

Un CD Toccata Classics cu muzică de Anatol Vieru

Olguța Lupu

Noul CD cu muzică de Anatol Vieru produs de casa de discuri Toccata Classics din UK constituie o apariție-eveniment ce vine să se alăture altor apariții discografice excepționale care au inclus creații ale compozitorului român, între care trei discuri de autor la casa de discuri Olympia - UK (1990, 1992, 1994), patru discuri de autor la Troubadisc - Germania (2015-2017), un CD în colecția UCMR „Creații simfonice românești” (2007) sau numeroase LP-uri produse de Electrecord.



Deși segmentul muzicii pentru instrumente solo și muzicii camerale ocupă un rol important în ansamblul creației sale, înregistrările apărute anterior s-au concentrat asupra creației sale simfonice, concertante sau de operă, puținele excepții fiind reprezentate de o piesă pentru vioară și violoncel (Troubadisc 2002), pentru vioară solo (Troubadisc 2007) și mai multe lucrări pentru saxofon (solo sau integrat în

ansamblu cameral – *Kientzy plays Vieru*, Nova Musica 2007). Cu atât mai binevenită este apariția acestui nou CD, ce cuprinde o lucrare pentru pian solo și două lucrări camerale, toate înregistrate în premieră, contribuind astfel semnificativ la o mai bună reprezentare a acestor genuri în muzica lui Vieru și, totodată, la conturarea unei perspective mai concludente asupra întregii sale creații.

Albumul este însoțit de o broșură de prezentare ce conține mai multe texte consistente și inspirate, semnate de Martin Anderson („Anatol Vieru: A Brief Biography”, în care sunt sintetizate nu doar etapele semnificative ale vieții compozitorului, ci și particularități importante ale creației sale), Dan

Dediu („Peeled music”, în care sunt surprinse caracteristicile esențiale ale muzicii lui Vieru și ni se oferă, într-o analiză succintă, o utilă și sugestivă „hartă” ce facilitează audierea și înțelegerea celor trei lucrări) și Irmela Roelcke („Discovering Anatol Vieru”, în care este povestită geneza acestui CD).

Aflăm cu acest prilej că selecția lucrărilor, deosebit de relevante pentru creația de maturitate a lui Vieru (*Trio* pentru vioară, violoncel și pian – 1997; *Verset* pentru vioară și pian – 1989; *Sonata pentru pian nr. 2* – 1994), a fost rezultatul unui proces îndelungat și al mai multor congruențe. Prima întâlnire a pianistei Irmela Roelcke cu muzica lui Anatol Vieru a avut loc în 2016, cu ocazia unei conferințe susținute de Thomas Beimel, în cadrul căreia a fost audiată *Simfonia I*, iar Ansamblul Profil, sub conducerea lui Dan Dediu, a prezentat lucrarea *Trepte ale tăcerii*. Puternic impresionată de muzica lui Vieru, și-a propus să o exploreze în continuare. După o perioadă de tatonări, de-a lungul căreia a colaborat cu mai mulți muzicieni apropiați compozitorului, între care Lena Vieru-Conta, Andrei Vieru și Dan Dediu, Irmela Roelcke a obținut sprijinul lui Martin Anderson, fondatorul Toccata Classics și producătorul acestui disc inclus în seria *First Recordings*.

Broșura oferă detalii edificatoare și asupra activității profesionale a celor trei remarcabile interprete: violonista Daniela Braun, violoncelista Anna Carewe și pianista Irmela Roelcke, muziciene experimentate, cu o activitate intensă atât în sfera muzicii contemporane, cât și în cea a muzicii clasice, ca membre ale unor ansambluri camerale sau simfonice de prestigiu. Înregistrările au fost realizate sub coordonarea unui colectiv de specialiști de la Deutschlandfunk, condus de Frank Kämpfer.

