

Orchestra de Cameră Radio

În ciuda cifrei 13, care a guvernat ediția din 2003 a SIMN, festivalul poate fi considerat ca o veritabilă reușită. Și aceasta, nu numai datorită varietății și diversității genurilor, stilurilor, instrumentelor – îmbogățite cu exemplare exotice, extrem-orientale rare (shakuhachi, koto, khaen, gu zheng, shofar etc.) –, datorită ansamblurilor sau **tipurilor** de manifestări muzicale – de la concertele tradiționale, la spectacole de video-muzică (așa cum a fost cel prezentat în 27 Mai de către compozitorul american de origine română, Gheorghe Costinescu); **reușita esențială** a celei de-a XIII-a ediții a SIMN mi se pare a fi fost **prezența constantă** a publicului, **la toate concertele programate într-o singură zi** – uneori în număr de patru –, semn că arta contemporană începe să câștige teren, începe să-și dezvăluie valențele spirituale, modificând *ceva* – oricât de puțin – din judecata comodă a ascultătorilor, prea ușor dispuși să o considere lipsită de sens, de logică, de sensibilitate și conținut ideatic. Din acest punct de vedere, concertul Orchestrei de Cameră Radio (28 Mai) a însemnat o **pledoarie** în plus în favoarea deschiderii, **necrispate**, a spiritului și intelectului omului contemporan, către valorile artei timpului său – cu alte cuvinte, **către el însuși**.

Concertul – în fapt, un “concert de concerte” –, a pus în evidență, pe de o parte, știința și flerul maestrului Ludovic Bacs, de a limpezi construcția oricărei partituri contemporane și de a o face inteligibilă atât membrilor orchestrei, cât și publicului larg; pe de altă parte, a valorificat virtuozitatea interpreților – de la **Emil Șein**, la **Ion Bogdan Ștefănescu**, **Barrie Webb**, **Ladislau Csendes**, **Daniel Kientzy** –, ca și maniera compozitorilor de a scrie pentru instrumentele lor: clarinet midi, flaute, trombon, violă, saxofoane. În altă ordine de idei, seara de 28 Mai s-a remarcat și prin **unitatea conceptuală** a celor 5 lucrări: “...y moriré en la madrugada” (“Știi că voi muri înainte de răsăritul soarelui”) de Rafael Diaz, pentru clarinet midi și orchestră, *Concertul nr. 3 pentru flaute și orchestră*, “Cercuri magice” de Doina Rotaru, *Times Interferences* pentru trombon și orchestră de Vladimir Scolnic, *Malinconia furiosa* pentru violă și orchestră de Anatol Vieru și *Cântec sepulcral* de Serge Belimov. Pe lângă structurile ritmice **contrapunctice**, împletite frecvent cu secvențe de **unison**, pe lângă densitatea orchestrală, lucrările au atras atenția printr-un anume **dramatism** expresiv provenit, poate, din substratul lor oarecum **programatic**: la Rafael Diaz, războiul civil spaniol din 1936, reflectat în viziunea lui Federico Garcia Lorca; la Doina Rotaru, fondul de bocet ancestral; la Vladimir Scolnic, considerațiile filosofice asupra opoziției dintre timpul obiectiv și cel subiectiv; la Anatol Vieru, labilitatea temperamentului uman, iar la Serge Belimov, conflictul dintre viață, dragoste și moarte, ca problemă existențială.

