

interpreții cât și ascultătorii să participe activ (prin meditația individuală și colectivă) la descifrarea semnificațiilor multiple ale acestei muzici.

La Fred Popovici am descoperit în *Heterosynthesis II* (1979) o subtilă intelectualizare a limbajului, bazat pe formule matematice și organizat polieterofonic, un "remember" al preocupărilor stilistice de acum două decenii ale compozitorului. Rezultatul sonor nu este lipsit de substanță, chiar dacă muzica pare, la o primă audiție, rotundă și egală cu ea însăși...

Dacă la Octavian Nemescu timpul era fragmentat și iarăși recompus, la George Balint, în piesa sugestiv intitulată *A înserării* (1999), timpul curge liniar, într-o ireversibilitate apropiată de absolut. Își fac loc sentimente de dor, de melancolie, de neputință și resemnare, într-o cheie generală tristă. "Damnat în hotarul care desface solarul de sublunar, anonimul eu doinește simplu, de-aleanul luminii lin coborânde, și tot mai adânc, a înserare" (George Balint).

Păcat că acest potențial final de concert, sugestiv încărcat de semnificații, a fost uzurpat de *Scherzo alla marcia* de R.Vaughan Williams care, prin plasarea în zona divertismentului muzical, a spulberat atmosfera meditativă, construită cu atâta migală pe parcursul întregii seri. Să fie acesta unul dintre inevitabilele compromisuri (cărora a trebuit să le facă față) despre care amintea directorul artistic al festivalului, Dan Dediu, în cuvântul său de deschidere?

În sfârșit, dar nu în cele din urmă, trebuie punctat profesionalismul Orchestrei de suflători a Filarmonicii "George Enescu", condusă cu impetuoșitate și dezinvoltură de neobositul ei mentor, Aurelian Octav Popa.

Constantin SECARĂ

Ansamblul ERWARTUNG "Condiția postmodernă" ?

Actuala ediție a SIMN a relevat - dincolo de preocuparea constantă pentru diversificarea limbajului și a tehnicilor curente de compoziție, ce riscă tot mai mult să cadă în manierism - o anume **alertă** interioară a creatorilor de a găsi răspunsuri, confirmări, poate chiar definiții ale Ființei și ale posibilităților ei de "a-fi-în-Timp" și, deci, în durată, în universal...

Unii au optat pentru violentarea, parodierea, ironizarea purității - semn al neputinței omului modern de a mai "conviețui" cu valorile ei?!

Alții, dimpotrivă, au părut convingși de perspectiva "salvării" Ființei prin transfigurarea realului, revenind la melodie, cantabilitate, lirism...

Concertul la care mă voi referi în continuare a pus în lumină ambele tendințe.

Programul ansamblului francez ERWARTUNG dirijat de Bernard Desgraupes a cuprins lucrări aparținând unor compozitori români din diaspora

parisiană: *R comme Résistance, au siècle de Kafka* de Mihai Mitrea-Celarianu, *Nature morte avec instruments et compositeur* de Costin Cazaban, *Le serpent de Khufu III* de Horațiu Rădulescu și *Wall Street* de Ionel Petroi - toate **prime audiții** în România.

Cu o consecvență exemplară, Mihai Mitrea-Celarianu își completează ciclul *Incantațiile Noptii Luminate*, "pe o linie mai complexă", adăugând celor peste 30 de piese încă una, al cărei titlu vorbește de la sine despre intenția autorului de a da o replică falsului, care "triumfă pretutindeni", făcându-ne să "asistăm la o extindere planetară a Terorii, în doze, mijloace, tactici și obiective dintre cele mai diverse..."

R comme Résistance... ilustrează acea tendință de violentare și deformare a limbajului, tocmai pentru a proteja - prin contrast - "cântecul greierilor" - semn al purității eterne.

Lucrarea se edifică din micro-structuri repetitive - alternate cu "tăceri" sonore, "pozitive", "autotranscendente", ca niște viduri ce așteaptă și cheamă "lontaneitatea" armoniilor chopiniene sau beethoveniene, într-o **anamneză** discret tămăduitoare -, ca și din politempii și policromii irizate, obținute din dispuneri spațio-temporale pluristratificate în funcție de starea de spirit a clipei. Interesant mi s-a părut felul în care Mihai Mitrea-Celarianu își **apropie depărtarea** - o linie de orizont, intangibilă în fond - prin magia modală cu reminiscențe de doină și bocet. "Strigățul" viorii - ca țipătul vocii de soprană dintr-o altă lucrare a sa, *La Reine manquante*, se asociază acordurilor aspre, brutale ale pianului, distonând oarecum cu apegierile diafane și țesătura aproape clasică a viorilor. Ultimul strat al acestei muzici este destinat melodiei, rafinamentului și purității gândului. Repetiția, aluzia la modelele au, în cazul lui Mihai Mitrea, rolul acordat de către un filosof ca Gilles Deleuze - drag compozitorului - repetiției în cultura post-modernă, un "rol central în menținerea simțului realului". "Căci - afirmă Deleuze - amenințarea adresată de repetiție autorității ideilor originare și universale este întotdeauna temporară și, ca de obicei, **revine în slujba originilor**" (subl.n.D.P.).

