

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

este adevărul? Întreabă de două mii de ani, un Pilat din Pont mai actual ca niciodată...).

Aceiași, ca întotdeauna, seismograf sensibil al durerilor epocii, arta posedă virtuțile unui potențial panaceu universal dar și germeii unei arme biologice mai periculoase în stare de insinuare latentă prin impactul modern al mijloacelor de difuzare în masă asupra conștiințelor, deformând mentalități în favoarea instaurării domniei **Anticulturii de masă**. În termenii acestor două extreme, "viețuiește" și muzica ultimelor decenii, moștenitorii tradiției culte fiind în mod special cei ce caută soluții de ieșire din starea haotică dizolvantă întronată și asupra domeniului artei sunetelor. Navigând între raportări trans-culturale ale materiei sonore - expresie a legităților Naturale obiective - și readucerea în prim plan a melodiei populare înveșmântate tonal, muzica nouă strecoară idei, aruncă provocări, comentează realități, exprimă Inexprimabilul în lupta cu inerția neînțelegerii colapsului lumii care ne înconjoară. De multe ori, mesajul său se materializează auditiv printr-un "strigăt" de filiație expresionistă mai mult sau mai puțin explicită, alături acest "strigăt" apare sublimat, repercutându-se spre interiorul ființei, manifestare lăuntrică extrem de impresionantă prin dramatismul său (precum în *Rezonanțele pe fond alb* ale lui Uliu Vlad).

În concertul orchestrei de cameră "Concerto" dirijată de Dorel Pașcu din cea de a doua zi a "Săptămânii" am regăsit, predominând asupra celorlalte forme de exprimare, o asemenea tipologie a "strigătului", cu precădere exteriorizat în varianta românească a bocetului, dezvăluind asumarea unei atât de prezente viziuni tragice asupra realității (în *Invocatio* al Feliciei Donceanu, în *Umbrele Doinei* Rotaru cât și în zguduitorul lamento din lucrarea lui Vladimir Scolnic *Și pământul s-a cutremurat*). Singura excepție, piesa din deschiderea programului aparținând lui Cornel Țăranu, *Concertul pentru oboi și orchestră de coarde* (avându-l ca solist pe Dorin Gliga, același profesionist și poet al artei interpretative), a cărei scriitură poartă amprenta de limbaj a autorului în dimensiunea sa modal-contemplativă, a avut totuși tangență cu dimensiunea tragică a existenței în tentativa sa de a evoca - și prin intermediul ethosului, ca și prin cel al unor trimiteri stilistice specifice - personalitatea celui ce a fost maestrul Sigismund Toduță.

Introducând o atmosferă arhaică medievală, "Invocația" Feliciei Donceanu a optat pentru un mixaj stilistic situat între Occident și Orient, între textul religios latin îmbrăcat în veșmânt modal bizantin, bogat ornamentat, și nuanțarea lui în termeni expresivi romantici, de o sinceritate a adresării incontestabilă, însă totuși prea paseistă ca atitudine componistică. E adevărat că muzica "nouă", ca desfășurare sonoră a ultimilor ani în accepțiunea strict cronologică, **nu** se identifică (sau cel mult n-ar trebui) cu un traiect **obligatoriu** disonant, atonal ori serial, dar iarăși e adevărat că acestea au reprezentat debutul unui drum nou, deschis către soluții personale aparținente **acestui** secol, o "reînțoarcere frustră la Bach" apărând ca anacronică, cu certitudine, chiar în perspectiva însăși a Maestrului reînviat într-un prezent modern. Am apreciat însă rapelul la bocet în contextul unei trăiri interioare susținute emoțional la mai mult decât cota solicitată de către

sensibilitatea duo-ului solistic Bianca Manoleanu (soprană) - Ladislau Csendes (vioară) alături de rafinamentul intervențiilor pianistice ale lui Remus Manoleanu.

În *"Umbrele"* Doinei Rotaru, o punere în pagină extrem de sugestivă a multiplelor semnificații cu care este investită noțiunea-titlu, am descoperit dramatismul impactului cu "cealaltă" față a luminii, susținut tensional de acumulări progresive în care instrumentul solist - viola - își angrenează din plin resursele virtuozice (rol pe care Marius Ungureanu și l-a asumat până la capăt inspirat călăuzit de harul său artistic, implicându-se afectiv în fiecare gest conceptual). Specifică Doinei Rotaru, înclinația către echilibru printr-un joc al contrastelor juxtapune atitudini diverse într-o succesiune firească, destrămând pe nesimțite "carnația" stilistică și eterizându-se treptat până la dispariție. Este un discurs al cărui final iese din timp și spațiu, totul în maniera personală a autoarei de a "simți" fluxul sonor și o anume armonie a dimensiunilor, proprie identificării în mod natural cu esențialitatea unui spirit românesc de cea mai pură factură.

Încheind concertul ca o culminație a ascensiunii tragicului, *Și pământul s-a cutremurat* de Vladimir Scolnic ni s-a relevat ca o impresionantă redare a viziunii apocalipsei biblice. În limitele unei surprinzătoare economii orchestrale (doar șaisprezece soliști dintre care patru vocali) dar amplasat și "mănuit" fonic cu maximă eficiență, ansamblul - alcătuit pe baza unor rațiuni exclusiv expresive din patru soprane, doi flautiști, trei clarinetiști, trei violonceliști, doi pianiști și doi percuționiști - a materializat cu o forță emoțională ieșită din comun una din cele mai originale și convingătoare transpuneri ale ideii-pretext din întregul festival. Construindu-și scenariul într-un veritabil stil regizoral, compozitorul a apelat și la elemente de mișcare scenică, efectele unei permanente tensionări a substanței sonore slujind, cu extremă plasticitate, modelării autentic expresioniste a simbolului sonor.

Și astfel s-a încheiat o seară de muzică, o seară a unui sentiment simptomatic pentru acest final de mileniu și, în curând vom afla, poate și pentru cel care va veni peste o omenire dominată de Conflict și Dezbinare, a cărei trăsătură fundamentală - însușirea de a fi UMAN - o vom mai putea regăsi, previzibil, doar în paginile prăfuite ale dicționarelor.

Loredana BALTAZAR

## Recital de percuție și pian

Recitalul de percuție și pian al celor doi interpreți, Ancuza Aprodu (pian) și Thierry Miroglio (percuție), a fost conceput să graviteze de-o parte și de alta a unei axe de simetrie reprezentată de lucrarea *Phonic Streams* de Danie Teruggi, în care cele două instrumente sunt intersectate de acțiunea sonoră a unei benzi magnetice.

În jurul acestui dialog al instrumentelor cu bandă au gravitat, impunând punctele de "forță" și "greutate" muzicală, două momente de **solo**, ca două ample