Titlul piesei lui Rafael Diaz – de fapt un **motto** – reproduce cuvintele rostite, se pare, de către poetul spaniol, în 1936, pe când era înțemnițat într-o închisoare de lângă Granada, în timpul războiului civil. Noștatea muzicii constă în aceea că e gândită pentru



ansamblu de coarde și clarinet midi – un instrument modern, acordat în microintervale și controlat de dispozitive electronice. Efectele coloristice sunt dintre cele mai spectaculoase: de la geamăt, la cântecul păsărilor, de la sunetul cu rezonanțe cosmice, la halourile transcendente, ca expresie a stării onirice, extatice în care se afla, probabil, poetul atunci când a presimțit că, a doua zi va muri (presimțire devenită realitate la 20 August 1936, când va fi împușcat). Timbrul straniu al clarinetului midi, ca o voce interioară sau ca o vibrație a subconștientului are ca fundal textura ritmică extrem de elaborată a corzilor, în configurații contrapunctice cu ecouri stereofonice aflate într-o mișcare perpetuă. Nenumăratele "rețele" geometrice, pe care le descrie în spațiu sunt "sparte" periodic de mișcarea browniană a viorii sau de bătăile din palme ale instrumentiștilor orchestrei. Discipol al lui Aurelian Octav Popa, Emil Șein – stabilit din anul 2000 în Spania – a redat cu o iscusință impresionantă această muzică misterioasă și stranie. De altfel, Emil Șein cântă la toate felurile de clarinet și saxofon, fiind pasionat în egală măsură de unele instrumente folclorice precum tilinca și ocarina. Din 1996 colaborează cu Rafael Diaz – fondatorul Seminarului spaniol de Muzică Contemporană –, la organizarea de spectacole multimedia pe Internet și în cadrul Universității din Malaga. Interpretările sale au fost înregistrate până acum pe nu mai puțin de 20 de CD-uri și răsplătite cu premii importante în Europa și Statele Unite.

De la atmosfera onirică a piesei lui Rafael Diaz, s-a translat spre farmecul sonor conținut și emanat de *Concertul nr. 3 pentru flaute și orchestră* al Doinei Rotaru.



Apelând la **cerc**, în accepțiunea lui de "simbol al soarelui, al perfecțiunii și omogenității", Doina Rotaru intenționează, ca în majoritatea partiturilor sale, să atingă intangibilul: **eternitatea**, convinsă că faptul e posibil doar prin "ascensiunea gândului în rugăciune." Fiecare dintre cele 4 flaute – bas, alto, normal și piccolo – o ajută să înainteze, din cerc în cerc, spre cucerirea **completitudinii** din final. Țesută din inflexiuni de bocet – metamorfozate progresiv în motive de rugăciune cu iz bizantin, învăluite în pânze eterofonice incantatorii –, muzica evoluează într-o permanentă arcuire a sonorității flautelor în jurul

sunetului DO. Prin apariția flautului piccolo, ca o **efigie** eliberată din masa dionisiacă a corzilor, cu glissandi ce întrețin ambiguitatea expresiei – profund arhaică, sau ca un **lamento** aproape "rostit" –, sunetele ating, în fine, pragul transcendentei dorite. Deși scris cu aproape un deceniu în urmă, concertul Doinei Rotaru nu încetează să captiveze, dezvăluindu-și cu fiecare audiere, noi valențe spirituale. Meritul îi revine, într-o proporție semnificativă, flautistului Ion Bogdan Ștefănescu, specializat în secretele tehnicii instrumentului de suflat, cu nume aproape legendare, ca James Galway, Alain Marion, Pierre-Yves Artaud. Comuniunea sa cu "familia" flautelor depășește nivelul de pură virtuozitate, înscriindu-se în sfera elevației artistice. Lui i s-au alăturat Orchestra de Cameră Radio și dirijorul Ludovic Bacs, într-o reiterare, amplificată ca substanță și colorit, a primei audiții care li s-a datorat în 1996.

