

încercat să confere debutului unei obișnuite după-amieze de mai calitatea unui eveniment viabil.

Loredana BALTAZAR

Cvartetul de coarde TERPSYCORDES

Dinamismul și goana permanentă după inedit au făcut ca arta muzicală contemporană să semene cu o competiție a căutărilor extreme. Stiluri, genuri, forme și combinații timbrale au fost transformate în concepte informaționale. Timpul fuge nemilos și perisabilitatea inovațiilor stilistice, conceptuale și de limbaj se insinuează ca un coșmar în conștiința creatoare a noului Sisif: compozitorul contemporan. Explicabil, puține dintre numeroasele genuri simfonice și, mai ales, camerale au rezistat complexelor modelări semantice iar cvartetul de coarde nu a făcut excepție. În acest context, cu atât mai fericită a fost programarea unui concert cameral în cadrul Săptămânii Muzicii Contemporane...

Prezența Cvartetului „Terpsycordes” pe scena Atheneului Român a constituit una dintre acele frumoase revelații care nu se uită ușor. Această formație dezvăluie o enormă cantitate de „talent multiplicat prin patru”, o veritabilă „cvadratură născută prin întâlnirea unui italian (Girolamo Bottiglieri – vioara I), a unei bulgăroaice (Raya Raytcheva – vioara II) și a doi elvețieni (Caroline Haas – violă și François Grin – violoncel), fiind inspirată de binevoitoarea atenție a muzei Terpsychore”, prezentându-se ca un „*symposium* de culturi reunite în scopul unei interpretări îndrăznețe, inventive și atente la respectarea stilurilor” (după cum a fost prezentat valorosul ansamblu elvețian). Stăpânind o remarcabilă tehnică individuală și de ansamblu, înnobilită prin deținerea unor excelente instrumente, cei patru muzicieni au prezentat trei lucrări, ca tot atâtea expresii paradigmatică ale muzicii de gen din a doua jumătate a secolului trecut și de la începutul celui actual: *Cvartetul nr. 2 „Légende a Quatre”* (2005) al tânărului compozitor elvețian Gregorio Zanon, *Cvartetul nr. 6 „Vhérier”* de Lucian Mețianu și un opus „neoclasic” al lui György Ligeti, *Cvartetul nr. 1 „Métamorphoses nocturnes”* (compus între anii 1953-1954).

Piesa elvețianului reflectă colaborarea de succes dintre autor și această formație, căreia îi este dedicată. Ascultând și analizând mental lucrarea, mă gândeam la un titlu alternativ posibil, „*Cvartetul cadențelor*”, sugerat de succesiunea lungilor pasaje solistice repartizate, pe rând, fiecărui instrument din ansamblu. Alternanța episoadelor de tutti cu cele de cadențe conceptualizează, în viziunea autorului, patru puncte diferite de vedere, printr-o pendulare ideatică subiectivă și relativă, concretizată prin tipurile de scriitură (melodică, polifonică și

timbrală). Din păcate (și în ciuda interpretării impecabile) nu am reușit să rețin din acest opus decât imaginea unui caleidoscop al disparităților sonore.

Cvartetul lui Lucian Mețianu a revelat, în schimb, complexul gândirii muzicale proprii acestui autor român-elvețian, atât de român prin talent și prin tehnica impecabilă și atât de elvețian prin minuția cizelării amănuntelor! Lucrarea este dedicată orfevrierului bijutier Vhérnier, al cărui catalog l-a inspirat pe compozitor în compunerea ei. Ceea ce impresionează la Lucian Mețianu este tocmai sobrietatea reținută a discursului, rarefierea și, totodată, umplerea spațiului și timpului sonor cu structuri minimale, aproape webernieni. Am recunoscut în această piesă preocuparea (care nu este proprie numai lui Lucian Mețianu, fiind întâlnită și la alți compozitori români din aceeași generație) pentru raportarea sunetului la tăcere și pentru reconsiderarea spațiului sonor-temporal prin concentrări și dilatări sonore, prin arcuiri și alcătuiri formale rezultând din „profundzimea insondabilă din care sunetele se nasc în mod misterios, izolate și răzlețe în imensitate asemeni stelelor împrăștiate pe bolta cerească” (Daniel Eisler). Evenimentele sonore astfel consumate, se derulează într-o sărbătoare a sunetului pur, asemănătoare cu pietrele prețioase pe care le evocă.

