

## Un regal concertant Jurnal de audiție

**Olguța Lupu**

Recent apărut în seria „Antologia muzicii românești”, proiect cultural inițiat și realizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România cu aportul Societății Române de Radio (coproducător) și cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii, CD-ul cu numărul 65 ne oferă



UN VERITABIL REGAL – trei concerte pentru vioară și orchestră aparținând unora dintre cei mai valoroși compozitori români: Doina Rotaru, Adrian Iorgulescu și Mihai Măniceanu, interpretate magistral de Diana Moș, alături de Orchestra Națională Radio, Orchestra de Cameră Radio și Orchestra Simfonică București, sub conducerea a trei renumiți dirijori – Valentin Doni, Cristian Oroșanu și Delyana Lazarova.

Plasarea celor trei lucrări în cadrul CD-ului nu reflectă cronologia creării lor (2020, 2017, 2022), ci oferă o simetrie în arcadă, ce facilitează audiția: concertele mai extinse concepute în trei mișcări de către Doina Rotaru și Adrian Iorgulescu – doi prestigioși compozitori ce aparțin aceleiași generații – încadrează lucrarea mai condensată a mai tânărului dar experimentatului lor coleg, Mihai Măniceanu.

În cele ce urmează nu am intenționat să redactez o cronică de disc, ci mai curând să surprind impresiile sonore într-o dezvoltare „la cald”, într-un fel de jurnal de audiție.

➤ **Doina Rotaru** apelează adeseori la simboluri universale ce devin esența ideatică a lucrărilor. Cu ajutorul lor, creează lumi misterioase, aflate la intersecția dintre magic, mitic și fantastic, a căror forță de sugestie stimulează inventivitatea creatorului, a interpreților și a receptorilor, deopotrivă. În ansamblul creației sale concertante substanțiale, ce numără nu mai puțin de 15 opusuri, „*Himere*” este primul concert pentru vioară. Scris cu ocazia centenarului UCMR (2020) și dedicat Diane Moș, *Concertul* este inspirat de ciclul „*Himerelor*” lui Dimitrie Paciurea, în care sculptorul reunește simboluri mitologice, arhaice, cărora le surprinde straniețea și deschiderea înspre oniric, subliniindu-le multiplele valențe filosofice și poetice. Ca și Tiberiu Olah în ciclul *Brâncuși*, Doina Rotaru selectează câteva dintre lucrările sculptorului cu care consonează ca viziune artistică. Într-un alt plan, întregul *Concert* se constituie într-o căutare și o recompunere graduală a unei structuri melodice enesciene – incipitul diafan, aproape dematerializat din partea secundă a *Sonatei a III-a pentru pian și vioară „în caracter românesc”*. Gestul este nu doar o delicată reverență adresată lui Enescu, fondatorul *Societății Compozitorilor Români*, ci și un simbol al numeroaselor convergențe existente între cei doi muzicieni, între care preferința pentru transfigurarea folclorului, pentru nararea molcomă, mângâietoare și nostalgică în parlando-rubato și țesături eterofonice, pentru simbioza dintre tradiție și modernitate.

Prima parte a Concertului, inspirată de *Himera Pământului*, are o arhitectură binară prin care simbolistica duală a pământului, ce trimite deopotrivă la naștere și moarte, la aspirația și totodată imposibilitatea desprinderii de terestru, la forța ce poate fi deopotrivă reconfortantă și terifiantă. Debutul ne proiectează în străfundurile pământului, prin lovituri puternice și amenințătoare din care se formează gradual un cluster ce se va menține pe tot parcursul primei secțiuni. Din această magmă sonoră se ivește vioara solo, ce pornește din sunetul cel mai grav, *sol* – întâmplător sau nu, omonimul termenului care desemnează suprafața pământului. De la acest sunet simbolic începe ceea ce se va dovedi a fi un lung și trudnic urcuș, din care răzbate o durere intensă, dar reprimată, condensată în intonații specifice bocetului. Asemenea lui Anteu, gigantul care își trăgea seva vitală din contactul cu mama sa, Gheea (zeița ce personifica Pământul), vioara solistă se întoarce periodic la *sol*-ul grav ce pare a constitui sursa combustiei sale interne. În același timp, repetatele reveniri la sunetul de origine semnifică și zădărnicia efortului de înălțare. Cucerirea lentă și istovitoare, prin înfrigate

