

Serie nouă  
IUNIE 2023

6

(CCLXIII)

48 pagini

ISSN 1220-742X

# ACTUALITATEA

# MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



## D i n s u m a r :

- ✓ Săptămâna Internațională a Muzicii Noi 2023
- ✓ Concursul Internațional "Ionel Perlea"
- ✓ Convorbirile "A.M.": Sorin Lerescu
- ✓ Restitutio Cantemir
- ✓ Margareta, după 65 de ani...
- ✓ Remember "Adio, femei!"

În imagine:  
**Irinel ANGHEL**  
*C'Irinella*  
Foto: RoZa Zah

## 10% O fi mult? O fi puțin?!

Dacă ar fi fost vorba despre o mărire de salarii, mulți ar fi spus, probabil, că este puțin... Dar dacă este vorba despre o tăiere de venituri, despre reducerea bugetului, orice manager ar considera că este o problemă, mai ales dacă ea se aplică (și) retroactiv.

A trecut fără prea multe dezbateri și comentarii în mass-media ori la talk-show-uri Ordonanța prin care Guvernul încearcă să reducă deficitul bugetar creat de creșterea cheltuielilor coroborată cu încasări insuficiente. Deși, evident, se aplică pe tot sectorul finanțat din bani publici, impactul asupra instituțiilor culturale și al evenimentelor artistice de mare anvergură finanțate de stat pare a fi destul de dur. Pe de o parte, deoarece, așa cum sună textul Ordonanței acum, reducerea se aplică pe tot anul, afectând și cheltuielile deja efectuate – care vor trebui compensate prin reduceri și mai mari pe lunile care urmează. Pe de altă parte, dacă unele instituții au făcut economii în primele luni, nu se va ține cont de acestea, iar banii "salvați" nu se raportează, sumele respective fiind anulate pur și simplu. Guvernul a mai introdus o pârghie de control: aprobarea lunară a cheltuielilor prognozate de ordonatorii de credite, și nu trimestrială ca până acum, deci obligativitatea de încadrare în limite lunare de cheltuieli – fără posibilitatea de a fi echilibrate la nivelul a trei luni succesive, cum se putea face înainte.

Sunt înghețate și angajările, așa că instituțiile care își propuneau să-și completeze schema pe parcursul verii nu vor mai putea să facă acest lucru în 2023 (posibil nici în 2024). Acest din urmă aspect, coroborat cu reducerea aplicată la "servicii", pune presiune pe sistemul cooptării de instrumentiști și coriști colaboratori, plăți de regulă prin contracte de prestări servicii. Și nu este vorba doar despre artiștii din roluri, ci și despre colaboratorii care asigură bunul mers al oricărei reprezentații: cei de la sunet, de la lumini, de la alte servicii scenice, dar și maștrii care semnează o nouă montare: regizori, scenografi, coreografi, dirijori etc. Instituțiile de spectacole se văd nevoite să reconsidere premierele planificate, cele de concerte nu vor mai putea invita aceeași oaspeți străini ca în planul anunțat la începutul stagiunii, ba mai mult – nu-și vor putea completa orchestrele sau corurile cu "suplimentari", plăți pe baza asemenea contracte punctuale. Devine problematică și achiziționarea decorurilor, costumelor și a recuzitei... Iar în cazul invitaților străini achiziționarea билетelor de avion, plata cazărilor la hotel etc.

Însuși Festivalul Internațional "George Enescu" pare că va avea de înfruntat pericolul acestei situații. Faptul că beneficiază de "avantajul" de a fi planificat din timp și de a avea antamat întregul desfășurător de concerte și de evenimente, dublat de pre-contracte ferme, poate fi acum o sursă de emoții (dacă nu de panică), în cazul în care o minte robotică ar cere aplicarea necondiționată a prevederilor Ordonanței.

Toată lumea speră ca la rectificarea bugetară din august să se repare aceste disfuncționalități, ceea ce ar fi, desigur, o soluție directă mult-așteptată. Dar, din păcate, și instituțiile subordonate celorlalte ministere sunt în



aceeași situație, nu numai cele din Cultură (ba chiar și administrațiile publice), așa că optimismul în această direcție este moderat, pentru că toți miniștrii vor susține în ședințele de Guvern importanța domeniului lor și necesitatea ca acele ministere să primească mai mulți bani. Situația se complică și mai mult la Ministerul Culturii, acolo unde a venit un nou ministru și unde unul dintre secretarii de stat și-a dat demisia, ceea ce va necesita un timp suplimentar de acomodare cu problemele și poate chiar alte puncte de vedere privind prioritățile ori strategiile. Să sperăm că acest dezavantaj este doar în mintea unora și că, cine știe, poate că de fapt va fi un avantaj. Nu mai este mult și vom afla.

**Mihai COSMA**

## DIN SUMAR

### Săptămâna Internațională a Muzicii Noi.....2-23

*Ulise*.....3-9

*Gulliver*.....9-15

*Nirvana*.....16-18

*Matrix*.....19-21

*Simpozion de muzicologie*.....22-23

### Concursul Internațional "Ionel Perlea" ..32-33

### Convorbirile "A.M.": Sorin Lerescu.....34-35

### Despărțiri.....39-46

### Margareta, după 65 de ani.....47-48



# Săptămâna Internațională a Muzicii Noi 2023 - EUTOPIA

Ediția XXXII, 21-28 mai 2023

După o reflecție adâncită asupra fenomenului muzicii noi în contemporaneitate, care a luat o cu totul altă configurație decât cea pe care a avut-o acum 30 de ani, când festivalul „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi” s-a născut, ediția de față propune din nou cele patru direcții

Organizatori: MINISTERUL CULTURII UCMR

Co-producător: Parteneri principali: Radio România, etc.

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi 2023 - EUTOPIA

Ediția 32  
21-28 mai 2023

**Limite... și dincolo de ele!**

Director fondator: acad. Ștefan Niculescu  
Director artistic: Dan Dediu

- 18 concerte cuprinse în patru PACHETE DE TRĂIRE:
  - ULISE - Dincolo de limitele culturii. Călătorul, pribeagul. AVENTURA
  - GULLIVER - Dincolo de limitele istoriei. Criticul și ochiul istoriei. POVEȘTEA
  - NIRVANA - Dincolo de limitele sinelui. Sacralitate și ritual. MISTERUL
  - MATRIX - Dincolo de limitele naturii. TEHNOLOGIA
- Simpozion de muzicologie: **RELAȚIILE MUZICALE DINTRE ROMÂNIA ȘI GERMANIA**

Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii

Parteneri: etc.

Parteneri media: etc.

Dan Dediu



Scena muzicii noi a lăsat loc fie unor impulsuri reformatoare, fie unora conservatoare, aducând în prim-plan atât experimentalismul, cât și recuperarea tradiției muzicii contemporane, însă în actualitate aceste forțe stilistice converg într-o configurare a unei singure realități consistente: **eutopia muzicii noi**, un spațiu social benefic și creativ, un sistem de rețele lichide capabil să schimbe mentalități și să inoveze. Astfel, propunerea unor „pachete de trăire și cunoaștere” care să aducă un conținut satisfăcător pentru un public specific reprezintă strategia fundamentală a organizatorilor.

Un accent specific este dat de simpozionul de muzicologie ce propune tematica **relațiilor muzicale dintre România și Germania**, dar și de multitudinea lucrărilor ce vor fi prezentate în primă audiție. Festivalul SIMN 2023 -

tematice de a transcende obișnuitul, numite eutopii, locuri ale Binelui: *Ulise*, *Gulliver*, *Nirvana* și *Matrix*. Fiecare direcție circumscrie un număr variabil de concerte.

**ULISE** - Dincolo de limitele culturii. *Ulise este călătorul, pribeagul, migrantul perpetuu. El trebuie să găsească mereu noi idei, să experimenteze și să mizeze pe originalitate. Eutopia ULISE este deschisă spre aventură.*

**GULLIVER** - Dincolo de limitele istoriei. *Gulliver e criticul și ochiul istoriei. El înfruntă această realitate și deschide lumea posibilului. Eutopia GULLIVER este deschisă spre lumi și povești virtuale.*

**NIRVANA** - Dincolo de limitele sinelui. *Nirvana e eutopia contopirii cu Universul. Dezmarginirea eului prin sacralitate și ritual deschide înspre comuniune și mister.*

**MATRIX** - Dincolo de limitele naturii. *Matrix e apostolul unei lumi postumane. El modulează făptura umană și o ridică la putere hi-tech. Sinergia biotehnologică se întinde de la improvizația liberă la algoritmul perfect.*

*Eutopia devine astfel un motor de cunoaștere, colectare, focalizare, organizare și promovare a energiilor, impulsurilor afective și atitudinilor sufletului contemporan, ce se manifestă sub forma unor lucrări muzicale incitante, prezentate pe baza unor concepte bine conturate.*

**Dan DEDIU**

## Concert simfonic în Sala „George Enescu” a UNMB

În 21 mai 2023, în prima zi a celei de-a 32-a ediții a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, pe scena Sălii „George Enescu” a UNMB s-a desfășurat un concert simfonic de excepție. În compania Orchestrei „Concerto”, aflată sub bagheta dirijorului Bogdan Vodă și a Corului anului II al Facultății de Compoziție, Muzicologie și Pedagogie muzicală, coordonat de Florian Costea - au evoluat doi interpreți apreciați pentru performanțele de pe scenele contemporane: Emil Vișenescu și Denis Gagiu. Publicul a avut privilegiul să asculte două creații în primă audiere absolută ale compozitorilor Petru Stoianov și Diana Dembinski-Vodă și *Concertul pentru clarinet* de Aurel Stroe. În pofida diferențelor legate de stilul fiecărui autor în parte, muzicile lor conțin un amestec insolit între vechi și nou, izvorât din dorința de a trasa punți originale între tradiție și contemporaneitate, de a transmite mesaje de mare reverberație peste timp și a oferi publicului o hrană spirituală elevată.

În deschiderea programului am ascultat *HaOr II - Poem luminii pentru orchestră de coarde* (p.a.a.) al compozitorului Petru Stoianov, creație elaborată în memoriam Anatol Vieru.



Orchestra „Concerto” a UNMB, Denis Gagiu (nai), Bogdan Vodă (dirijor)

Așa cum menționează muzicologul Carmen Stoianov, poemul deschide „Ciclul Luminii”, prin intermediul căruia autorul „explorează ideea de lumină biblică a începuturilor, ca oglindire, reflectare, ecou, complementaritate” și „Lumina din și dintre noi, singura capabilă să dea naștere Timpului”. Ca spectator, am admirat fantezia compozitorului în ce privește utilizarea culorilor timbrale, a conexiunii dintre cauză-efect și inserarea în discursul muzical a unui număr record de evenimente. Muzica deosebit de profundă și sugestivă, marcată de poezie și inefabil, evocă emoția autorului în față frumuseții luminii pe care o percepe în modul său particular. În contrast cu întunericul, lumina reprezintă un principiu al binelui; este expresia forțelor uraniene fecundante, care se asociază căldurii care dă viață. Lumina este simbolul dragostei, al vieții, al salvării și al elevației spirituale. În gândirea filosofică și în înțelepciunea populară românească, lumina constituie principalul atribut al lumii cosmice, fiind chiar sinonimul lumii ca sferă de viațuire (cosmos=lume, provenit din latinescul *lumen-lumină*). Înzestrată cu o forță irezistibilă, muzica reușește să transforme forța mistuitoare în cântare, realizând cu măiestrie trecerea de la întuneric la lumină. Autorul realizează un filigran sonor original, în care instrumentele cu

coarde - prevăzute cu un parcurs individual distinct -, își îngemănează miraculos sonoritatea în *tutti* în cadențele finale. Interpreții de pe scenă au condus ascultătorii într-un univers cuceritor, asemănător unei fresce muzicale fascinante, care a sugerat drumul către lumină, înfăptuit prin numeroase sacrificii și prin depășirea tuturor obstacolelor. Lucrarea constituie o „matcă a renașterii, irizării, transfigurării și focalizării lumi(ni)lor sonore particularizate prin „flash”-uri individualizate timbral, ca dispunere spațio-temporală sau amplitudine sonoră.

Programul a continuat cu *Concertul pentru clarinet și orchestră* de Aurel Stroe (scris în anii 1974-75, la sugestia lui Aurelian Octav Popa, căruia i-a fost dedicat), pe scena UNMB, în ipostază solistică a evoluat apreciatul interpret Emil Vișenescu. Lucrarea este elaborată pentru clarinet solist și orchestră compusă din instrumente cu coarde, alămuri și percuție. Muzica pare a fi rodul elaborării anterioare a compozitorului; inițial o percepem ca pe o coordonată ritmică, intonată la timpani și apoi, sub formă melodică, la clarinetul solist. În elaborarea substanței melodice, autorul a apelat la formule arhaice, proprii colindelor. În cazul concertului pentru clarinet, a prelucrat teme din *Colinda din Văleni*, din colecția lui Bartók. Expusă de clarinet, melodia străbătută de intonații ancestrale se întrerupe (*Canto interrotto*), iar din resturile ei, prin pocipeul suprapunerii mai multor mobile, se realizează la coarde o efervescență de piese folclorice, pe care le auzim simultan (*Rapsodia*). Acest microcosmos sonor străvechi se restrânge treptat, sunetele poziționându-se dincolo de limitele obișnuite, obținându-se o adevărată implozie sonoră (*Delirando*). Ca efect al unei alchimii interne, substanța muzicală se reduce la un unic acord consonant (*Armonia*), care va fi repetat în variante noi. Compozitorul a descompus colindul în microteme pe care le-a variat conform principiilor de prelucrare cu operații algebrice. Partitura solistică extrem de dificilă și ofertantă, în care sunt inserate procedee tehnice variate (*glissando, frullato grav, sferturi de ton, duble sonorități*), se desfășoară în stil improvizatoric dirijat.

Am admirat prestația artistică de excepție a solistului, care a întruchipat cu rafinement libertatea și rigoarea, în conformitate cu cerințele partiturii. Concertul stă mărturie pentru excepționala inventivitate a autorului, pentru profunzimea gândirii sale muzicale și pentru experiența inedită pe care acesta o oferă interpreților și publicului.

Clarinetistul Emil Vișenescu a realizat o versiune de înalt nivel artistic a lucrării concertante; a conferit expresivitate, relief, vitalitate și culoare tuturor temelor și motivelor muzicale. În ultimii ani, Emil Vișenescu activează cu succes și în calitate de dirijor în numeroase concerte simfonice realizate în țară și în străinătate. Abordează cu plăcere și dezinvoltură repertoriul clasic și muzica contemporană. Pe scenă, distinsul muzician îmbină armonios calitățile solistului, ale dirijorului și pedagogului (care îndrumă cu pasiune și dăruire o clasă de clarinet la UNMB). Concertul lui Aurel Stroe a sunat înălțător și a transmis un mesaj de caldă solidaritate umană. Grație colaborării la cote înalte dintre solist, dirijor și orchestră, concertul ni s-a părut mai frumos, mai cuceritor și mai bogat în semnificații. Interpretarea excelentă, realizată de artiști cu profesionalism și fantezie a evidențiat știința componistică, ineditul



inspirației, tendința spre modernitate, varietatea expresivă și profunzimea semantică a muzicii.

În încheierea evenimentului muzical din cadrul SIMN au fost prezentate în primă audiție absolută *Incantații pentru nai, cor mixt și orchestră de coarde* de Diana Dembinski-Vodă, creație elaborată în 2023 la sugestia naistei Denis Găgiu. Lucrarea vocal-simfonică de anvergură prelucrează secțiuni din *Cântarea Cântărilor* - pe baza căreia compozitoarea a realizat un text original, remarcabil prin profunzime semantică și coerență dramatică. Autoarea crează o sinteză inedită a mesajului transmis prin intermediul corului și orchestrei; naiului (care evocă sonoritatea flautului japonez), îi revine un rol esențial în evocarea sensului textului literar, prin intermediul unor profiluri melodice, ritmice și timbrale insolite. Instrumentul solist este inserat ingenios în discursul muzical, având contribuție egală cu corul și orchestra. Lucrarea este structurată în cinci secțiuni în care sunt prelucrate cu măiestrie și fantezie diferite scări modale. Muzica emoționantă conține mesaje profunde ce îmbină original idiomurile: liric, epic și reflexiv. Aflați într-o colaborare excelentă, dirijorul, solista, corul și orchestra au realizat o versiune plină de expresivitate și fantezie - remarcabilă prin viziunea unitară, percepută la nivel artistic și ideatic. Motivele muzicale au avut o personalitate distinctă, fiind îmbogățite cu noi semnificații, iar pasajele de bravură instrumentală au fost redată cu dezinvoltură și impresionantă abilitate de Denis Găgiu.