*

Trio-ul pentru vioară, violoncel și pian este o lucrare emblematică, scrisă în 1997, cu doar un an înainte de dispariția compozitorului¹. În prezentarea detaliată ce însoțește discul, Dan Dediu subliniază suflul amplu al acestui opus, a cărui construcție în patru mișcări înlănțuite prin *attacca* reflectă aplicarea în domeniul cameral a unei concepții simfonice. Totodată, Dediu remarcă prezența unor ingrediente esențiale ce stau la baza stilului lui Vieru, precum armonia bazată pe acorduri consonante (majore, minore, cu septimă), utilizate în diferite combinații; melodica simplă; ritmul neoclasic, alternând cu pasaje rubato care sunt notate extrem de precis; scările modale; proliferarea materialului melodico-ritmic în baza unei tehnici combinatorice; tehnica variațională și aplicarea principiului periodicității în varianta sitei lui Erathostene.

¹ Partitura a apărut în 2006 la Editura Universității Naționale de Muzică din București (UNMB).

Prima parte debutează sub semnul nostalgiei și inocenței, simbolizate printr-un motiv luminos, diatonic, provenit dintr-un cântec de leagăn. În pofida aparentei sale fragilități, acest motiv dovedește o reziliență neobișnuită – acompaniat, dar și întrerupt, bruiat sau chiar strivit de structuri acordice, aneantizat pe parcursul unor suprafețe misterioase și întunecate din care răzbate o tensiune mocnită, amenințătoare, motivul reapare periodic cu o candidă obstinație, uneori vulnerabil și delicat, alteori afirmat cu tărie, dovedind o forță interioară incasabilă, ce reușește să îmblânzească structurile acordice cu care ajunge în final să coexiste în armonie. Din acest parcurs se creionează parcă o metaforă a rezistenței blânde, ingenuă, dar de nezdruccinat, cu posibile conotații autobiografice.

Partea secundă aduce în prim plan umorul lui Vieru, în diverse ipostaze juxtapuse sau chiar suprapuse, amintind de pagini semnate de Prokofiev sau Șostakovici. În puternic contrast, partea a treia ne introduce într-o atmosferă poetică, de reculegere, în care personajul principal este cantilena lirică a violoncelului, căruia i se alătură la un moment dat vioara, ambele fiind acompaniate discret și meditativ de acordurile consonante (majore sau minore) ale pianului. Concepută în formă de chaconă, mișcarea are la bază o succesiune de șase acorduri, pe care însă Vieru le așază în serii de câte șapte, producând astfel o perpetuă deplasare sau, mai degrabă, o insesizabilă alunecare. În opinia lui Dediu, această parte este un exemplu de creștere „vegetală” a muzicii, prin expansiune, prin ramificare graduală, firească și permanentă. Creșterea culminează prin înălțarea într-o zonă rarefiată, parcă decorporalizată, a transcendenței, în care plutesc imponderabil flajelele instrumentelor cu coarde și acordurile surdinate ale pianului. Revenirea către o zonă mai pământeană se realizează cu incredibilă blândețe, ca o atingere profund umană și consolatoare.

Ultima mișcare readuce luminozitatea diatonicului, de această dată prin intermediul unor arpegii majore. Treptat, profilul melodic se apropie din ce în ce mai mult de zona intonațiilor folclorice, iar secțiunea mediană confirmă această descendență prin caracterul său dansant, dinamic, asemenea unui perpetuum mobile. pulsația dansantă izoritmă, accelerată de la ternar la binar, se retrage apoi în plan secund și cedează scena unui personaj nou, dezinvolt – un motiv săltăreț, zigzagat și neastâmpărat, care va persista și pe parcursul reprizei, creând astfel o interesantă sinteză între secțiunea inițială și cea mediană. Trio-ul se încheie cu o Coda visătoare, irizată de triluri în registrul mediu și acut, în care evenimentele trecute se topesc într-un tărâm aproape feeric, populat de memorii și reminiscențe nostalgice.