zbateri, a registrului acut de către vioara solo este urmată de o rapidă prăbușire către același *sol* – simbol al pământului din care ne tragem și în care revenim. Astfel, prima secțiune a părții întâi poate fi interpretată ca o sugestivă metaforă a existenței. Cea de a doua secțiune este o explozie de energie ce pornește de la arhaicul dans al Călușarilor. Antrenantele ritmuri de joc repartizate tobei mari sunt însoțite de clopoței, care fac parte din recuzita rituală a Călușarilor. Vioara solistă pendulează între impetuozitate agresivă și detașare ludică și ironică, cu sugestii de chiot sau strigături ce fac aluzie la aceeași *Sonată a III-a* de Enescu. Freneticele incursiuni către acut ale viorii soliste reușesc în cele din urmă să dizloce ansamblul orchestral din registrul grav, antrenându-l în ascensiuni îndrăznețe. Către final, vioara solo rămâne solitară, într-o *Cadenza* ce recompune gradual atmosfera dureroasă și introvertită a începutului. Mișcarea se încheie prin reîntoarcerea forțelor telurice în adâncuri, printr-un glissando lugubru și sfâșietor.

În partea secundă, pornind de la sugestiile oferite de *Himera nopții*, Doina Rotaru ne introduce în teritoriul nocturnului – sinonim al misterului, al visului, al basmului, al fantasticului. Deasupra stratului constituit din multiple pedale în grav, compozitoarea proiectează, cu o fantezie timbrală greu egalabilă, vocile fantasmatică ale nopții: chemări enigmatice ale păsărilor, țârâitul greierilor, diverse năluciri. Atmosfera creată, extrem de evocatoare, amintește atât de pasaje din mișcarea a II-a a *Sonatei a III-a pentru pian și vioară*, cât și de alte pagini enesciene, precum *Pârâu sub lună* (din *Suita a III-a „Săteasca”* op. 27 pentru orchestră) sau *Pasărea din colivie* (din *Suita Impresii din copilărie* op. 28 pentru vioară și pian). Liniștea nopții e tulburată în două rânduri de horele lelelor, acele făpturi feminine supranaturale ce apar mai ales noaptea, în locuri retrase. Cele două apariții ale lelelor sunt asemenea unor iureșuri ametoare, concentrice, inițiate și conduse de vioara solo.

Sursa de inspirație a ultimei mișcări a Concertului este *Himera văzduhului*, sculptura pentru care Paciurea a primit în 1927 Premiul Național. Lucrarea, a cărei primă schiță a fost destinată unui monument închinat lui Mihail Eminescu, reprezintă o imagine a înălțării, din care transpar însă dificultatea efortului, delicatețea și fragilitatea artistului. Exact în această cheie cred că trebuie receptată și muzica, a cărei arhitectură este din nou binară. Prima secțiune, infuzată de exuberanță și energie, de forfota dimineții, reprezintă *elementul vital*, trezirea la viață, revenirea la activitatea diurnă, și poate fi interpretată ca un simbol al existenței terestre a artistului. Ultima secțiune transformă

văzduhul în vehicul al transcendenței, devenind o metaforă a zborului, a trecerii artistului în imaterial, în lumină și în veșnicie. Deloc întâmplător, citatul enescian va fi plasat către finalul acestei a doua secțiuni, pe parcursul căreia țesătura devine tot mai diatonică, mai rarefiată și mai luminescentă, simbolizând desprinderea artistului de omenesc.

Întreaga lucrare imaginată de Doina Rotaru se constituie, pe de o parte, într-un rafinat și subtil omagiu adus culturii române, cu trimiteri la mai mulți creatori cu o reverberație deosebită la nivel național, iar pe de altă parte – într-o incursiune magică, aproape inițiativă, în universul fascinant al simbolurilor mitice.

➤ *Concertul pentru vioară și orchestră* de **Mihai Măniceanu** își trage seva din coliziunea sau complementaritatea unor dualități precum binar - ternar, cromatic - diatonic, ascendent - descendent, alternativ - simultan, forță - delicatețe, cinetic - meditativ, luminiș - desiş.