Am admirat coordonarea artistică de înalt nivel realizată cu profesionalism de experimentatul dirijor Bogdan Vodă, aflat la pupitrul ansamblurilor UNMB. Întregul eveniment muzical s-a desfășurat sub semnul excelenței, al dăruirii și al generozității.

**Carmen MANEA**

## Duo pianistic Laura și Beatrice Puiu

În a doua zi a SIMN 2023, pe 22 mai, duo-ul pianistic format din gemenetele Laura și Beatrice Puiu a prezentat la Ateneul Român un recital de muzică contemporană alcătuit din șase piese. Trebuie spus de la bun început că nivelul interpretării a fost la mare înălțime, sincronia instrumentală și cea a gândirii-simțirii muzicale dând impresia de simbioză. Stabilite în Italia (nici nu se putea altfel, când te numești Beatrice, ca muza lui Dante, și Laura, iubita lui Petrarca!), cele două pianiste sunt în mod special preocupate de promovarea muzicii noi și duc o bogată activitate concertistică în lumea întreagă.

Recitalul a început cu *Contest* - a treia piesă din ciclul *Imaginings* de Chick Corea, constituită din trei secțiuni, ultima reluând ostinato-ul primei, după un B contrastant dinamic. Destul de dificil de realizat, secțiunile rapide, cu atmosfera de flamenco în fierbere ținută sub presiune, de perpetuum mobile, ar fi putut să beneficieze de o reliefare mai puternică a ambiguităților ritmice. Complexitatea ritmurilor latino a sunat pe alocuri un pic amorf; în schimb, pauzele dintre secțiuni și contrastele dinamice au fost impecabile. Chiar dacă maniera de a cânta jazz a lui Chick Corea era total neostentativă, incisivitatea lui ritmică era remarcabilă. Piesa *Sonata 19 - Reply to the Beautiful Postwoman* a compozitorului polonez Piotr Lachert (1938-2018) a început exact în aceleași tempo și spirit. Patru secțiuni rapide, «în clocot», pe alocuri amintind vag de *Brazileira* din *Scaramouche*-ul lui Milhaud, cu sugestia unei cavalcade spre final, au fost intercalate cu secțiuni lente, contrastante, de un diatonism pronunțat - a doua dintre ele destul de banală, cu figurații în acut peste o

melodie lineară. În a treia secțiune rapidă, acorduri disonante au punctat discursul efervescent, aducând elemente de expresie noi. Impresia generală a fost de construcție prin alipire, de o reducere a procedeele dezvoltative, acestea manifestându-se mai degrabă pe segmente mici. Virtuozitatea pianistelor, sincronia schimbărilor agogice, gradarea rafinată a nuanțelor expresivizarea cu bun gust a secțiunilor lente au slujit la maximum piesa dificilă a lui Lachert. A treia piesă din program, *Sonata pentru două pian* de Dan Dedi, compusă la 19 ani, a fost punctul culminant al întregului program. De departe cea mai originală și consistentă pe plan ideatic, piesa a adus, de la primele ei sunete, un alt univers, un alt tip de imaginație decât s-au dovedit a fi celelate cinci piese din program. Contrastele dinamice din prima parte, opoziția dintre acordurile-clopoțe sumbre și sugestia unor *carillons*, antiteza subtilă dintre stropii de diatonie amintind de do major-urile lui Prokofiev și momentul pentatonic, antagonismul răbufnirilor străluci-



Beatrice și Laura Puiu

toare cu zona de acalmie care a sugerat curgere, cu arpegiile coborâtoare de trei sunete susținând ca un susur o melodie simplă - un fel de parafrază românească la *Ondine* de Ravel - fac farmecul acestei muzici proaspete, inventive, bine construite. Partea a doua, lentă, clădită pe o melodie rarefiată și totodată pregnantă, în staccato, cântată pe cele două claviaturi în preluare («joc de ping pong» e o metaforă perfectă din textul programului de sală), cu un fa diez când «normal», când preparat - o *Klangfarbenmelodie* cu mijloace simple și eficiente - se desfășoară pe o treptată densificare a texturii care se produce prin adăugare subtilă de sunete în simultaneitate, prin diviziuni progresive ale valorilor ritmice, prin eterofonii, prin apariția unor conglomerate sonore la pianul I venind din altă zonă modală. Culminația e un fel de tocată scurtă, care se disipează brusc. Introducerea cântatului cu două baghete de lemn și ciupirea corzilor pianului către finalul întregii sonate confirmă principiul variației inovatoare și nevoia de multiplicare a ideii timbrale, în timp ce finalul - un sol la pianul II, în registrul grav, urmat de un mi la pianul I, readuce simplitatea începutului și sugerează singurătatea,

## Americanii – o revelație interpretativă!

Avid de noutate, Ulise explorează lumi aparent inaccesibile sfidând granițe, depășind perpetuu limite convenționale prin abordări creative, parcurgând perseverent trasee unicate cu finalitate inițiativă, în decursul cărora își validează abilitățile și-și reconfirmă forța mentală. Deschis către aventura cunoașterii la modul absolut, legendarul personaj traversează neobosit Universul virtual în căutare de experiențe inedite, așa cum o fac la rândul lor, de ani buni, americanii Andrew Hudson și Nicholas Photinos.

Autor al tratatului *Elements of Contemporary Clarinet Technique* și viitor conferențiar al Lawrence University Conservatory of Music, clarinetistul Andrew Hudson a adus în 25 mai, pe podiumul Sălii „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică, în tandem cu partenerul său de dialog sonor – violoncelistul polyvalent Nicholas Photinos, laureat de patru ori al premiului Grammy! – un set de lucrări contemporane majoritar americane.

Artizani ai multor evoluții remarcabile, cei doi muzicieni au debutat la București apropiindu-și publicul prin intermediul prezentării detaliate a pieselor din repertoriu, inserând în acest scenariu introductiv și explicațiile autorilor, fie înregistrate, fie sub formă de minidiscursuri susținute *live* cu o nedisimulată plăcere de către compozitorii care i-au însoțit în România, Marc Mellits și Bill Ryan.

ieșirea din scenă. Diversitatea procedeele pianistice folosite de Dan Dediu este o marcă a compozitorilor-pianști virtuoz și contribuie la atractivitatea lucrărilor sale pentru instrumentiști. Piesa *Black Earth* a pianistului-compozitor Fazil Say, celebru și pentru transcripțiile sale, e un fel de rapsodie care evocă și celebrează pământul Turciei ancestrale și legăturile speciei umane cu darurile Terrei. Caracterul improvizatoric, efectele de pian preparat, reverberațiile celor două pianе în acustica bună a Ateneului au creat impresia unor întinderi largi, generoase, în culori intense și catifelate. Tonurile umbrite, dense de la începutul piesei au creat contrast spațial cu melodia liberă din discant, cu nuanțele ei luminoase. Toată piesa a părut o improvizație intensă pe un mod cu puține sunete. Cele două pianiste, care au și adaptat piesa variantei pentru două pianе, cu acordul și sub supervizarea lui Fazil Say, merită toată lauda: publicul a avut impresia că pulsează o singură inimă. *Ephemeroptera*, lucrarea lui Thomas Sinigaglia, compozitor din domeniul jazz-ului, are sonorități plăcute, evocând la început fragilitate care se transformă, printr-o creștere graduală, în expresia unei vieți scurte, dar intense. Coarda ciupită de la sfârșit a făcut rapel la momentele de pian preparat din piesa precedentă, iar atmosfera lirică-jazzy, de muzică ambientală, a pregătit climatul pentru lunga piesă a lui Philip Glass din 2008, *Four Movements* pentru două pianе. Prima mișcare, cu sincope în registrul mediu, apoi în discant, pe un continuum cu ritm ostinat, variază registre, folosește tot arsenalul minimalist, cu accente de octave în forte. A doua mișcare, mai lentă și mai transparentă, folosește aceleași procedee repetitive, în zona unui lirism destul de impersonal; a treia mișcare joacă pe ambiguitatea dintre fa major și fa minor, în timp ce a patra, în sol minor, prelucrează o temă ce amintește de Rahmaninov, intensă, în registrul grav. Romantismul ei subînțeles a scos imaginația toropită a publicului din zona rememorării diverselor mostre de artă decorativă admirate vreodată: țesături, macramé-uri, antrelacuri celtice, ornamentație gotică pe pereții catedrelor, însuși plafonul Ateneului, cu decorația lui variată, cu trei tipuri de dragoni, cu zeități înaripate și *grottesche*. Pianistele au dat dovadă de virtuozitate, rezistență fizică și nervoasă, de energie maximă și au exploatat toate sursele de expresie posibile pentru a transmite impecabil această muzică ce poate sugera regn mineral acemenit în eternitate, dar și mersul sânguinos pe patru segmente de autostradă croșetată din lână groasă, moale, în patru culori diferite, cu gradații și decolorări, cu îngroșări și rarefierii ale tricotajului și care nu duc nicăieri. Dar, cum se știe de la Confucius, din Zen și din alte învățături orientale, ca și de la autori celebri precum T. S. Eliot, că drumul contează mai mult decât destinația, călătoria surorilor Puiu prin muzica lui Philip Glass merită toată lauda, scopul lor a fost atins. A scrie și a interpreta acest tip de texturi muzicale solicită un *savoir-faire* important. Frapează și faptul că stilul lui Philip Glass din anii 1970 anunță direcția generală pe care o observăm peste tot în ultimele decenii: tehnologizarea, uniformizarea, globalizarea laolaltă cu infantilizarea par să domine în social și în estetic. Recidiva stilistică din 2008, piesa *Four Movements* confirmă persistența acestei paradigme.

Felicitări duo-ului pianistic Laura și Beatrice Puiu pentru energia, măiestria și curajul cu care abordează repertoriu inedit și pentru concertul de excelentă calitate de la Ateneu.

**Lena Vieru CONTA**



Andrew Hudson, Nicholas Photinos

Adept al formulărilor minimalist-repetitive, primul dintre ei le-a încredințat celor doi instrumentiști, piesele Radu – în memoria Radu Buciu – și *Hunger* – o structură centrată pe *loop*-uri și dezvoltată *live electronics*, care a valorificat predispoziția către ludic a lui Andrew Hudson, în timp ce Bill Ryan a ales, din arsenalul creației sale, *Simple Lines* – un edificiu *live electronics* echilibrat armonic, de o simplitate iradiantă, ce „recompune” fonic, în termeni violoncelistici, portretul psihologic al tatălui său – alături de o primă audiție absolută, compusă anume pentru Săptămâna Internațională a Muzicii Noi: *Breath* pentru clarinet, violoncel și bandă – o descriere plastică a ambientului familial, concentrată asupra arsenalului efectologic caracteristic lumii copiilor.

În replică față de sugestivă partitură a lui Derek Bermel pentru clarinet și violoncel, *Coming Together*, ilustrând, cu potențial ironic, un „schimb” cvasi teatralizat, de replici în ascensiune ale unor efecte sonore de origine animală, formidabil imitate instrumental de către cei doi protagoniști, s-au remarcat, de asemenea, lucrările pentru



violoncel și bandă ale compozitoarelor Nathalie Joachim – *Dam Mwen Yo* și Niloufar Nourbakhsh – *Veiled*, metafore muzicale ale sufletului feminin cu rădăcini multietnice, materializate prin suprapuneri vocal-instrumentale îmbinate într-o orgă de stiluri – situație frecvent întâlnită în arta americană.

Am lăsat la urmă „*Cântecele*” lui Eric P. Mandat pentru clarinet solo și, evident, finalul recitalului americanilor, suita compozitorului suedez Svante Henryson, *Off-Pist*, pentru că ambele lucrări au entuziasmat publicul marcând, indubitabil, punctele culminante ale evenimentului artistic în integralitatea sa. Apreciată ca cea mai importantă partitură din creația lui Eric Mandat, *Folk Songs* (1. *Spirited, as if from a distant Appalachian hill*; 2. *Heavily, with a fuzzy, unfocused, breathy tone*; 3. *Expansive, as if hurtling through space*; 4. *With devotion, like a prayer*; 5. *Like a Flamenco dancer with St. Vitus Dance*) a reliefat tehnica brillantă și uriașul potențial expresiv a lui Andrew Hudson, care s-a jucat, efectiv, cu timbralitatea propriului instrument, revelând inspirat caracterul specific al fiecărei secțiuni în parte.

În ceea ce privește piesa „de rezistență” a tandemului clarinet-violoncel, *Suite Off-Pist* (1. *Off Piste*; 2. *Powder Ballad*; 3. *Figure 8's*) a nonconformistului Svante Henryson, un edificiu sonor postmodern exclusiv instrumental, modelat cu naturalețe într-un creuzet componistic eterogen, am aplaudat extraordinarul nivel de virtuozitate al ambilor protagoniști, diversitatea tușelor de culoare minuțios conturate, plurivalența narativității stilistice și, nu în ultimul rând, vizibila bucurie cu care Andrew Hudson și Nicholas Photinos comunică interpretativ, cultivându-și receptivitatea față de marele public. A fost, fără îndoială, una dintre acele după amieze speciale care vor rămâne în memorie prin calitatea excepțională a evoluțiilor scenice și a disponibilității de comunicare!

**Loredana BALTAZAR**

## Lirism, cinetism, densitate sau îmbietoare ascensiune “per aspera”

... Așa așa vedea “ulisiana” intrare în scenă, pe podiumul de concert al Sălii “George Enescu” a UNMB, a Ansamblului „Archaeus”, în cea de-a șasea după-amiază de festival SIMN 2023 (vineri, 26.05), după ce meridianele și paralelele planetei noastre sonore, *Eutopia*, au fost brăzdate în lung și în lat de alți temerari cu gânduri îndrăzneț avântate. Alături de invitații lor: percuționista Ioana Ailenei și violoncelistul Valentin-Dimitrie Simion, “Archaeii” ne-au captat, din nou, atenția. Balansata echilibrare a unui program judicios alcătuit și stăpânit, cu puncte de greutate marcând începutul și finalul, au fost prezente grație experienței manageriale a Rodicăi Dănceanu, cea care veghează ca “povestea” să meargă mai departe. Subliniez atașamentul la valorizarea liniei repertoriale impuse ca axă de raportare la deceniile de existență ale formației; așadar, a fost o reîntâlnire cu remarcabila pianistă Rodica Dănceanu, cu deja veteranii Ion Nedelciu (clarinet) și Șerban Novac (fagot) și cu mai tinerii dar perfect

integrați redutabilei linii archaee: oboista Ana Radu, violoncelista Andreea Țimiraș și violonistul Radu Dunca, sub atent gândita conducere muzicală a lui Mircea Pădurariu.

Ce a oferit Archaeus *Eutopiei* 2023? *Diffractions brisées* – lucrare compusă pentru Archaeus a colegului nostru de generație Horia Șurianu, timișoreanul trăitor de ani buni pe malurile Senei. Strategia sa? Buchetul de linii melodice, tinzând către saturații sonore, să câștige fie dimensiunea perfectiei omogenizării în densități cristalizate, fie caleidoscopica antamare de axe gândite ca stadii de regăsiri energetice în tot atâtea difracții la care adaugă mirări transformate în întrebări în fața seducătorului fenomen fizic inspirator. *Archaeii* au răspuns “difracțiilor” în omogenă și perfectă unitate de gândire.

Aceeași omogenitate de limbaj și libertatea “zicerii” în dialogul expus de o vioară și un clarinet în depănare... volute sonore a căror metamorfozare conduce la nașterea momentelor de calm și de visare planată; maniera de a scruta depărtări orizontice în fremătătoarea lume a muzicii de astăzi face ca *Farfalle* – piesă cu care Cristina Uruc a câștigat un prim premiu în studenție să continue a-și exercita chemarea. Tălmăcită subtil de Radu Dunca (vioară) și Ion Nedelciu (clarinet) a fost și un dialog peste timp și unul între generații dar, mai ales, a dat greutate unui gând componistic confirmat de timp.