Continuând parcă demersul Doinei Rotaru, partitura lui Vladimir Scolnic ne-a făcut părtașii unui **alt fel** de a percepe timpul: **nu** sub forma unor **cercuri** multiple, succesive și, poate, supraetajate, ci sub forma **interferării** mai multor tipologii temporale. Ca și maestrul

său, Anatol Vieru, Vladimir Scolnic – în prezent profesor de compoziție la Academia de Muzică din Ierusalim –, e interesat, până la obsesie, de problema **curgerii psihologice** a timpului și, deopotrivă, de **efectele** – adesea dramatice –, ale interferenței **timpului obiectiv** cu cel **subiectiv**. Primul, **independent de voința umană** – sugerat de țesătura, când transparentă, când luxuriantă, cu ascensiuni paroxistice ale orchestrei –, intră adesea în coliziune cu timpul subiectiv, exprimat de pasajele trombonului. Nu o dată, instrumentul solist dă impresia că încearcă să „destabilizeze” timpul obiectiv... Substratul acestei muzici este, în fond, dificultatea comunicării în secolul XXI. “Cum se pot exprima în muzică interferențele celor două categorii temporale”? – se întreabă compozitorul. Răspunsul îl descoperim în momentele eterofonice, de o mare limpezime și luminozitate ale orchestrei, în filigranul corzilor sau în momentele lor isonice, de extracție enesciană, vorbind despre împăcarea contrariilor într-un spațiu al **atemporalității**... Și lucrarea lui Vladimir Scolnic a beneficiat de o interpretare desăvârșită în persoana trombonistului englez Barrie Webb – muzicianul complex, specializat, printre altele, în arta dirijatului, cu maestrul Constantin Bugeanu. Întâlnirea cu pedagogul român l-a introdus pe Barrie Webb în subtilitățile fenomenologice ale actului creator în genere. De aici abilitatea lui de a exprima cu atâtă acuitate esența în sine a demersului componistic.

Impresionat de temperamentul puternic, contradictoriu, al dirijorului Orchestrei de Cameră din Moscova, Yuri Basmet – pe care-l cunoaște în 1995, la Russe –, Anatol Vieru scrie o muzică plină, la rândul ei, de contraste puternice, antinomice, ca și titlul piesei: *Malinconia furiosa (Melancolia furioasă)*. Ea ne dezvăluie încă o fațetă a personalității, a naturii autorului, legată tocmai de un anume **dramatism lăuntric**, niciodată exhibat ca atare, pentru că, întotdeauna mascat de aparența olimpiacă a regretatului compozitor...

Blocuri acordice compacte, țesături unisonice – de o materialitate apăsătoare –, ritmuri alerte - nu o dată agresive, ale orchestrei –, se conjugă cu linii cantabile, transfigurate, de sorginte schönbergiană sau cu intenții de coral, atenuând morbiditatea și accentele de furie ale stării de melancolie... În acest context dramatic excesiv, *viola* e purtătoarea aspirației spre seninătate, spre lumină. Traseele ei modal-melodioase, subliniază puritatea sentimentelor, tipică muzicii lui Anatol Vieru: o puritate desprinsă și alimentată, ca și în cazul lui Mahler, de lumea candidă a copilăriei... Dialogul violei cu orchestra și pianul creează o atmosferă, pe cât de expresivă, pe atât de dramatică. Este, poate, momentul ce definește cel mai exact sintagma din titlu. *Malinconia furiosa* și-a găsit, cred, în Ladislau Csendes interpretul ideal. Ca și Ion Bogdan Ștefănescu sau Barrie Webb, Ladislau Csendes știe să “colaboreze” cu propriul instrument, astfel încât sunetele să devină într-adevăr “grăitoare”. Pe de altă parte, Ludovic Bacs, cunosător al multora dintre creațiile lui Anatol Vieru a surprins cu finețe intențiile compozitorului, chiar și *in lipsa* obișnuitelor sugestii venite din partea acestuia...