Discursul pleacă din sunetul-matcă „la”, afirmat alternativ încă de la început de către orchestră și vioara solo. Rămasă pe cont propriu, vioara solistă va articula cu din ce în ce mai mult aplomb un traseu foarte divers, care conține *in nuce* elementele amintite anterior, născute cel mai adesea din sunetul „la”, în care se strecoară și intonații ce amintesc de muzica tradițională. O cavalcadă condusă inițial de trompetă întrerupe discursul vioarei soliste, care însă revine și direcționează ansamblul către un prim luminiș, constituit dintr-un mers diatonic divergent, în registrul acut. Cavalcada se reia într-o altă variantă, pe pulsația trepidantă a tobei mici. Apoi, ideea este preluată și transformată aproape în contrariul său – alternanță rapidă grav - acut, punctări incisive - mers diatonic sau cromatic, într-o secțiune ce amintește de *Danse sacrale* din *Sacre du printemps* de Stravinski și în care sunt inserate accente de jazz. Apoi vioara solo preia din nou discursul pe cont propriu, pentru a conduce ansamblul către un nou luminiș – un superb coral în care sunt „topite” în perfectă armonie diverse opoziții: acorduri majore și minore se succed în înlănțuiri non-tonale (o „delincvență” semnalată de Dan Dediu într-un captivant studiu premiat de Revista Muzica în 2016), iar ceea ce apare în grav la alături și coarde în pizzicato e proiectat în acut la glockenspiel – o foarte reușită imagine muzicală a principiului *coincidentia oppositorum*, a legii corespondenței formulate de Hermes Trismegistus („ce este sus este și jos”) sau a universului fractalic, în care partea reprezintă o reflecție a întregului. Vioara solo însoțește și nuanțează traseul coralului, în trei

etape distincte. În prima etapă, alunecă deasupra coralului, de pe un ison pe altul, imponderabil, aproape imaterial, în extremul acut; apoi formulează comentarii în momentele de cadență ale coralului și ulterior le extinde, devenind practic o proiecție eterofonică mai dinamică a acestuia. La un moment dat, comentariile viorii devin atât de substanțiale, încât determină o desprindere a acesteia și o nouă asumare a unui monolog, pe parcursul căruia asistăm la compunerea graduală a unei delicate și spațializate melodii, încheiată printr-o succintă sugestie a unui dans popular.

Revine apoi luminișul constituit din mersul diatonic divergent, adus acum în evantai atât deschis, cât și închis, ceea ce creează o imagine circulară cu care ne vom mai întâlni și care, de fapt, a apărut deja, de pildă în modul în care, în primul solo, punctele de inițiere și încheiere ale volutelor viorii erau reprezentate de sunetul-matcă „la”. Urmează o etapă de căutare a coralului, în care efortul de ascensiune al orchestrei, susținut eterofonic de vioara solistă, devine din ce în ce mai dramatic, fiind fracturat de mersuri cromatice descendente. La capătul dificilei ascensiuni, marcat printr-un semnal al moriștii de vânt, ne abandonăm din nou, aproape extatic, în brațele coralului în care ansamblul și vioara solo se împletesc simbiotic.

Regăsirea este însă de scurtă durată. După o surpare lentă, urmează o restrospectivă quasi-recurentă, în care evenimentele rememorate se succed foarte rapid, caleidoscopic: cavalcada cu pulsația trepidantă a tobei mici, cu aluzii la muzica de jazz; căutarea coralului, prin alternarea unor mersuri diatonice și cromatice, ascendente și descendente; cavalcada în prima variantă, dar cu troheul convertit (recurent) în iamb; luminișul alcătuit din mersuri divergente, concentrice, repartizate acum viorii și lemnului, în acut; secțiunea dramatică și incisivă à la Stravinski, în care sunt atrase și înghițite, ca într-un imens malaxor, fragmente de coral, totul culminând cu înghețarea pe o formulă ritmică cu *jazz-flavour*, multiplu reiterată. Nodul gordian astfel creat este tăiat de vioara solo printr-o inserție scurtă – un contur melodic delicat, nostalgic, calchiat pe faimosul ritm „peon 4” (patru sunete, din care ultimul e lung), dar într-o variantă lentă, rarefiată, pornind din același sunet-matcă „la”.

Palpitanta călătorie propusă de M. Măniceanu se încheie ferm și laconic, printr-un gest plin de forță: orchestra reia formula ritmică depănată de vioara solo, dar cu valorile condensate, în unison pe

sunetul „la”, care se dovedește astfel a fi „alfa și omega”, începutul și sfârșitul.