Alcătuind un ansamblu omogen și bine coagulat, cele trei interprete pun în valoare în partea I multiplele volute ale materialului muzical,

stranietatea raporturilor între fragilitate și forță, infinitatea de culori și emoții ale aceleiași entități, reliefând contrastele printr-o gamă dinamică și timbrală foarte variată. Policromia humorului lui Vieru este admirabil evidențiată în partea secundă, în care muzicienele trec cu ușurință de la ironie la sarcasm, de la parodiare la burlesc, de la giocoso la sardonio, încheind prin prăbușirea abruptă într-un tourbillon. Frumusețea vibrato-ului și a armonicelor instrumentelor cu coarde, delicatețea tușului pianistei, subtilitatea dozărilor dinamice, eleganța și noblețea frazării potențează traseul intens liric din partea a III-a, iar finalul este bine susținut prin energia interioară și spiritul ludic.

*

Asemenea Versetelor din textele religioase, care au un sens de sine-stătător și sunt în general numerotate, *Versete* pentru vioară și pian (1989) sunt formate din 24 de secvențe marcate de Vieru în partitură prin cifre romane, de la I la XXIV. Aparent, ni se prezintă o succesiune de miniaturi fără legătură una cu cealaltă, ce coexistă non-conflictual – un traseu vectorial, direcționat către viitor, fără memorie, fără amintiri, ce are drept rezultat o „formă aditivă”¹. La o audiere mai atentă, observăm că sfârșitul coincide cu începutul (alfa și omega), ceea ce, pe de o parte, conferă lucrării un caracter deschis, iar pe de altă parte, convertește aparentul traseu vectorial într-un timp circular, concentric. Scurta prezentare pe care Vieru o face lucrării confirmă observația empirică a receptorului. Mai mult, aflăm că miniaturile sunt de fapt „structuri palindromice care se deduc fiecare din precedenta și care formează împreună o mare buclă”², unite în mod secret printr-un sunet comun, do, pe care îl regăsim în toate cele 24 de mini-tablouri. După o primă expunere, cele 24 de versete sunt reluate condensat, primele 410 de măsuri fiind comprimate în alte 123, cărora li se adaugă repriza primei structuri.

Prima structură debutează cu un motiv palindromic de 11 sunete (4+3+4) la vioară, ce amintește de figura retorică *kyklosis* (o succesiune de sunete într-o formă circulară/ondulată) și ale cărei intonații trimit către zona muzicii tradiționale (cvarta mărită „bihoreană”, trepte mobile). Varietatea tablourilor propuse este fascinantă: jucăușe sau lirice, meditative sau dinamice, senine sau agitate, culminative sau de tip platou, cele 24 de secvențe se perindă cumva ineluctabil, generând însă un arc dramaturgic atent dozat, construit „cu un deosebit simț al timpului (...) și cu o mare subtilitate a jocului între planurile informaționale”³. Întinderea și modul de înlănțuire al versetelor

¹ Corneliu Dan Georgescu, prezentarea lucrării, în prefața partiturii apărute la Ed. UNMB în 2018, p. VII.

² Anatol Vieru, în *Anatol Vieru despre muzica sa*, ed. Nina Vieru, Ed. UNMB, București, 2006, p. 129.

³ C. D. Georgescu, p. VII.

sunt diferite – unele sunt succinte, asemenea unor haiku-uri, altele sunt mai ample; unele derivă din structura precedentă, alteori cadrul este decupat brusc; sintaxele utilizate sunt de asemenea diverse: polifonă, omofonă, monodică.

Vieru subliniază că interpretarea acestui opus este, datorită amplitudinii și formei neobișnuite, „o întreprindere dificilă”¹. Nu și pentru cele două muziciene care, cu o paletă coloristică diversificată și o remarcabilă înțelegere a sensurilor adânci ale lucrării, ne revelează specificul fiecărui tablou, schimbând registrul expresiv cu rapiditate, naturalețe și într-o perfectă congruență.