Dan Bălan este compozitorul de la care aștepți mereu un dialog matur decantat pe temeuri solide, dar și surpriza noutății în condițiile în care creatorul, experimentat în muzica de scenă, știe să rămână același măiastru camarad al instrumentelor muzicale și al virtualităților electronice. Eleganță, cinetism și tentante luciri într-un univers părelnic, cu joc de energii transpuse în imagini sonore ce se impun cu pregnanță: așa se devoalează *Secvențe coregrafice* la care Ansamblul (minus vioara, dar cu percuție) a participat cu luminoasă deschidere... după care, între piruete, *pas de deux* și sprințare stele, întreg pachetul de sonorități vibrante a reintrat în cutia magică din care, pentru prea scurt timp, își făcuse apariția...

Pentru Laura Ana Mânzat, ideea timpului sacru a stat la temelia lucrării *Povești din lumea cu dor*, o primă audiție absolută în acest concert. Credința în cele două lumi paralele între care gândurile celor rămași și ale celor plecați convorbesc perpetuând amintiri s-a transpus în dialogul celor două violoncele soliste – sensibila Andreea Țimiraș și Valentin-Dimitrie Simion – care au fost gazdele și mesagerii unor frânturi de taine șoptite la granița lumilor. Folclor stilizat la nivelul de celulă și motiv, prompte intervenții pianistice – Rodica Dănceanu – aliaj coral al suflătorilor – Ana Radu, Ion Nedelciu, Șerban Novac.....



Foto: Sorin Antonescu

## Cvartetul “Minguet”

Comandă a *Altgeld Chambers Players* de la Universitatea din Charbondale (SUA), *Memorialis op. 97* de Liviu Dănceanu (într-un catalog ce cuprinde 180 alte numere) se detașează prin recompuneri și disjungeri într-un spațiu sonor liric-expozitiv prin excelență, nelipsit de parcurs emoțional; scăpărările dramatice de o clipă se sting în plăcări calme și culori registrice între care percuția devine voce distinctă. Dincolo de și peste timp, în prezentarea din *Caietul-Program*, compozitorul își prefațează piesa prin întrebarea-cheie: “cine nu se bucură de.....?” Da, este “cu și despre bucuria” lucrării din ochi de copil, din fiecare “noi” cei de acum și din demultul iernilor luminate în străluciri de globuri și miros proaspăt de brad... Densă și echilibrată, *Memorialis* devine invitație la introspecție pe o cale pavată cu nori de gânduri devenite *flash-uri* în varii direcții, devenite cantonări în zâmbet pentru amintiri durabile, devenite intersecții de trăiri în prezent, devenite palpabile cumulări de viitoare dimpreună trăiri, devenite întrebări la care ne reîntoarcem fără a aștepta răspuns, devenite... măiestre perpetue deveniri...

Profunzimi jucate în stil Nicolae Brândus: *Archaeusursum* fac ca *Sursum corda* – lucrare inițial dedicată violoncelistei Anca Vartolomei – să devină expandare la nivel



Minguet

de ansamblu, cu o percuție omniprezentă, dublând autoritara stăpânire de către interpreți a propriilor instrumente. Inimitabilul zâmbet și lucirea vie a ochilor maestrului ce ne-a părăsit de curând sunt adresate colegului de breaslă, regretatul Liviu Dănceanu, cel care a încifrat în destinul *Archaeus* ceva din ființa muzicii de astăzi. Prezențele sonore brândușiene, cu dificile “armonizări” metro-ritmice, sunt imposibil de ocolit sau de ignorat; piesa se construiește prin umbre de umor și, dincolo de dramatice torsiuni: filtrări de folclor urban, clare afirmații “cazone” din ziceri românești... un “dixit” fără replică...

Indiferent de ocazie, indiferent de ediție, *Archaeus* cunoaște lecția nedezmințirii. El este suma energiilor interpretative care, la nivel de excelență, se pun în slujba repertoriilor alese să-i reprezinte ca formație cu greutatea și maturitatea conferită de aspra probă a timpului și de aprecierile publicului, ale criticii, ale confrăților. Pentru *Archaeus* nu există “prima” și nici “seconda vista” ci doar partituri studiate și răs-studiate; așa și-a câștigat și așa își menține libertatea de a ține fruntea sus și de a se înclina doar la prelungi ovații, aplauze...

**Carmen STOIANOV**

Cvartetul “Minguet” este actualmente un ansamblu dintre cele mai repute pentru gradul egal de consistență cu care reușește să perpetueze la cel mai înalt nivel repertoriul tradițional și totodată să impulsioneze sporirea literaturii de gen, prin numeroase comenzi adresate compozitorilor proeminenți din prezent. Un recital al său nu poate fi, așadar, decât o garanție a contactului cu acel tip de profesionalism ireproșabil transformat cu timpul într-o a doua natură, într-o condiție *sine qua non* ce nu mai are prea multă nevoie de aprecieri laudative.

Ca toți ceilalți spectatori ce au umplut Sala Mică a Ateneului Român, am așteptat cu mare interes revenirea acestui prestigios cvartet la București, cu prilejul recitalului susținut în penultima zi (27 mai) a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi. Și, drept să spun, dacă stau să trag linie, îmi dau seama că nu mi-am simțit chiar întru totul răsplătite rezervele de entuziasm pe care mă pregătisem să le pun în joc. Mă grăbesc însă să accentuez că, mărturisindu-mi această insatisfacție, nu am deloc în vedere performanța interpreților; ei s-au păstrat mereu la cel mai bun nivel imaginabil (e vorba

de violoniștii Ulrich Isfort și Annette Reisinger, violista Aida-Carmen Soanea și violoncelistul Matthias Diener). Dar la un moment dat am ajuns să admir cu atât mai mult toată știința și energia de care îmi părea că ei făcuseră risipă, cam fără rost pe alocuri, căci se pusese în slujba unui program muzical ce nu s-a dovedit pe de-a-ntregul convingător, cel puțin pentru posibilitățile mele de recepție înțelegătoare.

Mă refer îndeosebi la o lucrare, a cărei lungime, ocupând mai bine de o treime din program, precum și a cărei prezentare la finalul recitalului (când disponibilitatea publicului nu mai putea fi aceeași ca la început) au fost de natură să amplifice, probabil într-un mod nejustificat, impresia nefavorabilă. Îmi pare că Luciano Berio și-a scris *Cvartetul al treilea*, subintitulat *Notturmo* (1993), într-o ignorare cvasi-totală față de limitele prea omenești ale mondenei întruniri ce se numește public. YouTube oferindu-mi ulterior posibilitatea privilegiată să-l reascult singur acasă și cu partitură, parcă m-am simțit sugestionat să-l

cred mai degrabă croit pentru un astfel de cadru (cu condiția asumării necesarei asceze studioase), deși nici așa nu sunt sigur că rămâne viabil până la capăt. Căci e vorba aici de o tipologie implozivă, non-narativă a gândirii muzicale, vizând afundarea fanatică (dar nereușind, în opinia mea, decât o rătăcire prea insistent prelungită) în dimensiunea microscopică a gestualității sonore. Totul se întâmplă sub regimul șoaptei fremătătoare și al spulberării formale, în care oricât de speciale ar fi siluetele volatile ale sonorităților, în cele din urmă tot efectul locvacității oboșitoare se impune; și oricât de neașteptate ar fi felurile în care respectivele sonorități își urmează unele altora, tot lasă mai degrabă impresia derutantă a contingentului, iar nu a insolitului captivant. Compozitorul se arată, de fapt, complet absorbit de cartografierea, în toate sensurile posibile, a unui tărâm liminal, fără a se preocupa în vreun fel de ascultătorul care, inevitabil, se pierde pe drum. Rămâne, cred, de domeniul evidenței celei mai rezonabile faptul că o asemenea non-discursivitate pointilistă nu poate fi supusă dilatărilor insistente. Cu atât mai de efect s-a dovedit decizia interpreților de a propune, ca bis al recitalului, o liliputană piesă componentă din *Officium breve* (1989) de György Kurtág; după asaltul cenușiu



de mai înainte, a părut o nesperată gură de aer proaspăt, o demonstrație perfectă a ponderației rafinate de care compozitorul trebuie să dea dovadă atunci când intră în posesia sonorităților cu virtuți aforistice.

Este păcat că, neșemnalându-se schimbarea ordinii pieselor din program, nu puțini ascultători (am verificat, știu că nu vorbesc doar în nume propriu) au plecat de la recital atribuindu-i lui Jörg Widmann ceea ce îi aparținea lui Luciano Berio (și viceversa): recitalul s-a deschis de fapt nu cu *Notturmo* a celui din urmă, după cum semnală programul, ci cu *Cvartetul al patrulea* (2005) al lui Widmann, încadrabil în același regim nocturn al sonorităților imponderabile și misterioase, însă mult mai bine încheșat (și just proporționat), căci o vertebră cu alură de passacaglia când pizzicată, când mai explicit profilată, a arcut armonios întreaga pleiadă de gesturi diafane și meditații ce au fost șoptite nu doar la figurat, ci și la propriu. Aparținând unui autor versat și versatil de cvartete de coarde, aceasta s-a impus drept piesa cea mai convingătoare din program.

Cât despre cealaltă piesă care mie unuia mi-a pus probleme – *Lichtkleid* de Ataș Sezer, interpretată în premieră de Cvartetul Minguet anul trecut – n-aș vrea să insist prea mult: a început prin urzirea interesantă a unor cețuri microtonale, ce însă treptat s-au subțiat, eșuând într-un soi de diluare spectrală în care miza prea apăsată pe exoticismul secundelor mărite mi s-a părut de un gust cam îndoielnic.

În fine, nu e necesar să insist nici cu privire la muzica ce trebuia să se impună drept piesa de rezistență a întregului recital: *Cvartetul al doilea* al lui György Ligeti (1968) rămâne o capodoperă indiscutabilă a ceea ce se numește muzică contemporană, un compendiu palpitant al tuturor tehnicilor forjate de Ligeti până la acea dată (micropolifoniile, lentorile „loantane”, stilul *meccanico*, toate se fac auzite) și dincolo de care drumul compozitorului avea să o cotească tot mai înconfundabil, înglobând, mistuind și totodată depărtându-se și mai mult de abstractizarea autosuficientă (încă sesizabilă și în acest cvartet) specifică în general idiomului avangardist postbelic. Mai ales în acest an 2023 ce marchează centenarul nașterii lui Ligeti, și mai ales în România, unde lucrările acestui gigant încă se cântă atât de puțin, audiția prilejuită de Cvartetul Minguet, la un nivel de măiestrie fără cusur, a reprezentat un privilegiu pentru care eu unul m-am simțit recunoscător.

**Vlad VĂIDEAN**

## Șase Profil(uri) psihologice în căutarea transcendenței Sinelui

Judecând după titlurile, dar, mai ales după mărturiile compozitorilor înșiși referitoare la conținutul ideatic al propriilor lucrări, concertul de închidere a celei de-a 32-a ediții a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi susținut în 28 Mai de către Ansamblul „Profil” (Diana Moș și Petru Nemțeanu – vioară, Marian Movileanu – violă, Mircea Marian și Ștefan Cazacu – violoncel, Adriana Maier – pian), a exprimat, în mod concludent, dezideratul omului contemporan de a se distanța de constrângerile unei lumi

hiper-materializate/tehnologizate, ostilă nevoilor lui sufletesc-spirituale, refugiindu-se în sine, în așa-numita „auto-afecțiune” (cf. Michel Henry), cu speranța de a-și găsi acolo **alteritatea**, eul transcendent.

**Transcendența** a caracterizat și fondul expresiv al celor șase opus-uri incluse în program.

*Căutări pentru cvintet cu pian* de Bogdan Vodă, echivalează, în accepția autorului, cu o „reflecție asupra etapelor din viață, în care omul trebuie să-și găsească un drum” propice evoluției și dezvoltării sale personale și profesionale. Mijloacele prin care compozitorului i se revelează „calea” justă sunt **unisonul** - de idei, concepte -, exaltarea corzilor în acut - expresie a zonei imaginare? -, arpeggierea reliefate, fluente, efervescente ale pianului, ilustrând probabil forța motrice a intelectului, cu acea *forma mentis* care precede punerea în act a ideilor. Bogdan Vodă mizează pe simplitatea liniilor clasice, guvernate de ritm, proporție, armonie, dar și pe „simboluri numerice”, fapt ce imprimă o anumită concizie, verticalitate și sobrietate



arhitecturii sonore. \* Dacă Bogdan Vodă a decis să-și caute sinele transcendent în creație, Ghenadie Ciobanu a înțeles că **regăsirea sinelui** implică un moment de **ditanțare de sine** – „condiție a înțelegerii de sine” (cf. Paul Ricoeur). Sau, cum ar spune Lévinas, e necesară „plecarea de la mine, ruptura însăși a ființei”, cu alte cuvinte, izolarea de sine și de lume, prin *Intrarea în tăcere/Entering into silence*. Tăcerea lui Ghenadie Ciobanu e... cuantificată de flageoletele violoncelului solitar, în intenția de a anihila orice zgomot, favorizând astfel detașarea. Înfripată din sunete dispartate, minuscule, ca niște umbre epurate de balastul materiei, adesea *mimate*, aidoma vocilor mute, *consonanța* chiar reușește să surprindă liniștea tăcerii lăuntrice. \* Preocupată de metamorfozele spirituale ale ființei de-a lungul evoluției sale pe Terra, Mihaela Vosganian se oprește asupra a trei *Stări de spirit/Three mood states pentru vioară, pian și public interactiv*, reunite sub genericul BROKEN: *Broken Heart/Înimă frântă, Broken Wings/Aripi zdrobite, Broken Mind/Minte alienată*, „puternic afirmate într-o societate confuză, coercitivă, fără direcție... a omului contemporan”. Aș tentată să afirm că lucrarea exprimă tăria compozitoarei de a accepta să-și întâlnească Sinele, prin **cufundarea în mulțime** și confruntarea directă, **unu la unu**, cu problemele ei existențiale. Forța de sugestie a autoarei rezidă în acuitatea definirii tensiunilor specifice fiecărei trăiri, nu o dată prin contrariul lor. a) Fluctuațiile lăuntrice generate de suferința unei **inimi frânte** trec de la flageoletele imperceptibile sau, poate, doar înăbușite la început, la strigătele paroxistice

asociate sunetelor biciuite din registrul acut al viorii, ce antrenează arpeggierele și ritmurile acordice repetitive ale pianului, revărsate tumultuos pe claviatură, ca o reacție la adresa destinului. **b)** Deși "zdrobite", **aripile** simbolice ale ființei ostracizate își păstrează totuși gracilitatea și verticalitatea, încercând să pătrundă în sferele superioare ale spiritului prin încredere și stăpânire de sine, chiar dacă onomatopeele viorii se convertesc, în final, în frânturi de **lamento**. **c)** Ritmuri acordice repetate obsesiv, metronomic, într-o succesiune haotică, unde sinapsele cerebrale sunt scurtcircuitate de *cluster* pianistice semnalizând amalgamul gândurilor nediferențiate, ilogice, definesc gradul de **alienare a minții** – acest ultim bastion al libertății de gândire a condiției umane. \* Adina Dumitrescu ne invită să *Privim aceeași grădină*, printr-o **călătorie** metaforică în timpuri și lumi suprapuse și juxtapuse simultan, în care viața și moartea se substituie reciproc, urma virtuală a contemplării grădinii de către mama acum defunctă, fiind refăcută de amintirile perindate, "în valuri gemene", în memoria afectivă a fiicei supraviețuitoare. Două violoncele, ca două entități exprimând legătura interșanjabilă dintre lumea **sensibilă**, și universul **supra-sensibil**, după principiul înscris în **tabula smaragdină**, descriu trasee polifonice ori eterofonice complementare, făcând să coincidă

realul cu imaginarul, până în punctul aducerii "privirilor" la același numitor, prin unison, flageolete, pizzicati, ori prin sonorități vapoase, ca și prin corzi duble încrucișate, ale căror reverberații se pierd în aburul rememorării. \* Pentru a se putea regăsi pe sine, Cristian Bence-Muk alege **singurătatea, SOLitude**, într-un joc de cuvinte ce anticipează "cheia spectrală" în care e construită lucrarea dedicată trio-ului de coarde, "exclusiv pe baza armonicilor superioare ale sunetului fundamental **sol**". Spectrul cromatic (coloristic) creat de flageolete și de suprapunerea, în trepte, a armonicilor naturale, se înfiripă într-un plan perspectival difuz, materializat în pasajele violoncelului, producând vibrații aeriene pastelate (tremolo-urile instrumentelor). **Solitudinea**, ce "favorizează introspecția", se naște în punctul de convergență al contrariilor: dinamica impulsurilor ritmice accelerate, care perturbă liniștea interioară, și **puritatea cathartică** a rezonanței armonice, care restabilește echilibrul sufletesc, limpezind calea către Sine. \* Ultimul **profil** psihologic este întruchipat de personalitatea lui Dan Dediu. Dincolo de norme și tendințe (trenduri!) "la modă", Dan Dediu este o natură ubicuă, care se regăsește pe sine în **totalitatea** și **infinitul** elementelor ce alcătuiesc universul uman și cosmic, tocmai prin cutezanța "negării propriei finitudini"

(Lévinas) - virtute oglindită în nonșalanța, dar și în iscusința, ingeniozitatea, **intuiția sigură** cu care combină/adecvează tehnici, stiluri, limbaje componistice diferite, nu întotdeauna congruente, dar niciodată în dizarmonie! *Crystal Foam/Spumă cristalină* pentru cvintet cu pian "reprezintă un studiu de polimetrie", cu o "structură profundă de chaconne". În **continuum-ul** ritmic al instrumentelor în care sunt încorporate tehnici de canon contrapunctic, ritmuri dezinvolve, cu accente evidente de joc popular, unisonuri de o tensiune intrinsecă extraordinară, așa-numita "spumă cristalină" rezultă din "așchiile multicolore ale vocilor din plan secund" – un fel de stropi alb-argintii comparabili cu cei risipiți în eter în clipa irumperii unui gheizăr, sau un alt fel de scânteii galbenaurii dansând, asemenea ielelor, în cercuri și unduiri spiralate, deasupra unui foc alimentat cu lemne de brad! Lista profilurilor psihologice în căutarea Sinelui transcendent s-a completat, așadar, cu un Sine atipic, **cu fațete multicolore**, la fel ca vocile *Spumei cristaline*.