➤ **Adrian Iorgulescu** a fost întotdeauna fascinat de farmecul dialecticii, care presupune găsirea unor corelații, a unor confluente între entități aflate într-o primă etapă într-o relație de divergență. Cea de a VI-a lucrare concertantă din ciclul intitulat *Ipostaze*, compusă în 2022, explorează modalitățile de „acordare” a unor protagoniști aparent incompatibili: vioara solistă și ansamblul de alămuri și percuție, în care este integrat și pianul. Deși înainte de start lupta se anunță a fi inegală, fragila vioară riscând să fie, după toate probabilitățile, covârșită de mult mai puternicii săi parteneri din ansamblu, evenimentele concrete vor lua o cu totul altă întorsătură. Încă de la prima apariție, personajul solist se dovedește a fi plin de vervă, dinamic, versatil, poznaș pe alocuri și aproape ubicuu, căci sare dintr-un registru în altul, face volute rapide ascendente și descendente, comentează cu mult aplomb și formulează interogații cărora le răspunde singur. Pe scurt, vioara solistă preia cu fermitate controlul discursului, într-un mod dezinvolt, temerar și flamboiant, fiind adesea inițiatorul frecvențelor schimbări ce prospectează zone expresive dintre cele mai diverse, inclusiv lirice sau reflexive. Iar alăturarea și percuția i se alătură mai degrabă cuminți și condescendente, în diverse forme de dialog, complementaritate sau susținere.

Pe tot parcursul *Concertului pentru vioară, fanfară și percuție „Ipostaze VI”*, asistăm la un proces de identificare a complementarităților și a numitorilor comuni, ce vizează deopotrivă componenta timbrală, posibilitățile tehnice și paleta expresivă. Rezultatul acestei constrângeri autoimpuse este potențarea la maximum a inventivității creatorului, care devine debordantă și care asigură, deși pare paradoxal, atât coeziunea, cât și diversitatea discursului. Întreaga construcție se bazează pe câteva elemente din care sunt create, prin varieri și deducții deopotrivă surprinzătoare și logice, o multitudine de entități derivate.

Arcuit în trei mișcări, *Concertul „Ipostaze VI”* stă sub semnul ludicului. În prima mișcare, ritmul constituie motorul și totodată principalul factor de coeziune. Chiar în debutul incisiv, încredințat alăturării și percuției, ni se propune o celebră formulă ritmică – ritmul beethovenian al destinului –, prezentată însă într-o variantă care, datorită luminii majorului și curbei ascendente, contrazice ethosul

original. Din acest ritm se ramifică numeroase altele: semnale amintind de ritmurile de joc din Oaş, iambul și anapestul, ritmuri obținute prin inversare sau ritmuri ternare. Către finalul primei mișcări, intră în scenă un nou personaj, propus de această dată de alămuri – un tipar armonic de factură tonală ce întrerupe și perturbă discursul, se infiltrează insistent și determină în cele din urmă solistul să i se alăture. Ritmul distinctiv asociat noului personaj pare a fi un hibrid între formula ternară anacruzică utilizată de Ceaikovski în celebrul *Pas de deux* din actul II al baletului *Lacul lebedelor* și ritmul punctat al ländler-ului – o asociere neașteptată și savuroasă tocmai prin incongruența sa. Interesantă este și filiația acestui ritm cu cel inițial, înrudirea dintre ele fiind mai îndepărtată, mai subtilă, dar totuși decelabilă. Într-o logică incasabilă, partea I se încheie prin reiterarea semnalelor ritmice din debut, închizând astfel cercul.

Mișcarea secundă propune investigarea unei alte zone expresive, deja tatonate pe parcursul primei părți, în care se regăsesc, umăr la umăr, vioara solistă și partenerii de ansamblu – cea a introvertirii, a reflexivității, a contemplării, în care își fac loc sugestii ale nocturnului, umbre misterioase și tensiuni mocnite, într-o bogăție a culorilor timbrale. Ca și în partea I, discursul avansează uneori prin concatenarea și alternarea unor structuri ce urmează procese de sens contrar – expansiune sau regresie. Către finalul mișcării reapare tiparul armonic de factură tonală, cu un ritm de această dată binar, amintind de marșul funebru. Revine, de asemenea, un desen melodic din partea I, ce trasează conturul unei cvarte mărite, ascendent și descendent, ambele elemente constituind factori de unificare a întregului.