Ultima lucrare din programul Orchestrei de Cameră Radio a fost *Cântec sepulcral* de Serge Belimov. Moartea mamei sale îl inspiră pe Serge Belimov să investigheze, prin intermediul sunetelor, semnificația filosofică a triadei **viață, dragoste, moarte** - o meditație **profund dureroasă**, axată pe multiplele conotații ale unui singur interval: terța mică, ascendentă și descendentă. Este intervalul pe care Serge Belimov îl consideră expresiv atât pentru plâns, cât și pentru cântecul de leagăn, pentru gemăt și durere, dar și pentru speranță; iar **recipientul**, ca și **emițătorul** tuturor acestor stări de spirit este saxofonul, mănuit cu inegalabilă măiestrie de către Daniel Kientzy – “omul orchestră”, cum a fost numit, autorul unui tratat intitulat *Sunetele multiple ale saxofonului*, inventatorul saxofonului contemporan și, aș completa, **magicianul** întregii familii de saxofoane pe care le face să se exprime ca pe niște ființe omenești.

Consacrat valorilor umane dintotdeauna și de pretutindeni, compozitorul rus are certitudinea că unitatea culturii muzicale globale poate fi sesizată în limbaje și mentalități diferite – motiv pentru care nu crede în **granițele** existente între o lume sonoră și alta. Poate de aceea transpar în muzica sa ecouri ale “fatum-ului” din simfoniile lui Ceaikovski, sau reminiscente din *Bolero*-ul lui Ravel, printre altele... Concertul Orchestrei de Cameră Radio a avut, îndubitabil, toate atu-urile unui **punct culminant** în contextul atât de colorat și inedit al celei de-a XIII-a ediții a SIMN.

Despina PETECEL THEODORU

In Nomine (Archaei)



Un nou tur de forță asumat de către „Archaeus” a concentrat atenția auditoriului asupra penultimei după-amieze a festivalului. Curiozitatea și interesul trezite de un asemenea program de anvergură, ce cuprindea nouă nume marcante ale componisticii românești și italiene, au fost satisfăcute urmărind acest veritabil maraton interpretativ susținut de către Anca Vartolomei, Rodica Dănceanu, Dorin Gliga, Ion Nedelciu, Șerban Novac, Ioan Marius Lăcraru și Alexandru Matei, conduși, ca de obicei, de către Liviu Dănceanu, alături de invitații lor: pianistul Andrei Tănăsescu și compozitorul-dirijor Pieralberto Cattaneo.

Înclinând – la polii opuși ai incipitului și finalului de recital – către o atmosferă contemplativă, de la *Trilemele* lui Dan Voiculescu până la *Dialog mit D moll* aparținând lui Corneliu Dan Georgescu, „Archaeus” a traversat zone divers conturate stilistic, în concordanță cu propria proiecție a unei lumi deschise „tuturor posibilităților”.

La fel de dispuși să se alăture căutărilor unui adevăr sonor individual de o dinamică structurală cu totul aparte – în cazul lui Ulpui Vlad (*Rezonanțe pe fond mov*) –, dar și incitanei aventuri temporale propuse de Livia Teodorescu-Ciocănea (*The Missing Time*) ori valorificării irizărilor spectrale firesc arcuite într-o construcție echilibrată de către Pieralberto Cattaneo – *In Nomine (Archaei)* –, „arheii” și-au reconfirmat, și cu acest prilej, clasa interpretativă.

Reflectând asupra variatelor transpuneri fonice, imagini-oglină ale timpului interior (Gabriel Iranyi – *InnenZeit II*) ori asupra rapelurilor retro de nuanță virtuos-romantică (Silvia Macovei – *Autoportret* pentru pian solo), „Archaeus” și-a completat scenariul repertorial cu două viziuni particulare asupra fenomenului sonor contemporan: *Taxim* de Franco Oppo, îndreptat către orizontul arhetipal încercând să exorcizeze maleficul spațiului modern și *Echi d'antica danza II* de Natale Arnoldi, proiectând rafinat aura trecutului în cadre contemporane, reminiscentă sentimentală a unei lumi deja dispărute, au reflectat sugestiv starea de fapt a unui univers sensibil, dornic de a-și găsi soluția propriei supraviețuirii.

Căutând-o, „în numele Arheilor”.

Loredana BALTAZAR