

făcută în momentul extrem în care deja se cere aceasta; un mod deosebit de fin și eficient de a specula impactul sonorului asupra psihicului căruia i se adresează, dovedind o sensibilă stăpânire a legilor mai ales implicite ale comunicării muzicale.

Laura SMĂRÂNDESCU

Orchestra de cameră Radio

Un concert ale cărui muzici nu păreau să interogheze asupra Ființei, ci ofereau chiar unele răspunsuri - așteptate oarecum de spiritul nostru - a fost **concertul de concerte** al Orchestrei de cameră Radio, condus de Horia Andreescu.

Concertul nr.1 pentru violoncel și orchestră (solistă Anca Vartolomei) și *Concertul pentru chitară și orchestră* (solist Reinhard Evers) de Anatol Vieru, *Piano Concertino* de Joji Yuasa (solist Andrei Tănăsescu), *Préludes Lyriques* de Aurel Stroe și *Concertul românesc* de György Ligeti au introdus **monumentalul și afectivul** în cadrul celei de-a IX-a ediții a SIMN.

Construit din blocuri sonore contrastante, *Concertul pentru violoncel și orchestră* de Anatol Vieru concentrează, în numai 11 minute, un univers bogat și armonios, un amestec între "rigoare și vioașa nepăsare a curgerii muzicii", între clasicitate și avangardă, între fibra profund lirică a compozitorului și impregnarea ei de febrilitatea dionisiacă a ritmului stravinskian, provenit din *Sacre* (atât de **la modă**, în anii '60 în special). Trecerea de la motivul stravinskian, la momentele de maximă simplitate și puritate, de la intonațiile suspinat - ca un lamento - ale violoncelului, la filigranul unor formule ritmice eterogene, de joc popular și, apoi, la un pasaj cadențial concis, perfect încheșat a apărut, pe de o parte, ca expresie a dexterității maestrului, a abilității sale de a asimila și combina stiluri diferite, fără a fisura însă echilibrul muzicii; pe de altă parte, a semănat cu o autodefinire spiritual-umană, autorul precizându-și poziția față de actul creator, ca pentru a evita interpretările hazardate...

Cu virtuozitate și intuiție sigură, Anca Vartolomei a biruit **densitatea** semnificațiilor partiturii maestrului Vieru, redându-le claritatea și adâncimea.

Deși scris la o distanță de peste trei decenii de *Concertul pentru violoncel* (după 1990), *Concertul pentru chitară* seamănă uimitor cu acesta, cel puțin în primele minute. Registrul chitarei ni-l reamintește pe cel al violoncelului, iar bătăile în lemnul violoncelului orchestrei și ritmul tobelor, sunt echivalente ale pasajelor fagotului din concertul anterior. Dincolo de acești moduli de respirație primitivă, Anatol Vieru se întoarce, în ultimul său concert, la spiritul improvizatoric și la candoarea genuină, prin intermediul intervalelor primare, ca și al unor trasee pentatonice cu iz oriental. Partea a doua - un canon bazat pe motivul cântecului popular francez *Au clair de la lune* - ca o rememorare duioasă a procedurii utilizat de Mahler în prima lui simfonie, unde apare citat un alt cântec francez, *Frere Jacques* -, ne transpune subit într-o dimensiune spațio-temporală, ce capătă

relief impunându-se ca **prezență prin absență**. Imaginea trecutului-prezent e învăluită de mișcarea moleculară a orchestrei, sunetele chitarei sunt și ele absorbite de pânza diafană a acesteia, într-o permanentă devenire, ținând transcendența. Anatol Vieru ajunsese - după propria-i mărturie - la "marginea inferioară a audibilului", acolo unde numai spiritele superioare pot avea acces.

Caracterul serafic al muzicii, ca și coerența scriiturii au zădărnicit un posibil eșec al interpretului-solist căruia, lipsindu-i timpul necesar repetițiilor, s-a lăsat **condus** de sensul partiturii și de bagheta sigură a lui Horia Andreescu.

Apropiat ca atmosferă de *Concertul pentru chitară* de Anatol Vieru, *Piano Concertino* al compozitorului japonez Joji Yuasa este o simbioză între spațiul muzicii romantico-impresioniste (Chopin-Debussy) și legitățile ritualice ale teatrului **Nô** - replică japoneză la postmodernismul european, cum ar fi spus însuși autorul. Yuasa își populează, așadar, creația cu sonorități volatile, misterioase - rezultat al utilizării, încă de la început, a spectrului armonicelor naturale -, dar și cu ritmuri incisive, migrând de la un compartiment la altul al orchestrei și, de acolo, la pian. Poezia și proza, recitarea și dialogul părților se ntâlnesc în această curgere simfonică a concertului, într-o expresie când agresivă, când extatică, semănând cu defilarea actorilor mascați din teatrul **Nô**.

Andrei Tănăsescu s-a implicat în demersul componistic cu anvergura pianistică bine-cunoscută, reliefând caracterul sculptural-romantic al partiturii - pentru gustul unora, nu tocmai în acord cu conceptul de "muzică nouă".