Atinși parcă de aripa transformatoare a **metanoiei**, membrii Ansamblului "Profil" au fost investiți, dintr-o dată, cu harul vocației sacerdotale, redându-i fiecărui opus partea lui de transcendență.

**Despina PETECEL THEODORU**

## Îngândurări contemporane

A accepta, apoi a savura arta muzicală contemporană e un proces meticolos, greu ca un urcuș abrupt într-un relief ascuțit. Și nu doar muzica de azi e așa de greu digerabilă, ci toate celelalte arte. Există fără îndoială o inerție clară, un decalaj între societatea în care trăim și gusturile noastre. Mulți dintre noi preferă ca măcar în materie de muzică să ne refugiem în ceea ce a rămas peren, în valori clar conturate, sigilate, arhivate, de neclintit. Fugind de realitatea vulgară, ne așezăm în zona afectivă a capodoperelor clasice de unde avem impulsul de a ne uita spre prezent cu amărăciune.

Dar uite că sunt și alții mai curioși, mai prezenți, mai "neastâmpărați". Ei își doresc prezentul așa cum este, construind din el opere de artă. Și ca și realitatea descrisă, aceste creații pot fi dure, contondente, tensionate, separate de o logică clară, fracturate, neconvenționale.

Când compozitorii de operă de azi gândesc momentul prezent, își dau seama că armonia lumii nu mai e consonantă. Așa că creațiile lor nu mai funcționează după legi armonice bachiene, nu mai au splendoarea verdiană și nici sublima simplitate mozartiană. Nici măcar nu mai sugerează bucuria de a trăi. Nu mai celebrează viața. Ci, ca și vremurile, e o goană grotescă după ceva indefinibil, blurat, iar tot acest parcurs către nicăieri e stress, angoasă, conflict etern și neîmplinire.

Vizionând cele trei micro-opere, grupate în titlul *fancy* "Opera in your pocket", prezentate la ARCUB în deschiderea Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, am simțit clar vremurile contemporane. Dar nu am regretat deloc. A fost o experiență... cum să-i spun eu? Nici nu știu. Ba da: a fost o experiență!

Mai întâi despre artiști. Trupa de soliști care a susținut tot repertoriul propus a fost și ea inconsistentă, deși mulțumitoare. Artiștilor cu adevărat fabuloși, ca mezzosopra Ana Antonela Bârnat, soprana Andreea Novac și basul Iustinian Zetea, foarte bine pregătiți atât scenic, cât și vocal, li s-au alăturat baritonul Cătălin Petrescu și soprana Mihaela Maxim, nu de același calibrul vocal dar, și ei, foarte



Mihaela Maxim, Cătălin Petrescu



scenici și convingători. Aș spune că Mihaela Maxim, de exemplu, a fost prost distribuită în mai toate ipostazele sale pentru că a susținut roluri de altistă pe o voce care se deschidea abia după pasaj, de la mi în sus. Și nu prea a avut pe acolo de cântat. Cătălin Petrescu e foarte agreabil ca actor, dar ai senzația că mormăie notele. Antonela Bârnat a fost imperială. Sigură, stăpână pe mișcări, pe vocea ei de calitate catifelei, pe ceea ce are de făcut, a fost starul absolut al distribuției. Andreea Novac a fost solicitată la maxim de partituri neprietenos, aruncând-o foarte des în registrul acut și supraacut, acolo unde foarte puține soprane îndrăznesc a cânta în public. Dar a rezistat minunat, etalând o voce superbă, luminoasă, condusă cu pasiune uriașă pentru meseria ei. Iustinian Zetea are deja maturitatea necesară să fie mereu calm pe scenă, să joace relaxat, să intre cu forță în personaj și să încânte publicul cu timbrul său cald, zâmbitor și cărnos.

Absolut minunate au fost cele trei așa-zise coriste, care de fapt au avut partituri grele și solicitante. Le numesc aici pe Alina Bosovici, Ștefania Chițulescu și Bianca Timaru. Aportul lor a fost hotărâtor, cântând cu mult talent, har și profesionalism.

Ansamblul orchestral, Sonomania pe numele lui, a fost ireproșabil. Olga Berar, Tamara Dică, Eugen Bogdan Popa, Tudor Scripcaru, Flaviu Ludușan, Valentin Ghiță sunt cei ce îl compun. Fără greșală! Iar dirijoarea Simona Strungaru, o revelație! O știam ca fiind noua dirijoare a Big Band-ului Radio și ascultasem două concerte de acolo, foarte, foarte bune. Dar nu mă așteptam să o văd dirijând un ansamblu de muzică contemporană, și să o facă atât de bine!

Nu doar atât, Simona Strungaru a fost autoarea primei micro-opere prezentate, *E vina ta!!!!* (?). Această producție a fost, după părerea mea, cea mai valoroasă. Ea descrie într-o manieră sarcastică, aproape cinică, metehnele autorităților românești, oricând pregătite să facă dintr-o tragedie o întâmplare banală, oricând eludând orice vină și transformând orice imens scandal al incompetenței celei mai crase într-o mămăliguță neaoșă. Minunat conturate personajele, foarte bună muzica, excelentă interpretarea, minunat și corul celor trei soprane, foarte slabă regia. De asemenea, inspirată alternarea armoniilor cu sunete stridente produse de un instrument nou de care eu nu am auzit, anume spheraton. Acest instrument (de fapt, o sculptură modernă), este acționat de un soi de fierăstrău și produce sunete sinistre. Foarte interesant și, iată, foarte util pentru muzica contemporană.

Muzica celei de-a doua producții, *Banii, banii, banii* a fost compusă de Dandă Popescu. Inspirată și sugestivă, aș zice. Dar nepusă în scenă. Așa-zisa regia a fost cumva de neînțeles. Scenografia de asemenea. Amplasarea celor trei îngeri într-un balcon obturat de instalația de lumini - iar, brambura. Sferele de material textil alb ce stăteau lângă ele puteau fi și nori, și perne, și mingi medicinale, și saci de bani. Povestea e destul de confuză și cam puerilă: un tip își înscenează moartea, urmărind de undeva de sus cum psihotica sa familie, plină de probleme afective, caută un cufăr cu bani. Deznodământul acestei povești nu l-am înțeles. Pur și simplu nu a fost clar.

Dar a treia producție, *Ciorba primordială*, a fost și mai neclară. Mizanscena - iar, inexistentă. Muzica scrisă de Sebastian Androne-Nakanishi a fost atât de fracturată că devenea obositoare și îți doreai să nu o mai auzi. Tema ar fi fost un soi de ceartă conjugală care îi duce pe cei doi soți pe tărâmurii necunoscute pentru a lua o decizie de viitor. Mă rog, așa scrie în caietul-program. Eu nu am înțeles nimic. Nimic-nimic. Și chiar sunt tare curios dacă cineva, vreodată, a înțeles ceva din această ciorbă. Pardon, producție.

Alte lucruri de neînțeles vizează echipa artistică. În caietul amintit figurează niște nume ca fiind "autori". Autori a ce? Libretști? Apoi mai figurează și "regizori". Regizori, ha?... bine, dar unde era regia?!

Spațiul neprietenos pentru muzică al sălii de spectacole din fostul Han Gabroveni invită la multă creativitate din partea unui regizor. Ar fi fost ca o provocare. Publicul acestui gen are și el nevoie să i se arate o poveste clară, dusă până la capăt, cu subiect, predicat, muzică sugestivă, dar nu bizară, cu regie inteligibilă, cu intenții duse până la capăt, asumate de toată echipa creativă. Au primit un fel de concert cu o regie improvizată, forțând cântăreții să caricaturizeze excesiv situațiile și personajele.

Bun. Cam asta am avut de spus despre spectacol. Și, ca să încerc să vă aștern impresia mea finală, am să spun că, oricât aș părea de ieșit din uz, obsolet sau babă tradiționalistă, ceva fundamental mi-a lipsit. Cred că știu ce e. O veche glumiță din lumea muzicală spune că subiectul tuturor operelor romantice e același: tenorul vrea să cucerească soprana, dar nu poate din cauza baritonului. Amuzant, nimic de zis, dar destul de exact. Pe această idee s-au creat capodopere minunate, bazate pe minunatul sentiment al dragostei și pe toată desfășurarea lui până la împlinire sau, dimpotrivă, până la moartea unuia dintre amanți. Sau a amândurora. Dragostea stârnește amintiri și puternice reacții în oricine și deci ne emoționează, umblă pe la cutia noastră cu valori, ca să spun așa. Apoi ea inspiră prin puterea ei, fiind de fapt motorul care duce viața înainte. Din orice poveste de dragoste pusă pe scenă sau pe hârtie, pe pânză



sau pe peliculă, recunoaștem ceva familiar, ceva ce ne face părtaș la ceea ce vedem. Iar muzica, câteodată, nici nu are nevoie de cuvinte pentru a o descrie.

Am deschis acest subiect, al dragostei, pentru că opera modernă a uitat-o. Iar uitând-o, a sărăcit în limbaj. Și mă gândesc că e greu pentru un creator contemporan să vrea să fugă de ea, găsind inspirație din subiecte sociale sau comune. Și nu dragostea în sine îmi lipsește, ci subiectele care te pot pasiona, care îți pot fi muză. Dar dacă totuși abordezi subiecte sociale, contemporane care va să zică, trebuie să ai ceva de spus. Și eu nu am simțit asta - decât, poate, în lucrarea Simonei Strungaru.

E drept, nu toată lumea poate fi Anatol Vieru, Dan Dediu sau Aurel Stroe. Dar dacă încerci, ar fi bine să îți duci efortul până la capăt, să-ți iei alături o echipă puternică și să nu dai senzația că te-ai răzgândit și că te-ai oprit la mijlocul efortului.

**Răzvan GEORGESCU**

## Flaut Power – 14 tineri conduși de un maestru

Prima jumătate din popasul lui *Gulliver* de luni, 22 mai 2023, de la Sala „Constantin Silvestri” a UNMB, ne-a purtat prin sferele azurii ale flautelor – 14 (chiar 15) la număr!

Din perspectiva mea, pot fi considerați eroi cei care fac ceea ce face Ion Bogdan Ștefănescu: aducerea studenților săi într-un ansamblu în care descoperă îndeaproape și interpretează lucrări contemporane înseamnă mult pentru muzica nouă dar și pentru interpreți, deschizându-le urechile și capacitățile tehnice și expresive într-o mai mare îmbogățire, de care pot beneficia ulterior, indiferent de stilurile muzicale abordate.

Componistic, găsesc că e un ansamblu greu de strunit: timbralitatea multiplicată se întrețese într-un material care



alunecă printre degete; structurile se dizolvă, direcțiile se împrăștie, dar iscusința și ideile puternice izbândesc, în cele din urmă.

Will Hoogakker își propune în *Music for nine flutes I & II (Retrograde)* ceva inedit: cea de-a doua miniatură reprezintă recurența primeia! Întâmpinăm întâi o distribuție a înălțimilor aparent aleatoare, împrăștiere „rece” în care vocile se alipesc apoi magnetic, formând un corp comun; dărele unor licurici care zboară, fiecare, pe propriul traseu, existând apoi un moment de comuniune într-un timp mai larg. Partea de final – totodată de început a piesei II - evocă timbralitatea (mult îndulcită) a unui acordeon.

Agnes Vrânceanu – *Nori*: Autoarea spune că lucrarea a pornit de la ideea *sufului*: pe baza acestui element a creat texturi ce formează diferite pânze de „nori”, care se contopesc dintr-una într-alta; o a doua temă generală este discontinuitatea. Cele două manifestări sunt vădite, *suful* aduce momente de levitare cu irizații rozalii (o armonie mai visătoare), drept contrast sunt gesturile mai fugitive, ca o disipare a norilor, pe repede-înainte, dar și ca niște rândunele care se urmăresc în zbor cu repeziciune, săgetând aerul prin preluarea gestului de la un flaut la altul. Expresiva arhitectură a unor pasaje s-ar preta la dublarea unor momente *expectative* dintr-un film. Acest plan „la înălțime” al piesei are propriul fir narativ dramatic și întâlnim diferite stări, de la agitație la îndoială și la calm. Finalul, cu un motiv repetat în grav, evocă un soi de adormire, ca un cântec de leagăn.

Thüring Bräm – *Ara* e așezată într-o formă ABA, unde A-ul e „o incantație pe care instrumentiștii o expun decalaj și cu acordaje diferite”. Vocile flautelor se suprapun treptat,

fiecare repetând cate un motiv simplu diferit (un glissando și o apogiatură, un cromatism de 3-4 note, două intervale etc); B-ul e o secțiune centrală ritmată și exactă, reiterând elementul decalajului, însă peste un plan ostinat, de optimi punctate cu precizie (și aici găsesc potrivită o însoțire *multimedia*, poate cu coregrafie...); se întrerupe brusc printr-o lovitură de gong al cărui rezonanță permite revenirea A-ului.

Virgil Popescu – *Interference* are un start rapid, ritmic, cu o polifonie cromatizată alternată de mini-secțiunile melodice, mai așezate, într-o sugestie de tonalitate minoră („puritatea armoniilor baroce ale coralelor”), plasate într-un registru mai grav. Interferența din titlu se referă la „imagini sonore ale trecutului ce interferează cu prezentul”. Elementele dinamice aduc un spirit ludic (ce devine mai dramatic sau *îngrijorat* pe parcurs) ce contrastează cu aplecarea spre reflecție. Autorul a îmbinat convingător cele două lumi și îi e ușor ascultătorului să dezvolte imagini

mentale pornind de la muzică.

