

Din repertoriul francez selecția s-a oprit asupra opusurilor *Evantails* (1976) pentru flaut bas amplificat de P. Méfano - un traseu ritualic ce recurge la tehnici asemănătoare celor ale shakuhachi-ului japonez și adaugă pasaje cântate concomitent și cu vocea, procedeu generator de sonorități complexe, întru totul adecvate ideii poetice de referință - și *Fragments* de E. Tanguy - cu contraste pe multiple planuri, cu culminații dar și momente la limita audibilului, strategic plasate în registre variate, și care, treptat, dincolo de impresia caleidoscopică lasă să transpară o concepție unificatoare, dătătoare de unic suflu.

Un sonet medieval ce afirmă că "dragostea își aruncă săgețile *Asemeni unui rapid arcaș sirian*" a dat imbold italianului Cl. Ambrosini pentru a imagina sonor (1981) nu doar pur și simplu săgeata ce se înfige violent și pe neașteptate, ci și o întreagă succesiune de stări lente de dragoste asociate ei. Fidel partituri, interpretul a făcut apel la tehnici diverse, originale, ce ating unori maxima virtuozitate.

Bine reprezentată, creația românească a găsit și de data aceasta în protagonist un excelent susținător. Traseul liber, cvasi-improvizatoric din *Cadenze per "Antiphona"* (1998) de C. Țăranu - piesă de virtuozitate ce potențează valențele coloristice ale instrumentului și se întemeiază pe o scriitură modal-cromatică, pe un principiu al dualismului atât tematic, cât și ritmic sau agogic - a aflat un pendant în bijuteria sonoră *Dar* (1990) de A. Vieru - definită prin claritatea alcătuirii, prin continua pendulare între diatonic și cromatic, prin doza și coloristică pline de rafinament.

Un cuvânt special se cuvine acordat, cred, versiunii conferite *Sonatei* (1978) de T. Olah, moment ce a marcat, în opinia mea, culminația seriei. Exigența partitură de maestru, de mare muzicalitate și virtuozitate, cu o bogăție și prospețime de sonorități ce nu lasă să bănuim trecerea anilor, a cunoscut prin măiestria lui Artaud o extrem de inspirată întru chipare.

În bis, o primă audiție plină de vervă și fantezie, într-un registru surpriză: *Libelula* (2000) pentru flaut piccolo de Doina Rotaru.

Aplauze!!!!

Laura MANOLACHE

Ansamblul „Archaeus” Nedezmințirea

Din nou, "Archaeus" s-a respectat pe sine. Este vorba de onorarea constantă - realizată cu fidelitate afectivă, coroborată cu rigoare științifică - a unuia dintre principiile sale de bază, din perspectivă ontică (decriptat chiar prin propria-i denumire): sondarea **pragurilor muzicale originare**, precum și relevarea **originalității** oricărei creații, ca o condiție sine-qua-non a includerii sale în repertoriul ansamblului. Sintagma paronimică originar-original, prin abisurile fondului ori prin altitudinea întreprinderii în plan muzical, constituie, cu certitudine, aspectul definitoriu atât al criteriilor axiologice de structurare repertorială (menționate deja), cât și ale celor interpretative. Evident, "tonul" pentru o asemenea atitudine este dat de mentorul ansamblului, dar este tot atât de adevărat că și ceilalți membri marcanți ai grupului manifestă, în bună măsură, aceleași afinități artistice și împărtășesc gusturi estetice comune cu cele ale conducătorului lor, în condițiile în care personalitățile reușesc să se exprime pe sine, dar se și respectă și completează reciproc. Comuniunea de simțiri, de idei - pe de o parte, diversitatea de opinii, de temperamente (toate armonizându-se) - pe de altă parte, iată trăsături ce caracterizează un ansamblu dinamic, alcătuit din străluciți instrumentiști profesioniști (Anca Vartolomei, Rodica Dănceanu, Marius Lăcraru, Dorin Gliga, Vasile Mocioc, Șerban Novac și Alexandru Matei), o formație de autentic angajament artistic, ce respectă "dreptul la viață, la o existență normală, a oricărui sunet...". În muzică, a trăi prin intermediul sunetelor "... e totul,..." e un act concret al voinței compozitorului și ulterior, al interpretului", iar voința restituitorului trebuie să concorde cu cea a creatorului. Niciodată "Archaeus" n-a omis din conduita sa acest mic amănunt (!...), datorită, în principal, leader-ului său - compozitorul, muzicologul și dirijorul Liviu Dănceanu.

Personalitate marcantă a muzicii românești contemporane, Liviu Dănceanu manifestă, în orice gest (artistic), atenție, seriozitate, generozitate. Așa se explică faptul că a dăruit și s-a dăruit din plin artei pe care o slujește. Așa se face că spațiul dintre ansamblul aflat sub bagheta sa și public vibrează întotdeauna - ca o expresie vie a dorinței lor de a transmite, a împărtăși, a comunica, "a restitui seva vitală a muzicii contemporane", de a ajunge la adevărat la public.