*

Sonata a II-a pentru pian (1994²) este alcătuită din trei părți care se succed *attacca*. Tema I a primei părți este construită din îmbinarea a trei elemente eterogene (1. un sunet repetat pe celebrul ritm al „destinului”, 2. un mers sinuos și predominant cromatic ce are tendința de a se îndrepta către acut și 3. o juxtapunere de cvinte care coboară către registrul grav) și reprezintă „în germene toată problematica acestei lucrări”³, prin alăturarea unor elemente aparent contrarii (diatonic/cromatic), dar care pot fi „reductibile unul la celălalt” sau pot avea „o origine comună”⁴. Coexistența contrariilor caracterizează și puntea sau tema a II-a, în care o melodie tetracordică calmă și nostalgică este însoțită de o magmă în grav sau de comentarii fulgurante în acut. Partea a doua, extrem de condensată, e concepută ca o mișcare rapidă și continuă în care predomină parcurgerea aceluiași traseu la interval de octavă. Lena Vieru-Conta sesizează o anumită similitudine de scriitură cu finalul sonatei în si bemol minor de Chopin, de care totodată muzica lui Vieru se diferențiază prin discursul mai degrabă „sombriu, enigmatic, întrerupt de scurte respirații”⁵, comentarii sau interjecții. Ultima mișcare, construită în formă de palindrom (ABCDEDED1C1B1A1), configurează din nou un timp ciclic și stă sub semnul nostalgiei și lirismului, al căror principal mesager e melodia, adusă în diverse ipostaze. Mai întâi, melodia se desface treptat dintr-un coral meditativ alcătuit din acorduri majore și minore, pentru a condensa la un moment dat într-un simplu interval de terță; se cantonează

¹ Anatol Vieru, în *Anatol Vieru despre muzica sa*, ed. Nina Vieru, Ed. UNMB, București, 2006, p. 130.

² Partitura este publicată de Editura Grafoart în 2015, în îngrijirea Lenei Vieru-Conta.

³ Anatol Vieru, în Lena Vieru-Conta, „Sonatele pentru pian de Anatol Vieru”, în *Repere în muzica românească. Anatol Vieru, Cristina Rădulescu-Pășcu și Dorel Pășcu-Rădulescu*, ed. îngrijită de Olguța Lupu, Muzeul Național „G. Enescu” și Editura Muzicală, București, 2016, p. 39.

⁴ Anatol Vieru, în L. Vieru-Conta, p. 39.

⁵ L. Vieru-Conta, p. 42.

apoi în registrul mediu, însoțită de comentarii delicate și melancolice; vârtejuri din ce în ce mai strânse ne conduc într-o zonă a imponderabilului, a liniștii absolute, în care putem contempla sclipirea stelelor și distanțele cosmice; după o coborâre blândă, aceleași etape sunt reluate recurent, dar cu variații, ca o rememorare pe parcursul căreia ne întâlnim cu un scurt pasaj ce amintește de *Cloches à travers les feuilles* de Debussy. Coralul meditativ inițial dobândește la reluare proporții impunătoare, conferind finalului o aură de forță, solemnitate și noblețe.

Evidențiind și colorând diferit diversele personaje, straturi și trasee, într-un mod plin de imaginație, Irmela Roelcke oferă o interpretare convingătoare și sugestivă, ce redă bogăția de sensuri a lucrării și conturează impecabil curba dramaturgică.

*

La finalul acestei fascinante călătorii prin universul muzicii lui Anatol Vieru, realizăm cât de inspirată a fost selecția celor trei lucrări, ce restituie o imagine elocventă a profilului său componistic, caracterizat prin nevoia de cuprindere a întregului, preocuparea pentru „palparea timpului și spațiului prin muzică”¹, apelul constant la surse ancorate în tradiție (melodia, acordurile consonante, scări modale diverse etc.), dar valorificate într-o manieră modernă, evidențierea circularității/spiralității timpului (cu ajutorul simetriei de tip palindromic sau al periodicității – în forme precum chacona sau sita lui Eratostene), utilizarea unor structuri și proceduri clare și simple pentru a crea arhitecturi complexe². Într-un mod diferit față de alți compozitori, Vieru nu caută o rezolvare dialectică a opozițiilor, prin confruntare și sinteză. El integrează disparitățile într-o logică a coerenței, identifică numitori comuni tainici și reliefează ordinea existentă în aparenta dezordine³, reușind să surprindă interferența și simbioza dintre rațiune și emoție, aparență și esență, tragic și comic, logic și absurd, ludic și grav, efemer și etern.

