *Berceuse*.

Efecte percutante și o tentă improvizatorie s-au degajat din piesele semnate de Jan Müller-Wieland - *Capriccietti* (un fel de "eboșe" sonoră) și Karl Heinz Wahren - *Romantische Rhapsodie*, ambele dedicate pianistului Peter Roggenkamp, care în încheierea recitalului său a interpretat, la cererea publicului, Variațiuni de Ferruccio Busoni pe tema opusului 11 de Schönberg, clasicul părinte al muzicii noi.

Mihaela MARINESCU

Simfonicii filarmonicii ploieștene din seara zilei de joi 27 mai a fost unul din nu multe concerte, din cadrul festivalului, ale căror executare a depășit prin calitate interpretativă nivelul tehnic înalt al pieselor. Orchestra, sub bagheta dirijorului Paul Popescu, a sunat foarte bine și a dovedit existența unui travaliu foarte serios, deus de către instrumentiști în fața partiturilor. Toate, partituri dificile, pretențioase. Ele, patru la număr, au compus un program unitar și totodată scurt. Aglomerarea mijloacelor compoziționale epuiza repede ceea ce-ar fi putut avea de spus compozitorii. Căci toate lucrările aveau într-un mod parcă demonstrativ un soi de virtuozitate, de exces expresiv. Lipsa de retorică, adică lipsa unor elemente sau pasaje mai rarefiate informațional, mai puțin tensionate, mai redundante, a făcut ca doar piesa a 3-a, *Shades*, de Richard Tsang, să aducă blocuri timbrale mai ușor inteligibile; ultima, *Transit*, de Wing-Wan Chan, a prezentat un discurs ritmic mai pregnant - ca fond și reper logic -, în timp ce primele două, *Ansioso*, de Valerie Ross, și *Tien Wenn*, de Shing-Kwei Tzeng, legând bloc sonor după bloc sonor, eveniment compact lângă un altul cu textură masivă, amputându-și astfel orice spirit de economie, ajungeau să ostenească ori măcar să solicite la maximum gândirea și imaginația muzicală a auditorului. Interesantă formula piesei *Tien Wenn*, un duo pentru orchestră și flaut, ce renunța la clasică distincție dintre solist și tutti, își amputa orice umbră de omofonie și acompaniament, și în care flautistul Dorel Baicu a participat cu o interpretare meritorie.

Experiența acestei "muzici asiatice" (cum ne-a oferit-o programul) îmi pare utilă din două puncte de vedere. O dată, fiindcă ea pare să nu aibă asiatic în ea decât originea autorilor, din moment ce produsul constituie un simfonism de perfectă indiferență universală. Și, totodată, pe de altă parte, muzica aceasta ne poate sugera și un alt fel de "asiatism", acela de căutat în "excesul" (=exotismul) unor aglomerări sintactice impecabile din punct de vedere compozițional. Oricum, pentru cel obișnuit nu doar cu pentatonii suave de gen pudic-chinez și nici numai cu impresionismele timbrale de tip gamelan, ci și cu năruiri mai abrupte în stil tibetan, o asemenea întâlnire, cu o "nouă" muzică asiatică, devine o experiență utilă și chiar fecundă.

Marin MARIAN

Opera "Eréndira" de Violeta Dinescu în versiunea teatrului "Hans Otto" din Potsdam

În seara zilei de 19 martie 1993, Teatrul "Hans Otto" din Potsdam a prezentat într-o nouă viziune artistică opera de cameră *Eréndira* de Violeta Dinescu, lucrare a cărei premieră absolută avusese loc în 1992 la Stuttgart. Dacă avem în vedere înscrierea operei compozitoare noastre pe afișul *Bienalei Teatrelor Lirice* din luna mai 1992, apoi montarea de la Potsdam, turneul acestui teatru în România în mai 1993 (cu spectacole la Constanța și București), iar în continuare la Festivalul itinerant din Germania intitulat *Tage des Neuen Musik-Theaters* (cu reprezentări în iunie 1993 la Wuppertal, Hagen și Witten) dispunem de toate argumentele să conchidem că *Eréndira* și-a început o carieră vertiginoasă de la primii pași. Deși s-a bucurat de două montări corecte, de probitate profesională, totuși socotim că partitura Violetei Dinescu nu a intrat încă pe făgașul unor viziuni regizorale și interpretări de referință, capabile să-i pună în lumină valențele acestei îndrăznețe lucrări contemporane. Chiar dacă dificilul rol al bunicii și-a aflat în Christina Ascher o cîntăreață și actriță cu experiență în teatrul liric actual, greu de egalat, totuși rămînem la credința că tensiunea dramatică din *Eréndira* așteaptă încă soluții interpretative de anvergură și fantezia regizorală pe măsura subtilului text al scriitorului Gabriel Garcia Márquez.

Regizorul Bernd Weißig a încercat - în montarea de la Potsdam - să aducă orchestra pe scenă, în fața publicului și în vecinătatea imediată a interpreților. Nu am înțeles, de ce a fost nevoie să plaseze în colțurile scenei o serie de monitoare TV spre a-l