Diana Rotaru – *Solomonarul*. Miezul – succulent, consistent și evocativ – al concertului a fost reprezentat de poate cea mai captivantă piesă a seriei, *Solomonarul*. Flautul alto (solo) e într-adevăr destinat pentru rolul misterios, dramatic, hipnotic, incantatoriu, teluric, într-un cuvânt: *șamanic*, care îi este atribuit, căci „în mitologia românească, solomonarul este un fel de șaman care are puterea de a controla ploaia, călărind balaurii cu ajutorul incantațiilor, al unui bici și al toacei”. Suflul *înfîpt*, ca de vânt suierător, puternic, este atât dublat de incantațiile verbale (foarte percusive și *accelerânde*), pe jumătate rostite în instrument, cât și de „biciuri” ritmice; parcă interpretul efectiv mușcă din aer, un aer ce a căpătat densitate ca o materie aproape vizibilă și modelabilă prin această fermecare a muzicii care putea fi adusă la suprafața realității doar prin tehnicile extinse: trusa de unelte cu care speculăm multitudinea de lumi *paralele*, cu portaluri subtile și altfel inaccesibile. N-am să descriu restul poveștii: trebuie ascultată!

... fac o paranteză-fără-paranteză: *ritualul* ne e oferit nu ca o temă curioasă abordată întâmplător, ci ca un fapt; autoarea ne dăruiește această experiență în care putem trăi, măcar pentru un crâmpei de timp, acea stare de spirit din alte timpuri, ce aduce împreună niște lucruri acum aproape pierdute: *transa* (colectivă sau nu), comuniunea cu elementele naturii și conectarea la ce înseamnă „folclorul” - termen pervertit de asocieri sinistre... - în esența lui cea mai puternică, fără să apeleze la clișee muzicale, ci doar prin invocarea acestui personaj și a câmpului său emoțional, care atinge o anumită disperare a rugii în care ne amintim că, într-o lume arhaică, ploaia poate face diferența dintre viață și moarte. Iar un interpret total dăruit, ca aici, aduce imaginarul în realitate.

Ion Bogdan Ștefănescu – *On the way back to Itaca*: evocativă și colorată tehnic, familiară și onestă, se desfășoară într-un plan expresiv al zborului și al serenității cu nuanțe misterioase. Muzicianul prezintă flautul în toată gloria sa, pe care interpretul (aici în dublă – sau triplă – ipostază) o cunoaște în cele mai mici detalii, cunoaștere dublată aici de flerul reveriei fermecătoare. Melodiosă, diatonică, luminoasă, te poartă într-o poveste chiar și fără să-i cunoști dinainte *programul*: „pune în valoare teatralitatea tehnicii extinse de cântat la flaut, în care sunetele valurilor, ale vântului, ale ramelor care lovesc sau ies din apă, (...) cântecul sirenelor, sunt redade prin tehnici specifice de cântat. (...)



Insertii solistice ale flautelor de concert și alto aduc în prim plan zbaterele suflători prin care Ulise este nevoit să treacă pe drumul de întoarcere spre Itaca. (...) (sunt și) instrumente de percuție manevrate de fiecare interpret în parte și o înregistrare bazată pe voci feminine și violoncel.” Secțiunea cu voci a accesat ceva special. Înregistrarea a completat piesa cu o nouă dimensiune, ajutând sunetul să te înconjoare complet și să te ridice încet de la sol. Ascultând cu ochii închiși am *levitat* uimită, transportată de acest lucru pe care muzica reușește uneori să îl creeze: *magic*.

Mircea Tiberian – *Flautinho* „este o adaptare (...) a unei piese compuse pentru clavecin și intitulată *Waltz Samba*.” Piesa e bazată pe o celulă ritmică repetitivă peste care apar evenimente care uneori „iau la plimbare” planul ostinat, prin noi peisaje care dizolvă repetiția-motor. Atât ritmul de samba, anumite armonii cât și însuși timbrul flautului amintesc de jazz, însă lucrarea e ca *acasă* și într-o astfel de companie. Cu bucurie am descoperit numele muzicianului de jazz în programul SIMN, semn de bun augur al deschiderii venite din ambele direcții; nu degeaba sloganul festivalului este *Limite... și dincolo de ele*, anul acesta marcând pași consistenți spre mai multe stiluri și estetici în colaborare cu - și „înglobate” de - ceea ce numim *muzică nouă*.

Îți felicit și le mulțumesc pentru muzică tuturor! *Power to the flaut!*

Irina VESA

## Cornistul.

### În rol singular, Erik Sandberg

A doua jumătate din popasul lui *Gulliver* de luni, 22 mai 2023, la Sala „Constantin Silvestri” de la UNMB, a conținut un program ce a speculat atât tonurile singuraticale ale cornului solo (căruia i-a fost dedicat concertul) cât și elementele tehnice, încununată de prezența unui interpret simpatic ce strecura câte o glumă printre piese („de ce e cornul un instrument divin? Pentru că omul suflă și doar Dumnezeu știe ce iese...”).

*Sea Eagle* de sir Peter Maxwell Davies a fost scrisă în 1982 și e cunoscută corniștilor pentru dificultățile tehnice pe care le propune. Locuind pe o insulă scoțiană în acea perioadă, compozitorul a asociat piesa cu vulturii de mare pe care îi observa: „prima parte ar putea descrie ființa cu impresionanțele ei gheare, cioc și toate celelalte; partea a doua e dedicată micului punct pe cer, păsării așa cum o vedem noi în mod obișnuit, iar partea finală (...) prim-planul unui atac, ca într-un documentar despre natură”. O linie melodică în căutări cromatizate și intervale tânguite ce par a vorbi. Uneori urcă spre planuri mai înalte, alteori renunță la îndoială și „trâmbițează” decisiv glissande. Finalul e în tempo mai rapid, mai categoric.

Irina Perneș spune despre a sa *Monologue on a Song without Words* că este bazată „mai mult pe o stare, de emoțiile ce vin odată cu sfârșiturile – de orice fel (...) Portretizează vocea omului singur, tumultul interior și o stare perpetuă difuză, închisă, nostalgică. Titlul e preluat din cartea Svetlanei Aleksievici, *Vocile Cernobilului*”. Cu o lansare sigură, aproape ca o trompetă medievală prin cvinta ascendentă urmată de motivul punctat, sucombează rapid unor grave ale confuziei, frullat-frustrate, ca un om ce caută ceva și nu găsește. Apoi se face loc clarității, unor direcții melodice. Momentele sonore sunt plasate distanțat, lăsând loc unor pauze ce au locul lor rezervat în tapiseria globală. Pe parcursul piesei revine motivul „medieval”, ca o rară instanță de dumirire a personajului pe a cărui lume interioară o urmărim. „Regretele” descendente, parcă oftate, sunt urmate de învârtiri în cerc agitate, prin repetiția accelerată.

*Motet V*, de James MacMillan, e penultimul moment al Oratoriului de cameră *Since it was the day of Preparation...* pentru cor, bas solist și ansamblu instrumental mic, reprezentând „sfârșitul întâmplărilor ce au urmat crucificării lui Hristos”. Inspirată de cântarea liturgică, prima parte (care începe cu o calmă sextă mare, ce pornește și următoarele fraze) e înclinată spre meditație (și, într-adevăr, se percepe un spirit pios) dar se îndreaptă și spre un soi de dramatism discret. A doua, reprezentând „un contrast puternic de modernitate”, alternează atacurile în forte, rapide și hotărâte, evocând chiar un *atac* sau o judecată, cu o reflexie – și reflecție – a meditației precedente, în grav și nuanță scăzută.

Ulpiu Vlad aduce, în *Geneză II*, melodicitate, contrast și virtuozitate, „într-un limbaj sonor impregnat de etos românesc (...) într-un discurs ce se adresează în egală măsură specialiștilor și publicului larg”. Începând discret, cu sufluri melodice care aterizează și se odihnesc pe o notă lungă, sursa pare că se apropie pe parcurs, într-un crescendo treptat dar



sigur. Frazele se extind, în spirale și arabescuri cromatice, urmate de pasaje mai rapide ce aduc ritmuri punctate cu precizie. Mai târziu parcă evocă un agitat dialog cu sine. Încheierea se interiorizează în pianissimo.

Erik Sandberg a încheiat programul cu propria piesă, *Sceadugangan*. Cuvântul e preluat din cartea *Viking Britain* a istoricului Thomas Williams și aparține englezei vechi, precreștine, însemnând „shadow walkers” (umblători ai umbrelor); conform acestuia, făptura simbolică a luat naștere „deoarece în Evul Mediu timpuriu (sec. V-VII) era foarte întuneric noaptea și nu îți puteai da seama de unde vine un sunet nocturn auzit pe neașteptate: să fie om, animal, sau ființă pe jumătate om, jumătate animal?...” Succintă și simpatcă, explorează temerile nocturne prin narațiunea evocativă a sunetelor. Gravele mormăie suspicioase, înaltele când iterează motive melodice timide, când se zburlesc temătoare. În grav expune fugitiv un pasaj mai modal, între alături de jazz și un tulnic ancestral. Mi-ar fi plăcut, poate, să exploreze mai mult această zonă, însă tematic s-a potrivit scurttimea ei: să fie vreun atac viking? Iluzia se disipează.

Irina VESA

## SIMN 2023 sub semnul „utopiei pozitive” - CLUJENII

Doar o minte sfredelitoare, permeabilă la asocieri de sensuri și semnificații paradoxale, ca aceea a compozitorului Dan Dediu, director artistic al SIMN pentru a opta orăă consecutiv, se putea gândi la un generic *oximoronic*, care să definească și să transforme cea de-a XXXII-a ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi într-o „insulă”

sonoră în care ideile, oricât de utopice, și, deci, irealizabile teoretic, să poată fi transformate în realități sinestezice, întrupate în sunet, imagine, lumină și culoare: *Eutopia*.

Ca și în anii precedenți, Dan Dediu a centrat structura festivalului pe aceleași "patru direcții tematice" simbolice, care i-au propulsat pe creatori, interpreți și auditori "dincolo de limitele" culturii - *Ulise*, istoriei - *Gulliver*, Sinelui - *Nirvana*, și ale Naturii - *Matrix*.

Înscris în secțiunea *Gulliver*, subcategoria *Clujenii*, concertul susținut în 23 Mai de către Trio-ul Axis Mundi (Radu Dunca - vioară, Aurelian Băcan - clarinet, Eva Butean - pian), a cuprins 10 opusuri conectate fie la surse de inspirație cu tentă mitologică, fie sondând universul suprasensibil, sau profunzimele abisale psiho-afective ale ființei muzicii - toate gravitând însă în jurul aceluiași *axis* imaginar al *lumii* specific formației.

\*Atras de raritatea unor nume cu rezonanță mitică, Ciprian Gabriel Pop și-a ales ca punct de referință, pentru lucrarea sa, *Kandaon*, zeitatea **duală** omonimă - pe de o parte Zeu al **războiului**, la tracia **crestoni**, pe de altă parte cu rădăcini indo-europene (*kand/kend*) desemnând verbul *a lumina*. Folosind cu subtilitate varietatea timbrală a triadei instrumentale (clarinet, vioară, pian), autorul a reușit performanța de a aglutina, în alambicul semnificațiilor, și una dintre denumirile românești ale constelației Orion: **cei trei regi** sau **cei trei magi**. Mixtura aceasta semantică s-a reflectat în **palimpsestul** componistic: o interferare dintre **sunetul penetrant al clarinetului**, dublat de acordurile ofensive, în ritmuri "ostinato", cu **accente războinice** ale pianului, **pasajele viorii**, într-un contrapunct **politempic** mai relaxat, cu vagi inflexiuni și efecte de **ragtime**, și **sincronicitatea** lor acordică din final conciliind, în *accelerando*, semne și semnificații eterogene arhaice *hors temps*. \* *Meditații pentru clarinet solo* de Valentin Timaru, au făcut trecerea de la starea de **extrovertire** la *introspecție*, în sunete prelungi și fluctuații



modale cu infuzii orientale, salturi/"conflicte" intervalice penetrante și nostalgii cantabile, cu ritmuri jucăușe secvențiale și intensități depășind limita frecvențelor acute în care transpar ecouri ale unor reminiscențe de polifonie barocă. \* În piesa *Boîte à musique pentru Jurjac* (vioară, clarinet și pian) inclusă în *Proiectul N-escu* din cadrul Festivalului Internațional "George Enescu" / 2015, Șerban Marcu schițează portretul sonor al lui Enescu printr-un ingenios proces de **anamneză**, ce proiectează, în **oglinză**, eoul primelor creații, "melodioare simple", dar judicious construite de către Jurjac, reflectate în unele opus-uri de maturitate, și motive ale celorlalte din urmă (printre ele *Simfonia I* și *Carillon nocturne* citate de către Șerban Marcu) decelate, *in nuce*, în simplitatea acelor

prime încercări, aparent inocente. Ghirlanda de intervale și arpeggieri pianistice volatile, de extracție onirică, se suprapun peste alte ritmuri pianistice, în spiritul melodiilor candidă emise cândva de **cutițele muzicale**, în alternanță cu pasajele contrapunctice ale clarinetului și viorii. Crochiul enescian e completat însă cu reminiscențe din partea lentă a *Sonatei a 3-a pentru pian și vioară*, ca de pildă efectele de țambal din acordurile pianului, sau porțiunile filigranate din registrul acut al viorii, ca un ciripit de păsări, pe care le vom regăsi, după un deceniu, în partitura *Impresiilor din copilărie*. Finalul, marcat de o "frântură" din *Carillon nocturne*, îi readuce în prim-plan pe copilul și maturul Enescu într-o simbioză inedită marcată de contopirea timbrurilor instrumentale până la confundare, murmurând la unison o melodie suavă, ca un cântec de leagăn ce răzbate din miraculoasa **cutiuță muzicală** a lui Jurjac. \* *Le reflet/Reflecția* de Alexandru Ștefan Murariu e înrudită cu *Boîte à musique pentru Jurjac* prin referința paratextuală la creația enesciană. Cu deosebire că, muzica lui Murariu e inspirată, declarat, de părțile I și III din *Sonata a 3-a pentru pian și vioară*, iar accentul e pus, aici, pe **latura onirică** a muzicii lui Enescu, pe "discursul eterofonic" și pe fluxurile energetice consubstanțiale naturii compozitorului, asamblate cu măiestrie și finețe de către autorul clujean. \* Luând "drept model conceptual discursul enescian «în caracter popular»", Adrian Pop dedică duo-ului vioară-pian partitura intitulată *Țiituri*, inspirată de "formula tipică de acompaniament a tarafurilor tradiționale românești". Muzica e constituită din adevărate "asalturi" ritmico-modale dezlanțuite alternativ de **fermitatea** acordurilor pianistice și a corzilor duble ale viorii, ca și de **acalmiile** imprevizibile, cu aer de "visare trează" enesciană, într-un șir neîntrerupt de acumulări și destinderi energetice. \* Adrian Borza pare să-și asume, prin intermediul titlului creației sale, în p.a.a., *If (Dacă)*, apartenența carteziană a existenței, concentrată în silogismul devenit celebru: *Dubito ergo cogito/Cogito ergo sum!*

- *Mă îndoiesc, deci gândesc/Gândesc, deci exist!* Lucrarea, la fel de concentrată precum silogismul este gândită ca o melopee desfășurată în spirale sonore, cu vagi efecte modale, ca o tatonare/"explorare a expresivității" clarinetului în toate registrele audibile și dincolo de ele. \* Piesa semnată de Iulia Cibișescu-Duran, *Plus infinit* pentru trio, îi este dedicată compozitorului Cornel Țăranu. Scrisă într-un limbaj preponderent contrapunctic, cu efecte punctualiste și inserturi de *cantus firmus* "în flageolele viorii", muzica surprinde, într-o fracțiune de gând, misterul spațiu-timpului cosmic. \* Áron Török-Gyurkó cercetează starea "fluidă în continuă mișcare a materiei sonore", într-un opus în p.a.a., intitulat sugestiv *Liquid/Lichid*, pentru clarinet și pian amplificat. Masa sonoră e polarizată de dihotomia materie-antimaterie/particulă-anti-particulă, sau între forma concretă a sunetului și proiecția lui fantomatică apărută în efectele

percusive ale pianului și în tăcerile suspendate ori în stridențele care dislocă materia Universului, ale clarinetului. De fapt, compozitorul ne introduce în înțelesul filosofic al dictonului heraclitean, *panta rhei/totul curge*. \* Printr-un joc de cuvinte, cu dublă semnificație, *Con sequenza ...*, tradus fie prin **cu** sau **în succesiune**, fie prin **consecință**, dacă, prin comasare, citim *consequenza*, Tudor Feraru creează o muzică ce urmărește aceeași traiectorie fluidă a materiei, generată de contrastele dintre arpeggierile fluente/fluide ale pianului, pizzicato-ul minimalist al viorii și linearitatea pasajelor clarinetului. Ingemănarea lor generează texturi poliritmice succesive, multicolore, în tonuri diafane, dând "impresia că lucrarea ar putea continua la nesfârșit". \* Aurelian Băcan și-a



ales, ca pretext pentru exhibarea vitalității *polistlistice*, un subiect desprins din mitologia armeană: *Les Kaches – Esprit des rochers/Spiritele ascunse ale rocilor/stâncilor*, elaborat cu o coerență impecabilă izvorâtă din propria combustie interioară. Înzestrate cu puteri magice, de natură christică așa spune, întrucât sunt menite să ia asupra lor "păcatele lumii", *Spiritele* enigmatice ale rocilor folosesc, în acest scop, ritualul unui *Dans* inițiativ (partea I), în ritmuri frenetice, repetitive, cu efecte de jazz, de o colosală virtuozitate; lirismul clasic, romanțios și ademenitor (partea a II-a, *La romance des Kaches*), destinat dialogului viorii și clarinetului; "nebunia" ditirambică din final (*La folie des Kaches*) – o revărsare de energii în ritmuri canonice cu "influențe stilistice asimilate din muzicile adiacente celei clasice: jazz, rock, pop etc."