Dacă muzica lui Mihai Mitrea-Celarianu a reunit ambele opțiuni de investigare a Adevărului despre Ființă și existență (violentarea purității limbajului, dar și acceptarea purității în sine), piesa lui Costin Cazaban a insistat pe cel de-al doilea aspect: cel al recunoașterii "originalelor", nu prin simulacre, ci prin recuperarea lor cu certă sfială; de aici frecvențele hiatus-uri în discursul sonor, marcate de discontinuități ritmice, în ale căror interstiții se putea auzi vocea primei violoniste (Diana Cazaban), rostind cuvinte extrase din înțelepciunea orientală (?): "vom ajunge, cu cât stăm mai mult pe loc..."

Adept al principiului "solve e coagula", Costin Cazaban își construiește muzica din elemente minimaliste, "coroborate cu elemente teatrale întru redarea unor sonorități alternând rarefierea cu conglomerarea, încremenirea cu mișcarea".

Teatralitatea muzicii sale are însă nuanțele "prezenței postmoderne" a teatrului imaginat de Lyotard: un teatru al "energiilor pure, lipsite de formă, ale cărui trăsături definitorii nu sunt concordanța dintre dans, muzică, gestică, limbaj, timp..." ci, mai curând, "independența și simultaneitatea sonorității zgomotelor, cuvintelor,

expresivității corpului, imaginilor”. Consonanța clasicizantă a corzilor și clarinetului (ca în cazul partiturii lui Mihai Mitrea), politempiile, suspensiile în vid, ca și mersul înapoi, spre tradiția unor Chopin sau Berg și, de asemenea, revenirea obsesivă a cuvintelor rostite de către instrumentiști, delimitează un spațiu logocentric - o altă formă de **rezistență**, de împotrivire la lumea kafkiană a zilelor noastre. Regrupându-se, membrii ansamblului s-au transferat, în final, la instrumentele de percuție și, pe fondul alienant al ritmului de timpani, vocea Dianeii a rostit profetic: “nu mai este verde iarba și măslinii drepti...”

În 1992, Horațiu Rădulescu îi dedica... lui Keops, “al cărui adevărat nume pare a fi Khufu...”, lucrarea sa alcătuită din “96 de erupții de micro-muzici unice, care creează un ritual-incantație...”. Apelând la tehnicile arhetipale - armonice naturale, isonuri, eterofonie, glissandi, flageolette, repetitivitate, sisteme de acordaj etc. - Horațiu Rădulescu menține tonusul compoziției într-un spațiu al simetriei și densității, multiplicându-l prin intermediul ecoului, ca într-o ficțiune, și ea de tip postmodern. Interferându-și sonoritățile în registre foarte apropiate ca intensitate, instrumentele își pierd individualitatea la un moment dat, transformându-se într-o magmă spectrală, polimorfă. Doar vioara își face auzit glasul cadențat, curgând ca o psalmodiere a Partitelor bachiene; iar clarinetul, aidoma unei efigii, sugerează, poate, chipul lui Keops, ca simbol al imanenței...

Ionel Petroi revine asupra teoriei **relativității**, apelând la **citat** sau **colaj** în formulele ritmico-melodice de extracție americană și, de aici, la parodierea *Bolero*-ului de Ravel sau chiar a *Periniței* românești. Acest fel de **hibridizare** a esenței muzicii se înscrie pe linia concepției unui John Zorn bunăoară, pe care Steven Connor (autorul cărții *Cultura postmodernă*), o definește ca pe o “găzduire riscantă a stilurilor muzicale populare - mai degrabă disjunctii pulverizate și zgomotoase ale sunetelor și stilurilor”.

Instrumentiștii ansamblului ERWARTUNG și-au însușit, în mare, “jocul limbajelor”, reacționând instinctiv sau cu o luciditate vădit convențională la “semnalele” venite din partea compozitorilor.

În orice caz, imaginația și, de ce nu, **toleranța** auditorilor a fost pusă serios la încercare!

Despina PETECEL THEODORU

Sentimentul tragicului în muzica nouă

Se pune problema, mai acut decât oricând în acest final de secol, a supraviețuirii într-o lume care și-a pierdut busola, o lume a violenței, a rapacității, a disonanței existențiale; o lume morală în care Verticalitatea agonizează, iar refugiații săi suportă efectele ofensivei psihologice în tentative, nu de puține ori eșuate, de a-și menține relația cu ceea ce ei numesc “adevărata valoare” (dar, ce