Aerul impresionist al concertului de J.Yuasa s-a prelungit parcă în lucrarea lui Aurel Stroe în care gama hexatonală "atemporală" a lui Debussy se contopește chiar din prima piesă, cu "scriitura polifonică repetitivă (cu mici greșeli de copiat), ca la maestrul Perotinus de la Nôtre Dame", compozitorul subintitulându-și piesa, "Entre Debussy et le maître Pérotin".

Prin acest nou opus, Aurel Stroe caută declarat - deși dubitativ - inefabilul. "Începe, oare, de la acest nivel (semantic mai abstract, aflat la limitele expresiei muzicale) inefabilul?" - se întreabă domnia sa în finalul prezentării inclusă în Caietul-Program.

Canonul, ritmurile sincopate generatoare de discontinuități, ca niște "disensiuni" din care se naște o mereu altă invenție - de pildă ecouri de clopote, un fluier cu apă imitând cântecul mierlei, o gamă ascendentă de *la major*, ale cărei note sunt emise pe rând etc.; sonorități produse de sintetizator, ori modulațiile tragice ale trombonului sugerând vorbirea, șoapta, geamătul, ca în *Trilogia cetății închise (Orestia)*, constituie tot atâtea **efemeride**, ce fac recognoscibilă o personalitate incomensurabilă în fapt, dar care "ne întărește capacitatea de a tolera incomensurabilul" (cf. teoriei lui Lyotard). *Preludiile lirice* poartă, cu siguranță, pecetea inefabilului. Ele par niște forme sublimate aerian, ca o proiecție metafizică a materiei care le-a generat. Aurel Stroe confirmă și prin această creație, concepția heideggeriană despre necesitatea de a fi mai întâi **în lume**, pentru a putea **fi-în-Timp**, de **a-fi-acolo**, adică într-un **prezent continuu**.

Concertul românesc care a încheiat seara Orchestrei de cameră Radio a reactualizat pentru câteva zeci de minute, climatul anilor '50, când maestrul Ligeti

își scria partiturile de tinerețe. Lipsit de prejudecăți, compozitorul își elaborează lucrarea - așa cum procedase Enescu scriind *Capriciul român pentru vioară și orchestră* - integral din motive folclorice. Melodia populară *Miorița* instaurează și perpetuează, prin unisonul corzilor, ambianța arhaică a muzicii.

Cele patru mișcări ale concertului se înlanțuie fără întrerupere, împletind lirismul modal - cu rapeluri la lirismul *Concertului pentru orchestră de coarde* de Paul Constantinescu - și spontaneitatea ritmică (o combinație între **rubato** și **giusto silabic**), melancolia cu accente dramatice uneori, și dinamica de o agilitate amețitoare. Muzica lui Ligeti a avut alura unei "lecții" de **autenticitate**, de naturalețe, care te învață cum să fii **tu însuși** într-o epocă în care **dezidentitatea** și dizolvarea conformismului muzical sunt tot mai la ele "acasă"; cu atât mai mult, cu cât compozitorul însuși va fi aderat în ultimele decenii la "cultura postmodernă".

Întregul program i-a permis lui Horia Andreescu și Orchestrei de cameră Radio să-și pună în valoare potențialul de știință, sensibilitate, receptivitate, creativitate.

Despina PETECCEL THEODORU

Întâlnire cu "Archaeus"

Întâlnirea cu "Archaeus" devenită tradițională în cadrul S.I.M.N. se impune ca parte integrantă a festivalului prin prezența anuală ce consemnează inefabil reeditări ale înaltului profesionalism caracteristic formației și mentorului acesteia, Liviu Dănceanu.

La această ediție (a IX-a) întâlnirea a avut loc în Sala "George Enescu" a U.M.B., în ziua de joi, 27 mai.

Studenti, profesori, muzicieni, nici prea mulți nici prea puțini (având în vedere accesibilitatea muzicii noi), au participat la o expunere sonoră complexă ca durată și diversitate de limbaj și formă.

Programul a început cu imprimarea delicată (în primă audiție absolută) a perindărilor multicolorelor "*Grafitti*" confecționate muzical de Viktor Ekimovsky printr-o reușită accentuare (melodică, dinamică, agogică) a vizualizării haotice cascade sărbătorești, până la irizarea sonoră finală, simbol al unei ultime rămășițe ce se așterne rătăcită, rebelă.

În perpetuă tatonare și întărâtare reciprocă la discuție, la dialog, pedalând în alternări de replici sau simultaneități, înzestrați parcă cu orgoliu și personificații astfel (cu rigoare) de Ada Gentile, violoncelul și clarinetul (în mânuirea de intensă concentrare a Ancăi Vartolomei și a lui Vasile Mocioac), au fost angajați într-o polemică muzicală... "*Together*".

Pe un alt plan, invitând la meditație și profunzime în perceperea lucrurilor, a naturii înconjurătoare, a esențialului ce o(și ne) menține - este vorba de **mișcare** -, "*Polifoniile bucolice virgiliene*" (p.a.a.) au luat ființă ca semne de preocupare în acest sens ale compozitorului Theodor Grigoriu, ce a recurs la o analiză,