Am descoperit, cu bucurie, în cântul membrilor Trio-ului Axis Mundi, trei artiști pentru care instrumentele sunt parte din ființa lor, și, prin urmare, sunetele preiau ceva din fibra lor spirituală; trei artiști care duc tehnica instrumentală dincolo de tiparele obișnuite, făcând-o să fuzioneze cu sensul și expresia muzicii.

**Despina PETECEL THEODORU**

## Teritorii necunoscute

În seara lui 24 mai, a patra zi a SIMN 2023, Orchestra de Cameră Radio dirijată de Gheorghe Costin a oferit publicului patru piese consistente, dintre care două în premieră mondială. Prima a fost *Floraison* de Cornel Țăranu, scrisă în 2021, construită pe două teme contrastante, cea enunțată la corzi – tensionată, abruptă, cu septima mare revenind obsedant, în dialog cu tema alămurilor, în izbucniri categorice; percuția punctează implacabil discursul muzical. Titlul sugerează deschidere, belșug – acesta și apare în mânărea ingenioasă a timbrelor – însă muzica este apodictică, iar efectul ei imediat e impresia de amenințare, anxietate în fața inevitabilului. Evenimentele anului 2021, în care omenirea s-a văzut în neputință în fața unui flagel cu semnificații multiple, au inspirat, probabil, viziunea expresionistă a unui viitor neîndurător. Gheorghe Costin a dirijat cu deplină

pedale sau *pizzicato*-uri la corzile mari și, pe alocuri, cu câte un acord de sorginte wagneriană, a contrastat cu partea a II-a, un fel de marș în ritm punctat, în zona la minor. O cadență a flautului a evidențiat virtuozitatea solistului, al cărui discurs s-a suprapus cu orchestra pe tot parcursul

Ion Bogdan Ștefănescu, Gheorghe Costin



Foto: Barcan Photography

mișcării. Partea a III-a a început liric, doinit, trezind în memorie amintirea atmosferei părții I, pentru ca ritmul punctat al părții a II-a să revină, dând impresia unei sinteze. Astfel, concertul s-ar fi perceput ca o exemplificare posibilă a dialecticii hegeliene prin muzică – teză, antiteză, sinteză – dacă partea a IV-a, rapidă, energică, cu flautul dublat permanent de orchestră în spiritul baroc care a caracterizat și multiplele procedee polifonice folosite n-ar fi adăugat o aripă masivă unui edificiu deja echilibrat și armonios.

După pauză, *Concertul pentru pian și orchestră de cameră „Passaccona Helix”* de Cătălin Crețu a fost interpretat în primă audiere absolută de Horia Maxim într-o performanță de autoritate desăvârșită. Variațiunile extrem de diverse ale temei savant construite (pe baza armonicilor superioare impare ale fundamentalei do, în ordinea inversă a apariției în spectru, cum precizează textul din programul de sală) au ținut publicul cu atenția mereu trează; virtuozitatea fără eforturi vizibile a lui Horia Maxim a impresionat. Scriitura pianistică e de tip clasic, cu diferite aluzii când la Stravinski, când la Chopin și Brahms, când la Rahmaninov (în *Rapsodia după o temă de Paganini*). Acest *à la manière* de nu devine niciodată citat – Cătălin

Crețu e inventiv, are umor și simțul măsurii. Un final glorios în clustere, după o creștere rapidă, a încununat piesa foarte ofertantă pentru pianist; reacția publicului a fost pe măsură.

*Simfonia a VII-a op. 82*, în două părți, compusă în 2019 de Sorin Lerescu, ar putea fi percepută și ca un concert pentru trei percuționiști și orchestră de cameră. Percuția sporește dramatismul lucrării, depășind cu mult efectele coloristice și,

Horia Maxim



Foto: Barcan Photography

înțelegere și tehnică superioară această piesă, scrisă cu harul și cu măiestria specifice lui Cornel Țăranu.

Începutul *Concertului pentru flaut și orchestră de coarde „Umbre și geneze”* de Viorel Munteanu, interpretat de inegalabilul Ion Bogdan Ștefănescu, a transmis, într-adevăr, într-un mod poetic și rafinat, ideea de geneză, natură, ambiguitate a încercărilor ieșirii din cocon. Întreaga partea I, cu melopeea flautului peste prezența discretă a orchestrei, cu

în economia întregii seri, a făcut rapel la unele efecte de orchestrație din prima piesă, înrămând astfel întregul program într-un cadru al contrastelor ascuțite. Melodica fragmentată, întreruptă de intervențiile neașteptate ale unor instrumente foarte diferite timbral, relevă năzuința compozitorului către redarea prin mijloace muzicale a discontinuităților vieții și a incongruențelor societății contemporane. Ceea ce Sorin Lerescu numește «univers sonor prismatic» se înțelege ca un model muzical nu atât bazat pe discurs, pe narațiune, cât pe descompunere, reflexie, refracție sau polarizare a elementelor auditive. Schimbările bruște de direcție din cauza vitezei de propagare, ciocnirile la interfață ale unor momente diferite caracterizează *Simfonia a VII-a*, care ar putea fi comparată cu rayonnismul pictorului Mikhaïl Larionov, lucrările acestuia având o organicitate mai pronunțată. Momentul de acalmie surprinzătoare a pianului cu clavecinul, rapid tulburat de ritmurile bongosurilor și cel transparent, cu flaute, din partea a II-a, s-au perceput ca niște clipe de iluminare; ele au sădit ideea că, atunci când își permite, Sorin Lerescu poate fi liric, poetic, vulnerabilitatea sa fiind rapid cenzurată de conștiința adversității unui univers colțuros.

Eroii serii au fost interpreții, puși în fața unor partituri extrem de dificile, iar eroul chintesențial este, desigur, Gheorghe Costin, căruia i-a revenit sarcina de a ghida publicul timp de două ore prin teritorii necunoscute, din care auditorul s-a întors îmbogățit.

**Lena VIERU CONTA**

## Ansamblul Game

A fost, după cum am aflat la finalul concertului susținut în 28 mai în Sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică din București, ultima apariție (cel puțin la modul „oficial”) pe care ansamblul a avut-o sub îndrumarea emblematicului său fondator și profesor



Alexandru Matei

Foto: Barcan Photography

îndrumător: după aproape trei decenii în care a format tinerii percuționiști în spiritul muzicii noi și al unui nivel mereu înalt de performanță muzicală, în care totodată și-a echipat clasa de percuție cu sumedenie de instrumente rare, stimulând prin toată această trepidație o excepțională creștere a repertoriului specific (se știe că mulți compozitori români s-au simțit irezistibil atrași de posibilitățile „logistice” aproape nelimitate puse la dispoziție de ansamblul Game), Alexandru Matei a primit o recunoaștere simbolică a marilor sale merite, din partea conducerii UNMB, care l-a integrat, prin

decernarea unui titlu de excelență, în galeria personalităților sale de seamă. Perceput și în lumina acestui eveniment, concertul a părut un soi de retrospectivă, căci a propus un program alcătuit din piese pe care, majoritar, am mai avut plăcerea de a le asculta și în alți ani, în tălmăcirea altor studenți interpreți.

Lucrările s-au grupat, într-un fel, în două jumătăți, în care prima a propus două studii, fiecare desfășurat în felul său distinct, asupra sonorităților picurate. Astfel, dacă *Misterioso* de Sofia Gubaidulina nu prea m-a prins, părându-mi-se, în popasurile sale mai mult sau mai puțin întâmplătoare în preajma unor pete timbrale mai mult sau mai puțin pregnante, cam destructurată, și de fapt ștergându-mi-se din minte de îndată ce s-a încheiat, *Mosaïques* de Anatol Vieru a avut în schimb meritul de a se impregna în memorie măcar ca o poantă, rezultată din regizarea deloc complicată, dar eficientă, a contrastului dintre un fond al stropilor sonori picurați imperturbabil, ca împietriți sub forma stalactitelor, și un șoc deopotrivă instrumental și vocal, survenit pe nepusă masă (și amuțit la fel de impredictibil), ca o bruscă înfricoșare, sub forța cine știe cărui coșmar, a unor oameni ai cavernelor.

A doua jumătate a programului s-a cantonat în două tentative – din nou, foarte distinct profilate – de a palpa prin intermediul muzicii înfiorări metafizice. Pe de o parte, Doina Rotaru a pus în scenă, în *Noesis*, un joc între pulsație și non-pulsație, dozat cu mână sigură și acostat până la urmă la același liman al incantațiilor benefice (cu conotații tibetane, în cazul piesei de față) pe care îl vizează întotdeauna inepuizabilul proiect de sufler al compozitoarei, acela de a transforma muzica într-un prilej de înălțare spirituală. Pe de altă parte, Octavian Nemescu a vizat la rândul lui aceeași destinație, însă printr-un tip de rostire mai astringentă, încărcată de palpitate apocaliptic și ritualizare extatică, după cum a depus mărturie și *Trisson pentru doi percuționiști și bandă magnetică*. Această piesă datând din 1987 e o meditație nu numai asupra trisonului semnalat în titlu – emblemă sonoră complet despuiată de orice aluzii culturale și ipostaziată de

trei ori pe parcursul lucrării, ca o gigantică prezență numinoasă –, dar și asupra altor mărci înregistrate nemesciene, cum ar fi pulsația iambică (corelată de compozitor cu bătăile inimii și respirația tuturor viețuitoarelor), zumzetul ipostaziat ca unic semnalment perceptibil, ca aură fin irizată prin care *musica mundana* li se comunică celor ce au urechi de auzit, sau pauza gravidă de reverberații mistice. Ca mai întotdeauna în cazul lui Nemescu, și această piesă a surpat cu greu vecinătatea altor muzici sau chircirea ei între pereții unei săli de concert. A apărut de fapt ca levitația unui obiect sonor neidentificat, poposit terifiant și criptic, dar totodată fascinant și seismic, în fața unor conștiințe deodată somate să-și resimtă inadecvarea reunirii lor sub forma colectivității convenționale intitulate public.

În genere cam cumiști, iar pe alocuri chiar timizi, adică nu îndeajuns de pătrunși de profunzimea implicațiilor pe care tocmai am încercat să le sugerez în legătură cu ultimele două lucrări, studenții percuționiști ai ansamblului Game (ii enumăr aici pe toți: Ioana Ailenei, Ștefan Ailenei, Rareș Cristea, Sara Merișcă, Teodora Pahonțu, Vlad Polgar, Liria Țigăeru) s-au achitat totuși, și de această dată, onorabil de misiunea prezenței lor deja tradiționale în cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi. E, desigur, întru totul dezirabilă perpetuarea acestei tradiții, pe făgașul deschis de maestrul fondator Alexandru Matei, pentru binele muzicii românești.

**Vlad VAIDEAN**



## Porți spre lumi sonore inedite

De mai bine de un secol muzica de divertisment și cea savantă au mers aparent pe drumuri paralele, prima urmărind mai degrabă să deconecteze publicul de grijile cotidiene oferindu-i momente de bună dispoziție, iar cea de-a doua încercând să conecteze acea parte a publicului dispusă la o astfel de experiență, la sferile mai înalte ale spiritualității, la o privire asupra vieții și artei mai profundă, mai încărcată de semnificații, fie ele obiective sau subiective.

Deși au existat în ultimele decenii întrepătrunderi între genuri aparținând celor două mai tipologii muzicale, muzica contemporană părea a fi poate cel mai antitetice gen al muzicii savante în raport cu muzica de divertisment, în ciuda anumitor influențe preluate în creațiile lor de compozitorii reprezentativi ai ultimelor două-trei decenii, poate și mai mult. De aceea, prezența unui eveniment bazat pe sinteza elementelor specifice zonelor sonore menționate într-un festival dedicat muzicii contemporane a fost pentru destul timp considerat o utopie.

Aflat în plină transformare și coordonat cu dorința de a realiza deschideri spre zone ale publicului mai puțin



Big Band-ul Radio, Eduard Antal, Ioana Halunga, Simona Strungaru

familiarizate cu muzica contemporană, festivalul Săptămâna Internațională a Muzicii Noi ajuns în acest an 2023 la cea de-a XXXII-a ediție, a propus transformarea utopiei în eutopie. Astfel, seria *Nirvana* (poate deloc întâmplătoare includerea în această serie a lucrării respective), a cuprins prima audiție absolută a lucrării *Gates pentru orgă și Big-Band* de Simona Strungaru, ce ne propune o simbioză între sonoritățile a două surse muzicale cu semnificații și origini diferite, orga strâns legată secole de-a rândul de spațiul eclezial și mai apoi prezentă în marile săli de concerte și *Big-Band-ul*, exponentul interpretativ cel mai complex al muzicii ușoare și al jazz-ului, atât de popular peste Ocean dar și în Europa.

Cu preocupări variate din punct de vedere compo-nistic ce includ deopotrivă incursiuni în lumea muzicii contemporane și a muzicii de film, Simona Strungaru este și o remarcabilă dirijoare, actualmente conducând Big-Band-ul Radio, deseori îmbinând cele două ipostaze artistice. Așa s-a întâmplat și în seara zilei de 25 mai când am putut asculta prima audiție absolută a lucrării *Gates*, coordonată dirijoral chiar de către Simona Strungaru. În ipostază componistică, muziciana a construit un discurs muzical în care a imaginat 12 porți sonore, simbolice, prin care publicul este introdus în tot atâtea realități diferite, călătoria propusă spectatorilor fiind una transformațională, menită a-i purta spre zone ale propriei spiritualități poate prea puțin explorate. Dintr-o altă perspectivă, în succesiunea celor 12 porți aș remarca o anume construcție pe care aș asemăna-o cu un labirint sonor în parcurgerea căruia auditorul este invitat să deschidă pe rând 12 porți către lumi diverse reprezentate printr-o varietate de

peisaje sonore, ce cuprind deopotrivă imagini ce pot fi asociate cu câmpiile Elizee și fragmente ce amintesc de bacanele antice romane.

Din punct de vedere strict muzical, cele 12 porți – interesantă alegerea Simonei Strungaru care s-a oprit asupra cifrei 12, cu puternice simboluri (au fost 12 apostoli, sunt 12 sunete în totalul cromatic, 12 luni are un an calendaristic etc.) – propun succesiuni și îmbinări stilistice prin care suntem purtați prin sonorile muzicii contemporane, duși în lumea energetică și plină de adrenalină a rock-ului, invitați mai apoi în universul jazz-ului și al muzicii de film, pentru ca în ultima parte a lucrării să identificăm anumite aluzii la genuri precum valsul, prezentat însă într-o formă oarecum burlescă. De asemenea, în cele 12 secțiuni ale lucrării, Simona Strungaru adaptează sonoritatea orgii diferitelor incursiuni stilistice, Eduard Antal demonstrând o excelență versatilitate interpretativă și contribuind la spectaculozitatea unui opus în care orga este provocată să se transforme continuu, deși sonoritatea sa rămâne inconfundabilă pe tot parcursul lucrării.