Recitalul formației din cadrul SIMN 2000 a cuprins în exclusivitate prime audiții absolute sau prime audiții românești.

Concertul a început cu lucrarea maestrului Ștefan Niculescu, intitulată *Sequentia*, prezentată în primă audiție românească. Compusă pentru flaut, clarinet, percuție, vioară, violă și violoncel, în 1994, la solicitarea lui Franco Oppo și a ansamblului "Spaziomusica" din Cagliari, ea a fost prezentată în primă audiție absolută în același an, sub bagheta lui José Ramon Encinar. Resimțim imediat viața acestei muzici: isonuri, o urzeală heterofonică de fond – animată de o mișcare quasi-permanentă (sistematic fragmentată), cucerirea și afirmarea estetică a intervalelor, atacuri succesive – tipice scriiturii polifonice – având drept efect spectacular spațializarea sonoră, instantanee constând din structuri acordice placate (se percepe distinct verticalizarea procesului muzical), cuprinzând disonanțe aspre, "electrizate" prin tremolo-uri și prin finaluri secvențiale realizate în fortissimo. Blocurile sonore compozite, construite **altfel**, cu clarviziune de maestru, veritabile re-așezări polifonico-armonice degajă o incisivă energie, în timp ce alternarea mișcărilor sincronice cu cele quasi-aleatoare re-modelează conceptele de ritm și metru. S-a profilat astfel nevoia unei vitale reîntoarceri la origini, în ideea regândirii muzicii, a unei inedite relaționări și redimensionări a acesteia, având ca puncte de referință pe cele constituite din **incipit**-urile structurale și formale, precum și pe cele desprinse din incunabilele acestei arte. Momentele – plene clipe de trăire muzicală, cu scripuri de genialitate – s-au succedat în ritm susținut, metamorfozându-se, la un moment dat, în "compromise" sonore (am asistat la interesante contrageri temporale), întreg procesul tinzând spre esențializare, spre spiritualizare. Revelația a constituit-o energia degajată de această muzică, care, inițial a avut un impact greu de definit, pentru ca apoi să "inunde" spiritual auditoriul, să-i insuflă forța de a se bucura, măcar și pentru o clipă, de ceea ce va fi intuit a fi "paradisul pierdut". Excepțional dar, oferit nouă, cu serenitate, de maestrul Ștefan Niculescu! Există însă un alt "dar"... Faptul că lucrarea a fost prima din program nu s-a dovedit a fi o opțiune prea fericită, deoarece nici interpretii, nici chiar dirijorul (cu atât mai puțin publicul) nu au putut fi suficient de "încălziți", de "intrați" în atmosferă! Oricum, "clichele" *Sequentiei* rămân de neuitat!

A urmat *Sonata pentru violă solo* a maestrului Nicolae Beloiu, prezentată în primă audiție absolută de unul din redutabilii interpreți ai creației contemporane: Ladislau Csendes. Păstrând, în linii generale, forma tradițională, desfășurându-se precumpănitor într-o mișcare moderată (are cantilene-melopei), mizând pe potențialul deosebit de expresiv al registrului grav al violei, pe efectele sale timbrale, conferind o strălucită virtuozitate (de standard violonistic) mai multor pasaje din lucrare, maestrul Beloiu a realizat un opus remarcabil, o bijuterie muzicală dedicată unui instrument de plan secund. Cel care a reușit s-o aducă în fața publicului, în **lumina** cea mai favorabilă, este unul din puținii "aristocrați" ai artei interpretative românești, cu prestații de excepție și în cadrul incomod, suficient de abstract, de criptic, neobișnuit de sintetic, adeseori socotit fără sens sau incontrolabil, al muzicii noi... De câte ori l-am ascultat ori l-am urmărit în calitate de violonist, violist respectiv dirijor, am constatat că acest muzician (cu o practică respectabilă la activ) a "luminat", a clarificat și a înnobilit orice partitură contemporană.

Compozitorul italian Vittorio Fellegara, reputat profesor, actualmente președintele Secțiunii Naționale Italiene a SIMC, a fost prezent în programul concertului cu piesa *Wiegenlied*, concepută inițial pentru clarinet și pian, având drept sursă de inspirație "volkslied"-ul. Păstrându-și oarecum rolul de protagonist (dedus din partitura), clarinetul – prin inflexiunile de catifea ale trombului său (cuceritoare evoluția lui Vasile Mocioc) – a reprezentat "vocea" ce a restituit, cu sensibilitate și gingașie, cântecul de leagăn, dându-ne posibilitatea să redescoperim farmecul simplității trăirilor, atât de sincere și de intense, din copilărie.

In Itna, primă audiție absolută aparținând compozitoarei și pianistei spaniole Maria Angeles Belda, este scrisă pentru un ansamblu alcătuit din vioară, clarinet, fagot, pian și percuție. Autoarea reușește, cu mișcări sigure și cu o anumită grație, să întreprindă, în plan formal, un tipar evolutiv cu altul cu refren, combinând totodată scriitura omofonă cu cea polifonică, încercând de asemenea să contraponă sistemului de înlănțuire al cvintelor (ce a generat armonia tradițională) pe cel al cvartelor, într-un fel complementar cu acesta.