Prin modul în care așază creația lui Vieru în context biografic, acest CD ne oferă ocazia de a reflecta la sensurile profunde ale muzicii sale. Pentru că experiența terifiantă a pogromului de la Iași din iunie 1941⁴, prin care a trecut împreună cu întreaga familie (tatăl, mama, unchiul – care și-a pierdut viața în

¹ Anatol Vieru, „Tăcerea, ca o sculptare a sunetului”, *Muzica* 3/1970, p. 14.

² Anatol Vieru, „Muzica algoritmică”, în *Cuvinte despre sunete*, Ed. Cartea românească, București, 1994, p. 69.

³ A se vedea în acest sens titlul sugestiv al unuia dintre volumele sale, *Ordinea în Turnul Babel*, Ed. Hasefer, București, 2001.

⁴ A se vedea Petre M. Iancu, „Antisemitismul fals și real și pedagogia dragostei”, 21.11.2018, www.dw.com. În 1990, Anatol Vieru a compus lucrarea „Memorial”, pentru a comemora împlinirea în 1991 a 50 de ani de la Pogromul din Iași.

trenurile morții – și fratele mai mic, cel care va deveni filosoful și logicianul Sorin Vieru), i-a marcat irevocabil viziunea asupra lumii și vieții. Cei doi frați au ajuns de timpuriu la o înțelepciune pe care mulți nu o ating niciodată, iar filosofia a reprezentat de fapt calea amândurora – cu singura diferență că Sorin Vieru a practicat-o cu ajutorul cuvintelor, iar Anatol – prin intermediul sunetelor, explicitate adesea magistral și prin cuvânt¹. Cred că viziunea sa filosofică asupra muzicii trebuie interpretată în această cheie, a unei pledoarii de o viață pentru o lume în care elementele opuse coexistă armonios. Vieru contemplă diversitatea lumii și ne călăuzește cu o mână sigură, dar blândă pe drumul descoperirii compatibilității contrariilor, într-un efort titanice de a cuprinde necuprinsul și a-i revela sensul.

SUMMARY

Olguța Lupu

A Toccata Classics CD featuring music by Anatol Vieru

The new CD featuring music by Anatol Vieru, produced by the UK record label Toccata Classics, is a landmark release that joins other exceptional recordings featuring works by the Romanian composer. The release of this CD is all the more welcome as it completes the segment of music for solo instruments and chamber music, which has been less well represented in previous recordings. The three works, particularly relevant to Vieru's mature output (*Trio* for violin, cello and piano – 1997; *Versetse* for violin and piano – 1989; *Piano Sonata No. 2* – 1994), are remarkably performed by three experienced musicians who are very active in both contemporary and classical music: violinist Daniela Braun, cellist Anna Carewe, and pianist Irmela Roelcke. The CD is accompanied by a substantial presentation booklet containing texts by Martin Anderson (founder of Toccata Classics and producer of this disc), Dan Dediu, and Irmela Roelcke. The three works, selected with great care, paint an eloquent picture of Anatol Vieru's composer profile and offer an opportunity to reflect on the philosophical dimensions of his music, which centers on the coexistence of opposites, revealed through a titanic effort to encompass the incomprehensible and find its meaning.

¹ În lucrări precum *Cartea modurilor* (vol. I, Ed. Muzicală, București, 1980), *The Book of Modes* (vol. I-II, Ed. Muzicală, București, 1993), *Cuvinte despre sunete* (Ed. Cartea românească, București, 1994; Ed. UNMB, București, 2008).