Nu în ultimul rând în cele 12 porți, pe care dintr-o altă perspectivă le putem asemăna cu tot atâtea trepte urcate de sufletul uman către întâlnirea cu al său creator divin, Simona Strungaru a adaptat sonoritățile big-band-ului unui discurs sonor mixt, cu multe secvențe aparținând genului muzicii contemporane, potențate de prezența consistentă a percuției, atât de tip convențional cât și neconvențional, ultimul fiind strunit chiar de către compozitoare.

Propunând așadar porți spre îmbinări sonore inedite, *Gates*, care a prilejuit o altă premieră prin realizarea unui live video mapping pe tubulatura orgii din Sala Radio de către artista Ioana Halunga, poate rămâne un reper al acestei ediții a Săptămâinii Internaționale a Muzicii Noi prin deschiderea către orizonturi sonore neexplorate anterior și prin noua perspectivă adusă asupra muzicii contemporane ce poate iată să fie protagonista unui veritabil *fusion*, atractiv pentru public.

**Mădălin Alexandru STĂNESCU**

## Un florilegiu de prime audiții

Unul din cele mai importante puncte de atracție al oricărei naratiuni festivaliere îl constituie, fără dar și poate, mult așteptatul moment al primelor audiții, „ispită” a Noutății ambalate în haine interpretative cât mai seducătoare. Ca „ingredient” firesc al celor patru „pachete de trăire și cunoaștere” aparținente SIMN, *Ulise*, *Gulliver*, *Nirvana* și *Matrix*, calupul de premiere – absolute și românești – a adus pe podiumurile bucureștene nume din elita interpretativă românească, europeană și universală, personalități care au crezut în forța de expresie a fiecăreia din partiturile cărora le-au dat viață în decursul acestei „Săptămâni”.

Așa a fost și în seara de 26 mai, în care publicul a putut aplauda, în ambianța Sălii Radio, un eveniment concertistic marcant, dedicat exclusiv primelor audiții, concert susținut de Orchestra Națională Radio și Corul Academic Radio sub bagheta proeminentului dirijor Mihail Agafița. Rememorată și în cadrul recitalului ansamblului „Archaeus” prin ineditul excurs denumit simbolic *Archaeusursum*, creația lui Nicolae Brânduș a fost reprezentată, pe scena Sălii Radio, de o premieră absolută: lucrarea *Testament pentru bariton, cor și orchestră*, un demers dramaturgic cu o tulburătoare ascensiune tensională! Valorificată expresiv la maximum prin intermediul unei riguroase coordonări dirijorale, versiunea



orchestral-corală ni s-a dezvoltat în ipostaza unei construcții dramatice monumentale, bazate pe un arsenal stilistic personalizat. Minuțios conturat sub conducerea dirijorului Ciprian Țuțu, aportul Corului Academic Radio a amplificat tulburătorul tragism al etosului poetic, întregul traseu fonic reconfigurând temperamental metaforicul Testament arghezian. Insuficient dozate, ca disponibilitate a resurselor interpretative, au părut a fi, din păcate, intervențiile solistice ale basului Iustinian Zetea, „pierdute”, uneori, în impunătorul edificiu orchestral...

Cel de-al doilea reper componistic al serii, premiera *Concertului-fantezie pentru orgă, orchestră și cor* semnat de Dan Buciu s-a bucurat de o ilustrare interpretativă adecvată aspectului compozit al materialului muzical, care i-a avut ca protagoniști pe versatilul organist Eduard Antal, Orchestra Națională și Corul Academic Radio. Urmărind interesantul melanj dintre osatura de natură folclorică – citate preluate ca atare sau mostre de folclor imaginar – și atmosfera aparte a cântecului studentesc din secolul al XVII-lea, *Trei lucruri minunate*, al lui Daniel Friderici, citat integral, scriitura a pendulat între sintaxe sonore, jalonând acumulări texturale



și alcătuirii eterofonice într-o îmbinare polistructurală, insistând pe antinomia major-minor ca principal atribut al finalului ambiguu, interpretabil în funcție de maleabilitatea opțiunilor ascultătorului.

Mult mai omogenă ca abordare stilistică, lucrarea *Ipostaze VI pentru vioară, fanfară și percuție* a lui Adrian Iorgulescu s-a alăturat primelor audiții absolute deja menționate, aducând pe scenă un aliaj instrumental cu o componență inedită. Acceptând provocarea unei asemenea mixturi timbrale, Adrian Iorgulescu și-a proiectat proverbiala ironie asupra modelării substanței fonice, reușind să creeze un discurs sintetic, „pe stare”, a cărui dinamică a amplificat interesul spectatorului. Centrată pe vioară ca personaj principal al unui parcurs în continuă metamorfoză structurală și arhitecturată pe modelul concertant clasic, în trei părți, cea de-a șasea piesă din ciclul *Ipostazelor* concepute de Adrian Iorgulescu a pus în valoare și strălucitoarea prestație solistică a Dianei Moș, a cărei implicare emoțională, grefată pe remarcabila-i virtuozitate, a conferit o energie debordantă fluidului sonor.

Copertă finală a serii, *Concertul pentru corn și orchestră* de Krzysztof Penderecki intitulat *Călătorie de iarnă* - de asemenea o premieră la

nivel autohton, l-a avut ca solist pe cornistul și compozitorul suedez Erik Sandberg. El a fost cel care, alături de Orchestra Națională Radio, a pus în lumină dimensiunea epică, de tablou vibrant, a acestei lucrări reprezentative pentru stilul târziu pendereckian.

Orchestra Națională Radio, Iustinian Zetea, Mihai Agafiței, Ciprian Țuțu



Dincolo de limitele Sinelui, patru viziuni componistice diferite au fuzionat într-un univers sonor ce radiografiază creativ muzica Prezentului. Dar ce ne rezervă oare Viitorul?

**Loredana BALTAZAR**

## Irinel Anghel și Țara de Nicăieri: *C'Irinella*

Foamea de povești, săpată adânc și de netăgăduit în ADN-ul uman, este un mister care l-a bântuit și pe Mario Vargas Llosa (romanul *Povestășul*), și pe Jonathan Gottschall (*Animalul povestitor*), și pe bietul sultan care nu putea, domnule, să o omoare pe Șeherezada pentru că îi tot țesea interminabile năvoduri magice din cuvinte la urechi. Facem toți parte, cu siguranță, din specia *Homo Fictus*, captivi și hoinari totodată în delicioasa Țară de Nicăieri, cum spune Gottschall, care adaugă: „când trăim o poveste [...], îi dăm voie povestitorului să ne invadeze. Autorul poveștii pătrunde în capul nostru și pune stăpânire pe creier [...], mulgând glande, aprinzând neuroni.”

Pentru SIMN 2023, **Irinel Anghel** – o invadatoare și o aprinzătoare de neuroni autentică – a ales povestea de căpătâi a tuturor copilăriilor: povestea Cenușăresei (*Cinderella*). Ce își poate dori o femeie mai mult, în accepțiunea tradițional-patriarhală, decât un bărbat frumos și bogat care o ajută să probeze pantofi și o eliberează de îndatoririle casnice? Spectacolul *C'Irinella* (27 mai, ART HUB) întoarce însă povestea pe dos – la propriu, pentru că un element important din spectacol este proiectarea filmului de animație de Disney





în recurență, ca decor video. Acest *Reverse Cinderella* se pliază postmodern pe conceptul de **reality-show**: foamea consumatorului de povești intime ale altuia. Spectacolul a fost conceput ca un un **speed-dating** artistic: 10 micro-întâlniri ale C'Irinellei cu 10 artiști complet diferiți ca identitate artistică; unii – vechi colaboratori, alții – aproape **blind-dates** din punct de vedere improvizatoric. Sub ochii noștri, fiecare din cei 10 prinți au avut ocazia să o curteze pe C'Irinella în numai 7 minute, episoadele fiind delimitate, ca în poveste, de bătaia orologiului care anunța miezul nopții. Ordinea celor 10 a fost trasă la sorți înaintea spectacolului, însă s-a potrivit de minune.

1. Poetul **Răzvan Țupa**. Dialog de cuvinte cu sens (poeme de dragoste postumane extrase din cartea sa „poetic: interfața sonoră”) și cuvinte fără sens, glosolalie extraterestră (voce procesată pe o pulsație și intonație monotonă, care se înfășoară în loop-uri ca un fuior din altă poveste). Cartea e suspendată în aer,



ca prin magie (cu fire „invizibile” de pescuit), iar poetul filmează și se filmează, captiv în propriul său reality-show.

2. Percuționistul **Juan Negretti**. Unul din highlight-urile spectacolului. Doi spiriduși în flirt poliritm și sponsorial: percuții delicate cu degetele pe butoaie (care, în mod întâmplător, erau pictate cu nori și păreau picate de undeva de sus din cer); percuții din limbă (tongue-clicks); percuții corporale, fiecare pe sine și fiecare pe celălalt; șoapte alintate și un leitmotiv adorabil-obraznic, fluieratul de admirație.

3. Toboșarul **Marius Achim** (drum-set). Descătușare feroce de energii. Explozie de decibeli, black-metal, țipete de Banshee cu mult reverb, virtuozitate a bețelilor și a coardelor vocale. Unitar, dar excelent.

4. Dansatorul **Claudiu Silviu**. Suprarealism cu tentă de Kawaii / Anime și multiple aluzii la *pop-culture*. Episod coregrafic în care unicornul cu copite-stilto galbene era imblânzit – sau vânat – cu bule de săpun. Ulterior, banda se transforma în ceva mai sinistru, iar C'Irinella devenea femeia-copil, Lolită primejdioasă și potențial letală. Bietul unicorn.

5. Performerul **Alexandru Claudiu Maxim** (la bază, artist video de excepție). Personaj fabulos de mucalit, smuls dintr-un Oz alternativ, cu coif și armură din ziare; comunicarea se făcea, ludico-tragic, exclusiv prin citirea aleatorie a știrilor; un limbaj inert, autodevorant, în care suntem scufundați (și manipulați) zi de zi – limbaj care a devenit, prin farmecul artiștilor, delicios de haios.

6. Clarinetistul **Mihai Pintenaru**, pe care Irinel adoră să îl tortureze. În general îl leagă – de stâlpi, de podea. Episod cu formă tripartită, echilibrată: un muzician întins pe catafalc / masa de operație / pat, învelit cu folie izotermă aurie, căruia i s-au citit povești din Yoko Ono (geniala carte conceptuală *Grapefruit*) cu un ton molcom-anesteziant și i s-a pus în mod repetat întrebarea „where do you want to spend eternity?” În centrul experienței, o eviscerare cu sunete. A supraviețuit, însă. Bună folia.

7. Muzicianul **Darie Nemeș-Bota** (performance). Mănuși fără degete și vizor dublu: specia moșului-de-Cișmigiu.

Joc de table cu hazardul – erau mai multe zaruri decât table; improvizație sonoră inspirată, cu inserții ale unui aparat de radio tratat instrumental (alt joc cu hazardul: posturi schimbate aleatoriu și zgomot alb), cu cadențe de mușcat-din-ardei. Din nou un episod unitar, monocrom, care a prins bine în dramaturgia spectacolului atât de eclectic.

8. Saxofonistul **Călin Torsan**. După un fumat din muștiucul-pipă (*ceci n-est pas une pipe!*) și o percuție vâjnoasă la clapele instrumentului, a urmat o ciondăneală fracturată din gesturi sonore de multe ori bruitiste, frânturi de *frullato* sau de melisme rapide, incisive; o C'Irinella sarcastică și zeflemitoare care, în final, ajunge să îl îndoie pe saxofonist de spate, ca un Dali necruțător. Comunicarea muzicală dintre cei doi artiști este impecabilă, se simte atât prietenia autentică, cât și o îngemănare artistică a spiritelor.

9. Muzicianul **Mateus Dantas**. Momentul meu preferat din punct de vedere muzical. Un straniu bocet smuls parcă dintr-un folclor imaginar, un lamento pe isonuri glisate plâns pe fundalul unei „Cenușărese” narate în limba portugheză chiar de artist. Dantas (cu formație dublă de compozitor și etnomuzicolog) este un născocitor nu (numai) de povești, ci (și) de instrumente, pe care le botează cu nume de ființe, le dă viață ca un Pygmalion bonom.

10. Chitaristul **Sorin Romanescu** (chitară Moog). Întoarcerea către lumea reală s-a înfăptuit printr-un duo muzical cu istorie și experiență, o continuare a vaierelor glisate din episodul precedent; vocea lui Irinel Anghel a avut ocazia aici să își demonstreze spectaculozitatea și versatilitatea, în acompaniamentul solid și rafinat al Moog-ului.

În final C'Irinella, aflată la finalul-început/începutul-final al poveștii proprii, după ce a măturat conștiințioasă spațiul, a decis cu înțelepciune să îi păstreze pe toți partenerii artistici. Și bine a făcut, pentru că toți au fost excelenți, diferiți,



profesioniști, ludici, profund implicați în actul artistic cu sinceritate și plăcere vădită.

Două coperte au încadrat minunat spectacolul: *Prologul Danei Mihordea* – cântăreață, muzicologă și, mai nou, performer carismatic – care a povestit propria relație cu pantofii în două povești extrem de haioase și *Epilogul* cu toți artiștii, într-un moment de improvizație dirijată, quasi-colectivă, „pe o teamă data”: teama de nepotrivire. A ieșit fantastic, o energie contagioasă care a cuprins și a entuziasmat tot publicul.

„Nimic atât de indispensabil condiției umane nu este atât de incomplet înțeles.” Asta spune Gottschall despre povești, dar se aplică și artistului Irinel Anghel – cu o forță de fascinație formidabilă și un bagaj atât de bogat de idei și referințe, încât nu poate fi niciodată cuprins și înțeles în totalitatea lui. Poate nici nu trebuie. Poate trebuie doar să ne lăsăm vrăjiți de povestea-Irinel și să hălăduim alături de ea în Țara de Nicăieri, în Lumea lui Habarnam, în tărâmul sofisticat și fără de limite al suprarealismului-ficționalist.

**Diana ROTARU**

## ELECTRIC – ipostaza unei lumi-spectacol

În contextul unei întreprinderi festivaliere precum Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, atât de ofertante prin prisma varietății tipologiei repertoriale, a arsenalului extins de genuri muzicale, a policromiei resurselor interpretative, ipostaza muzicală a palierului spectacular s-a bucurat, la rândul său, de reprezentări originale. Puse în pagină extrem de elaborat din punct de vedere conceptual, proiectele spectaculare s-au adresat unei categorii largi de public, fiecare dintre aceste sinteze interartistice beneficiind de un spațiu de desfășurare și de o prezentare audio-vizuală personalizată.

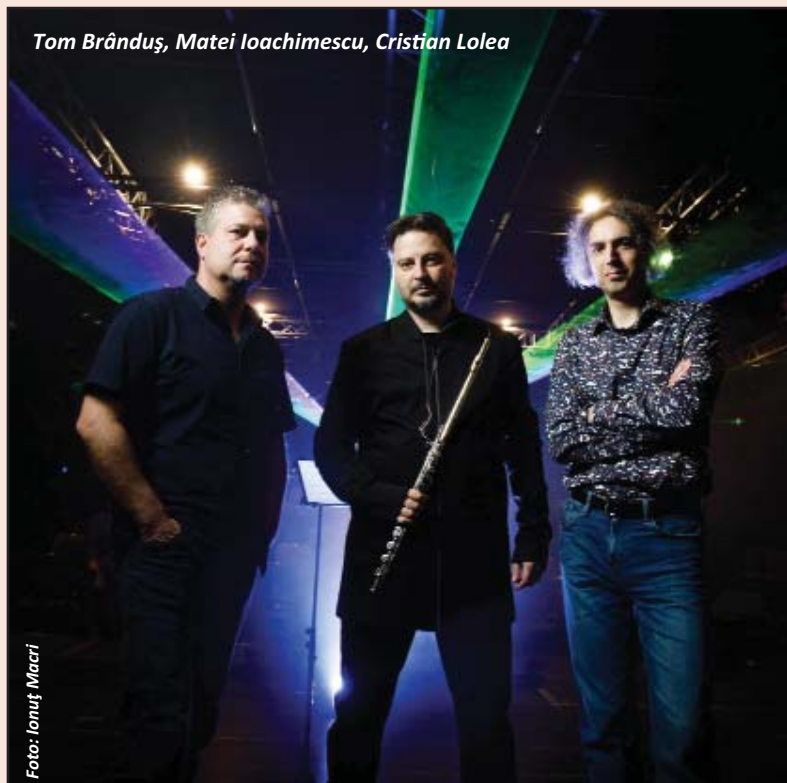
În mediul compozit în care ne ducem existența, confluența genurilor și stilurilor apare ca un fenomen firesc, un reper deja previzibil al orizontului comun de așteptare ce guvernează aprecierea oricărui fapt artistic. Estetica postmodernă girează ea însăși formulările sincretice care suprapun, într-un același act creator, diferite tipuri de artă, nucleu ideatic care a animat și animă, în continuare imaginația unor proeminenți exponenți ai culturii contemporane. Iar Spectacolul este, în sine, acea proiecție sintetică a fuziunii artelor capabilă de a cumula atributele fiecărui gen în parte și de a le preface în energie emoțională.