Ultima parte reprezintă o adevărată explozie de vitalitate, vivacitate și dinamism luxuriant, reflectată printr-o scriitură ce pune în valoare virtuozitatea instrumentului solist și a ansamblului. Cu accente pe alocuri parodice, cu intonații și ritmuri de jazz – un univers în care alama și percuția sunt „la ele acasă”, dar în care se aclimatizează foarte bine și vioara solistă –, mișcarea finală readuce și elementele unificatoare prezente în părțile anterioare – tiparul armonic tonal și conturul melodic al cvartei mărite, aparentele ruperi în continuitatea discursului funcționând de fapt ca elemente de coeziune la nivelul întregului. Frenezia mișcării atinge către final cote paroxistice și totul pare a conduce către ideea unei încheieri de tip climax. Dar compozitorul ne surprinde și de această dată – după o succintă și nostalgică rememorare a iambulului din partea I și a secvenței armonice,

câteva semnale frenetice traversează fulgurant spațiul sonor, iar misiunea de a trage cortina îi revine viorii soliste, printr-o scurtă și neașteptată zvâcnire către acut.

Privit în ansamblu, *Concertul „Ipostaze VI”* este asemenea unui carusel în care evenimentele se derulează rapid, în care schimbările de cadru și surprizele abundă, spre deliciul ascultătorilor.

➤ Violonista **Diana Moș**, solista celor trei concerte, este unul dintre interpreții cei mai valoroși și mai activi în domeniul muzicii contemporane. Numărul impresionant de prime audiții concertante și camerale realizate cu consecvență la un înalt nivel muzical, pe parcursul mai multor decenii, atât ca solistă, cât și ca prim-violonistă a ansamblului *Profil*, vorbește de la sine despre aprecierea de care se bucură în rândul creatorilor, care i-au dedicat numeroase lucrări. Cu o tehnică violonistică impecabilă, stăpânind cu ușurință toate modalitățile inovatoare de producere a sunetului, Diana Moș are un registru expresiv extins ce îi permite să devină, cu egală forță de convingere, suavă sau ironică, tragică sau jucăușă, energică sau lirică, amenințătoare sau timidă, dramatică sau sarcastică. În plus, cunoștințele sale muzicale foarte consistente îi permit să acceadă la straturile profunde ale partiturii, decelând subtilități care scapă altor interpreți. Ca rezultat al acestui cumul de calități, prestația sa în cele trei concerte înscrise pe acest CD este cu adevărat excepțională și contribuie semnificativ la impactul puternic al lucrărilor asupra auditoriului.

O apariție editorială memorabilă, acest CD merită nu doar ascultat, ci mai ales reascultat în repetate rânduri, cu garanția că fiecare din cele trei concerte își va dezvălui, la fiecare reaudiere, noi și noi fațete, prilejuind auditorului descoperirea unor prieteni de cursă lungă.

## SUMMARY

**Olguța Lupu**

### **A concertante regal. Audition diary**

Recently released in the series "Anthology of Romanian Music", CD number 65 offers us a true REGAL - three concertos for violin and orchestra by some of the most prominent Romanian composers: Doina Rotaru, Adrian Iorgulescu and Mihai Măniceanu, masterfully performed



by Diana Moș, accompanied by the National Radio Orchestra, the Radio Chamber Orchestra and the Bucharest Symphony Orchestra, under the baton of three well-known conductors - Valentin Doni, Cristian Oroșanu and Delyana Lazarova. The *Concerto for violin and orchestra "Himere"* by Doina Rotaru is, on the one hand, a refined and subtle homage to Romanian culture on the occasion of the celebration of the 100th anniversary of the founding of the Romanian Composers' Society, and on the other hand - a magical, almost initiation-like incursion into the universe of mythical symbols. In his *Concerto for violin and orchestra*, Mihai Măniceanu takes us on a thrilling journey in which we witness the collision or complementarity of dualities such as binary - ternary, chromatic - diatonic, ascending - descending, alternating - simultaneous, strength - delicacy, kinetic - meditative, glade - thicket. Always fascinated by the charm of dialectics, Adrian Iorgulescu explores in his *Concerto for violin, brass band and percussion "Ipostaze VI"* the ways of "tuning" apparently incompatible actors. Throughout the *Concerto*, characterized by a ludic approach, we assist to a process of identifying complementarities and common denominators in which events unfold rapidly, as in a merry-go-round, and changes of setting and surprises abound. The exceptional performance of the protagonist of the three concertos, the violinist Diana Moș, contributes significantly to the impact of the works on the audience. A memorable publishing release, this CD deserves not only to be listened to, but above all to be listened to again and again, with the guarantee that each of the three concertos will reveal new facets with each re-listening, allowing the discovery of long-haul partners.