Unul din punctele de maximă atractivitate interpretativă l-a constituit duo-ul pentru violoncel și pian *Movimenti* (primă audiție românească) al compozitorului german Robert Helmschrott – în prezent rector la Hochschule für Musik und Theater din München. Lucrarea datează din 1975 și se încadrează stilistic într-un expresionism cu tente psihologizante, ce concordă cu sursa literară de inspirație. Atât violoncelul (Anca Vartolomei) – prin timbralitatea sa deosebită, prin logica exprimării muzicale și forța

expresiei – cât și pianul (Rodica Dănceanu) – printr-un discurs obiectiv și exact, aflat mereu în întâmpinarea partenerului – au restituit “teluricul cel mai frust și elementar” al conținutului.

Tokau, pentru ansamblu, bandă magnetică și live-electronic, aparținând compozitorului italian Marcello Pusccheddu, este o lucrare “dedicată lui Liviu Dănceanu și Atelierului de muzică contemporană Archaeus”, remisă ansamblului pentru a fi prezentată în primă audiție absolută în cadrul celei de-a X-a ediții a SIMN. Filonul ortodox al muzicii românești a constituit izvorul de inspirație a lucrării, ce a adus în prim plan toaca, cu sonoritățile sale (arhaic)-monahale, integrate cu meșteșug în interesanta substanță muzicală obținută din împletirea a două surse distincte de emisie sonoră: instrumentele tradiționale și cele electronice. Protagonistul momentului a fost percuționistul Alexandru Matei, ce a nuanțat semnificativ și a dinamizat “în forță”, prin toaca sa, piesa.

Ultimul punct al programului a fost tot o primă audiție absolută, purtând semnătura compozitorului Ulpiu Vlad, intitulată *Rezonanțe pe fond mov*, la care impresionează imaginea muzicală densă, încărcată de poeticitate, unde sunt îngemănate oniricul cu fantasticul. De asemenea, se fac remarcate culminațiile tensiunilor sonore ce irump, degajând o mare forță interioară. Rezonanțele bogate magne sonore sunt ample, intense. Asocierea culorii mov (mov cardinal) cu divinitatea, cu aspirația spre absolut, este interesantă, iar muzicalizarea acesteia ține cu adevărat de sfera elementelor imaginativ-timbrale. Interpretarea “Archaeus”-ului a servit pe deplin partitura, conferindu-i fascinanta intensitate cromatică.

NEDEZMINȚIREA – aceasta este cheia succesului ansamblului “Archaeus” și a maestrului său.

Carmen POPA

SIMN sau arta secolului XX ca hiperrealitate

Orchestra Națională Radio

și

Ansamblul „Pro Contemporania”

Arta ultimelor decenii poate apărea unei priviri analitice pătrunzătoare ca o “retrospectivă infinită” a ceea ce a precedat-o, ca sinteză a “tuturor formelor sau lucrărilor din trecut, apropiate sau îndepărtate, chiar contemporane” – după expresia lui Jean Baudrillard.

Citate, simulate, disimulate ori simple trimiteri aluzive, elementele, principiile, conceptele tradiționale se constituie – în opinia aceluiași filozof francez – într-o **hiperrealitate** dătătoare de... iluzii.

De ce să aibă însă nevoie de iluzii omul modern?! De ce să se lase invariabil sedus de mirajul originilor, chiar și atunci când “spiritul timpului” îi impune asimilarea și utilizarea inerentelor noutăți de limbaj?! Poate pentru că, așa cum e de părere Mircea Eliade, inconștientul colectiv îi sugerează că **toate** principiile universal-valabile au fost deja formulate **in illo tempore** și, ca atare, orice tentativă de originalitate e indisolubil legată de re-facerea gestului divin; de re-descoperirea și re-compunerea armoniei primordiale a lumii, de investigarea, prin actul creației, a armoniei lăuntrice a propriei ființe?!

Interesant mi se pare faptul că, pe măsură ce limbajele evoluează, ajungându-se la crearea a ceea ce cunoaștem sub denumirea de “**obiecte**” **ready made**, în aceeași măsură crește efortul, așa spune **disperat** al artiștilor, de a-și re-găsi identitatea spirituală, natura ei sacră, prin orice mijloace: fie ele de limbaj, de formă, de stil, de recuperare a tradițiilor, ori de “încrustare” a canoanelor acestora în codurile abstracte ale modernității, fie recurgând la simboluri din ce în ce mai sofisticate și, în fond, din ce în ce mai fetișizate.

Am folosit expresia **efort disperat** întrucât, pe de o parte, fiecare e dornic să înțeleagă, creând, sensul ontologic al existenței, pe de altă parte, fiecare își dă seama că singura modalitate de a se exprima și defini **acum** și **acid** rămâne recursul la modelul imuabil al Primordialității, căruia e important să-i imprime totuși amprenta personală, “**la griffe...**”. Căci, nu-i așa, “doar efemerul, particularul, unicul sunt cele mai bune semne ale identității” – e de părere Christian Lacroix.