Considerată „piesa de rezistență” a concertului, lucrarea lui György Ligeti a fost pusă în valoare cu dăruire și claritate, fiindu-i relevate calitățile incontestabile care au făcut-o să rămână cel mai reușit opus din perioada „ungară” a creației lui Ligeti. Cu ascendență stilistică în *Cvartetul nr. 4* de Bartók și în *Suita lirică* de Berg (două dintre puținele lucrări care i-au stat lui Ligeti la dispoziție pentru analiză, în acei ani, în Ungaria), având contraste structurale și expresive expuse frontal, ca



într-un carusel în mișcare perpetuă și cu momente de ironie suculentă, apte să-și plaseze autorul în plină epocă post-modernă (cu patru decenii avant la lettre!), acest cvartet demonstrează din plin uriașul potențial creator pe care Ligeti și l-a dezvoltat ulterior, prin contact cu alte muzici majore ale secolului douăzeci. Ansamblul tratat orchestral ca o

masă sonoră masivă, „încărcat de clustere, de glissando-uri și alte procedee întâlnite la marii predecesori menționați” (Alain Poirier) și dezvoltarea tematică având la bază o singură celulă tipic bartokiană (bazată pe conflictul dintre diatonic

și cromatic) sunt elementele de stil caracteristice care vor fi dezvoltate ulterior de Ligeti, experimentând stiluri de scriitură bazate pe microtonie statică și densă și combinând posibilitățile polifoniei ritmice foarte complexe în cadre armonice stricte. Și astăzi, autorul ne dovedește că este în pas cu timpul, delimitându-se în mod egal atât față de stilul „retro” cât și față de vechea avangardă și militând pentru un modernism actual; acesta reprezintă maximum de distanțare față de cromatismul total și de texturile micropolifonice dense care-i caracterizau muzica la sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60.

Este oare prea mult să considerăm genul cvartetului de coarde un univers în sine? Mai este el „regele” muzicii de cameră „în epoca noastră postmodernă, dispusă să încurajeze în special relativismul celor cu talent modest și aspirațiile îngheșuite ale artiștilor care fac cu ochiul culturii de masă” (H-R. Patapievici)? Un posibil răspuns a fost expus de Ligeti, reflectând serenitatea crepusculară a unei epoci. Cine mai are azi curajul (spune tot Patapievici) de a fi „inactual în raport cu modele culturale ale unei lumi față de care nu știm să avem de cât o singură atitudine, de imitație? Când lumea e bună, imitația binelui e bună; dar când lumea pe care o imităm e în eroare?”...

Constantin SECARĂ

TRAIECT românesc

Fiarec, ca derulare în sine a evenimentelor, cea de-a 16-a ediție a **Săptămânii Muzicii Contemporane** s-a încheiat rezonând, predominant, românește. Urmând unor seri reprezentative ca adresare – dintr-un anume perimetru etnic – către tradiția reflectată în actualitatea interpretativă („acoperite” de ansamblul bosniac **SONEMUS**, Elmira Sebat și soliștii **Teatrului de Operă și Balet din Chișinău**, cvartetul elvețian **Terpsycordes**, dansatorii **Omar Rajeh și Zei Khauli** – compania **Maqamat Theatre Dance, Liban**), ultima zi a festivalului s-a deschis cu un program special oferit de **Grupul de Muzică Nouă TRAIECT**.

Conduși, ca de obicei, de compozitorul Sorin Lerescu, Geanina Săveanu (vioară), Viorica Nagy (violoncel), Georgeta Radu (percuție), Alexandru Hanganu (flaut), Andrei Podlacha (pian), Răzvan Gachi (clarinet), Eugen Niță (trombon) și colaboratorii lor, Sebastian Tegzeșiu (vioară) alături de Cornelia Petroiu (violă), au conferit o notă aparte evoluției lor încheiate cu „înveșmântarea” scenică a piesei lui Octavian Nemescu, **OUĂ pentru ora 10 dimineața** (regia Yolanda Constantinescu).

Parcursirea auditiv-vizuală a celor trei repere componistice propuse (*Invocații* pentru 5 executanți de Tiberiu Olah, *Gemini: Romulus & Remus* – trio pentru 2 viori și pian purtând semnătura Lievei Teodorescu-Ciocănea și deja