Ce poate transforma, însă, un Spectacol într-un Eveniment? Calibrul viziunii scenice? Calitatea demersurilor interpretative? Valoarea fiecărei componente a puzzle-ului de creații artistice? Plasat, în ansamblul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, la categoria *Matrix*, a „sinergiei biotehnologice” aparținente „unei lumi postumane”, concertul-spectacol *ELECTRIC* din seara de 23 mai ni s-a dezvăluit ca un proiect aparte, de o formidabilă forță expresivă, datorată și protagonistului – senzaționalul flautist Matei Ioachimescu! – dar și muzicii semnate de compozitorul Cristian Lolea, „înveșmântate” vizual într-un joc sinuos de lumini și lasere conceput de artistul multimedia Tom Brânduș.

În postura unui veritabil erou de *science fiction* care-și domină și, totodată, seduce auditoriul prin prezența, gestică și rostirea sa interpretativă, Matei Ioachimescu și-a construit meticolos scenariul intervențiilor solistice, de la prima sa apariție explozivă pe scena Sălii Studio a Teatrului Odeon până la ieșirea din scenă, iar „vocea” instrumentului său, redimensionată electronic, a fost contrapunctată fonic de către un angrenaj structural suculent, provenind atât din creația cultă-contemporană cât și din zona de divertisment,

așa cum se întâmplă, predominant, în muzica de film. În ambianța tușelor light design-ului lui Tom Brânduș, vestimentația flautistului, creație a Patriciei Vincent, și-a îndeplinit rolul de a-i modela, sugestiv, imaginea în continuă mișcare, investind-o cu conotații artistice adiacente.

Acceptând propunerea de a experimenta „imersiv” vizualizarea narațiunii muzicale și atrași, în același timp, de



Tom Brânduș, Matei Ioachimescu, Cristian Lolea

Foto: Ionuț Macari

permeabilitatea hotarului dintre diferite alcătuirii stilistice dar și de metamorfoza graduală a paletelor coloristice care oscila între lumină și întuneric sub imperiul suitei de flash-uri, spectatorii – ei înșiși figuranți immobili ai proiecțiilor all-around – și-au testat, o dată în plus, fragilitatea. Și s-au recunoscut, în *ELECTRIC*, ca într-o oglindă simptomatică a fascinantei lumi-spectacol căreia îi aparțin....

**Loredana BALTAZAR**

## Ansamblul KlanFar-Kommentar. Slalom printre semne, semnificații și semnificații

„Limba este un sistem de semne ce exprimă idei”  
(Ferdinand de Saussure).

Constituit în 2006, la Viena, din muzicieni austrieci și germani, în marea lor majoritate născuți la Brașov, cu studii muzicale și teologice în cadrul Facultăților de profil din orașul transilvănean, ulterior cadre didactice afiliate Universității de Muzică brașovene, prezența, în 24 mai, în contextul celei de-a XXXII-a ediții a SIMN, secțiunea *Matrix*, a Ansamblului vocal-instrumental KlanFar-Kommentar/Grupul interpretărilor colorate – parafrază a principiului componistic schönbergian, *Klangfarbenmelodie*/melodia culorilor timbrale (?) – a fost mai mult decât inedită! Și aceasta, întrucât, așa cum a demonstrat-o de altfel, scopul său este evitarea oricărui „isme”: serialisme, aleatorisme,



Matei Ioachimescu

Foto: Loredana Baltazar



spectralisme, formalisme... Or, membrii formației - soprana Mihaela Buhaciuc, mezzosopranale Corina Purcărea și Andra Sándor, altistele Alexandra Belibou și Noémi Karácsony, tenorii Ciprian Cucu și Gabriel Baciuc, baritonul Ciprian Țuțu, basul Marius Modiga, secondați de Cristian Maria Buga (clavecina), Anca Preda și Nicușor Răducanu (pian), Maria Rădulescu (percuție), Laurențiu Beldean (computer interactiv) - au redimensionat, la propriu, tehnica vocal-corală obișnuită, dat fiind că au ales să-și îndrepte atenția către decriptarea și valorificarea la maximum a semnificațiilor din spatele "sistemului de semne" muzical-literale, de tip saussurian mai ales. De aceea, pe lângă excepționalele virtuți vocale, interpreții își transformă, asumat, întregul trup în "semnificant", folosindu-se și de așa-numita "semiotică gestuală a limbajului corporal", de *mimică* și chiar de "limbajul corporal paralingvistic" (**interjecțiile de pildă**).

Reiterând procedeul asocierii anumitor numere sau litere cu anumite sunete sau culori, după modelul cultivat de artiști încă din vremea Renașterii timpurii, trecând prin Romantism, Impresionism și dodecafonism, până în zilele noastre, Cătălin Crețu își concepe piesa, cu titlu asemănător unei adrese de e-mail (!), sau denumirii codificate a unei exoplanete (!), *I.X.@100*, bazându-se pe o serie de date esențiale din biografia lui Iannis Xenakis: 1922 (n.), 2001 (m.), 79 (vârsta la care a decedat), 100 (centenarul nașterii), cele două litere din titlu desemnând numele compozitorului, la care se adaugă anul elaborării proprii creații, 2022.

Rezultatul? Un *one women's show* cu fulminanta soprană Mihaela Buhaciuc acompaniată de mediul electronic, într-o îmbinare de gesturi **euritmice**, vocabule **mimate** însoțite/**mascate** de sufluri respiratorii direcționate înspre duhuri himerice, alungându-le sau invocându-le! Ca să acopere rumoarea mediului electronic, soprana își suprapune vocalizele incantatorii, cu ecurile lor îndepărtate, în care întrezărim cuvinte "indescifrabile și intraductibile", sub formă de **criptograme**, lansate în spațiul cosmic. Ticăitul unui ceas, marcând "orele astrale" destinate ființelor umane, distorsionează discursul prin sonorități disperate și prin contorsionarea trupului obligat să îngenunchieze a rugă, uimire și revoltă în fața inexorabilului. Pe fondul rarefiat al unei viori rătăcite, ființa pământeană se dezagregă dispărând fantomatic din scenă. \* Plecând de la aserțiunea Sf. Augustin că "nu am putea măsura lucruri care nu există", cipirotul Mario Joannou Elia a extras din opera sa *As Time Goes By/Odată cu trecerea timpului*, o arie cu titlu dadaist, din categoria "objets trouvés", *Wozu Socken?/De ce șosete?* Acompaniată de sunetele ascuțite ale clarinetului, duplicate în *sfumato*, aceeași soprană, plămădită parcă din fascicule de energie luminoasă, se îndeletnicește cu scoaterea, dintr-o cutie magică, a câtorva obiecte-jucării - un ceas cu sonerie, o morișcă etc., minus șosete! Între timp, ea emite sunete împletite cu frânturi de vorbire cântată (*Sprachgesang*), în alternanță cu vocalize în salturi intervalice abrupte și pasaje de coloratură excentrice, fărâmițate apoi în sferule punctualist-weberniene diseminate în spațiu. \* Captivat de frumusețea genuină, dar și de "adâncimea ideatică" a *poemelor miniaturale* reunite de către poeta Letiția Iubu în volumul „Inscripții pe un bob de grâu”, Adrian Borza preia unul dintre titlurile stihurilor sale, *Fuioare de fum*, și, în 2023, scrie piesa *Poeme mignone pentru cvartet vocal*. Respectând concizia poemelor, autorul "decupează

cuvântul în **foneme** și **consoane** prelungite, sau în vocale metamorfozate în altele, diferite...". Dedusă din simplitatea asocierilor de cuvinte, sunete, și din imaginile pe care le semnifică (*Fuioare de fum la ceasul inserării, Mireasma de tămâie plutind peste morminte, Și păsările cerului la priveghi și-au cântat...*), esența spirituală a versurilor se reflectă în atmosfera incantatorie a muzicii, unde cuvintele silabisite se transformă în sunete, iar sunetele se rarefiază și se devin cântări sacre cu accente de polifonie medievală. Glasul sopranei și al mezzosopranei se extinde, sublimat, peste lume, cu reminiscențe un alt *Agnus Dei*. \* În succinta prezentare despre noua sa partitură, *Cronicari* (2023), pentru ansamblu și percuție, Violeta Dinescu ne informează asupra dublului substrat paratextual al lucrării: pe de o parte celebrul text omonim al lui URMUZ, pe de altă parte, "structura de Canon ritmic Vuza modulo 72...", pe care se fundamentează compoziția. Inspirat de sintagma "canon ritmic" - invenție a lui Olivier Messiaen -, ca și de **calculele modale** teoretizate, prin anii '80, de către Anatol Vieru, matematicianul Dan Vuza este, la rândul său promotorul, pe plan internațional, al **teoriei canoanelor ritmice periodice**, "Vuza Canons", cu perioada 72 - 6 fiind cel mai mic număr de voci, exprimat prin formula 2 3 2 3 2. Sigur că, ascultând muzica, unui novice îi va fi mai dificil să depisteze în structura de rezistență a compoziției, prezența combinațiilor și permutărilor numerice derivate din calcule pur matematice. În schimb, va fi fermecat de măiestria și dexteritatea, rigoarea științifică și umorul cu care Violeta Dinescu transformă aceste formule matematice -

KlanFar-Kommentar



**semnificanți** - într-o serie de canoane ritmice augmentate, diminuate, inversate, complementare, alcătuite din cuvinte rostite, șoptite, cântate, **mimate**/gesticulate și succedate în linii sinuoase, cu ritmuri cazone și transfigurări eterice **semnificând** esența geniului urmuzian. \* Pentru a-și susține demersul componistic, cu **argumente/dovezi incontestabile**, cum o sugerează chiar titlul piesei, *Tekmirio*, Laurențiu Beldean s-a... blindat cu un întreg arsenal de principii semiotice, "negociind intertextualitatea" cu nume ilustre, de la matematicianul și geometrul renascentist Bonaventura Cavalieri, la psihanalistul Jacques Lacan, și de la filosoful metafizician Gilles Deleuze, autorul teoriei despre **diferență și repetiție**, la Jacques Derrida, inițiatorul conceptului de **deconstrucție**, și la Dieter Schnebel, explorator al virtuților vocii umane de a emite țipete, șoapte, șuierături, creator de muzică sacră, dar și **psihanalitică, multispațială, ecologică** etc. Întregul eșafodaj postmodernist/structuralist, prezentat de către Beldean, unde "lingvistica, logica dialectică și zoologia sunt strâns legate între ele" (cf. Derrida, cu gândul la Platon!), își manifestă ființarea prin efectele pe care le

produce într-un demers conceptual, cu deschideri panoramice în care autorul **grefează** sau **altoiește** ritmuri percusive ritualice, de sorginte extraeuropeană; porțiuni cantabile ale vocilor feminine, de o puritate transcendentală, cu urme de cânt gregorian; ritmuri frânte, ce însoțesc rostirile silabisite ale vocilor de bărbați; cuvinte neșemantice mimate, reduse la tăcere, și regrupate în final, într-o unitate a contrariilor.

A fost un concert, al cărui ansamblu și dirijor (Iulian Rusu), și ale cărui creații, ar merita mult mai multe considerații și argumentări – *Tekmiria* – și, în orice caz, elogiul nelimitate.

**Despina PETECEL THEODORU**

## Trombonistul Barrie Webb și violonista Diana Jipa

Duminică, 28 mai 2023, în sala „Constantin Silvestri” a Universității Naționale de Muzică din București a avut loc penultimul eveniment din festivalul Săptămâna Internațională



a Muzicii Noi 2023, un concert de muzică electronică inclus în seria *Matrix*. Protagonisti au fost cunoscutul trombonist Barrie Webb și violonista Diana Jipa, o interpretă care abordează atât repertoriul clasic, cât și pe cel modern și contemporan,

cunoscută publicului nostru și prin turneele realizate în ultimii ani împreună cu pianistul Ștefan Doniga.

Barrie Webb este în prezent profesor de trombon la Universitatea din York. A studiat trombonul cu Vinko Globokar și dirijatul cu Constantin Bugeanu și, pe lângă bogata sa activitate interpretativă, a predat, din 1983 până în 2002, la Școala de la Darmstadt. Concertul a început cu *In Transit* de Stuart Greenbaum, compozitor australian născut în 1956 a cărui creație are evidente filiații cu muzica jazz și pop. În *tranzit (vedere de la fereastră)* pentru trombon și CD ni s-a prezentat ca fiind metafora unei călătorii în care „privitorul” este situat între senzația de calm și siguranță din interiorul unui mijloc de transport (rămâne la latitudinea ascultătorului care) și mediul exterior, realitatea vitezei călătoriei. A urmat o creație semnată de Roman Vlad, prin care compozitorul își continuă linia de inspirație din creația lui Constantin Brâncuși – *Tânăra sofisticată pentru vioară și mediu electroacustic*. Am remarcat construirea tensiunii expresive prin alternarea dintre static, eteric și dezvoltător, cumulativ, ce a oferit imaginii operei lui Brâncuși pe care o aveam în minte o energie vitală. Din creația lui Jonathan Harvey, compozitor englez a cărui gândire muzicală a fost formată de Karlheinz Stockhausen, am ascultat *Ricercares una melodia* în versiune pentru trombon și live electronics. *Ricercares* – a căuta, iar în termeni muzicali, o țesătură polifonică imitativă, aici într-un canon la octavă pe 5 voci, obținut prin procedee electronice de întârziere, în care melodia „căutată” este în final „găsită”. Originalitatea abordării sincretismului este una din trăsăturile creației compozitoarei Maia Ciobanu. Cuvântul, imaginea și mișcarea sunt mijloacele prin care sunetul capătă semnificația sa finală. În ALTER(MUSIC)NATIVES pentru multimedia, autoarea aduce în prim-plan timpul și curgerea lui, prin fragmente ale unor discuri sonore ce apar și dispar din memorie, apoi revin repetitiv și se îmbină. O muzică a simțurilor în care ipostaza multimedia este ea însăși o polifonie de voci diferite ca substanță artistică, pe care am perceput-o ca o suprapunere a planului real cu cel imaginar. Concertul s-a încheiat cu *Prestop II* de Vinko Globokar, o lucrare pentru trombon în care compozitorul introduce elemente de teatru. O trecere (*prelsoj* în slovenă) de la realitatea lumii exterioare la ficțiune (sala de concert), în care solistul se află la început în afara scenei și alternează cântatul cu rostirea unor versuri de Edoardo Sanguinetti. A fost un final de mare efect pentru publicul din sală, care a „gustat”, de altfel, cu plăcere întregul program. Nici nu se putea altfel, pentru că trombonistul Barrie Webb este un muzician desăvârșit, plin de carismă, iar Diana Jipa s-a potrivit foarte bine în rolul de „tânără sofisticată”.

**Andreea KISELEFF**

## SIMN în țară "Muzica versului românesc"

Totul a plecat de la invitația oferită de managerul Filarmonicii "Oltenia" dna Ivona Stănculeasa, de a susține un program cu "Corala academică" a instituției, în cadrul SIMN în care se dorea a fi inserate versuri, prin participarea unor actori, astfel încât concertul să capete o "culoare" mai puțin formală... Nu am dat curs imediat propunerii, dar acest lucru în timp mi-a provocat o incitare

ascunsă, permanentă și am făcut conexiunea cu o participare de a mea la o teză de doctorat susținută la UNMB care avea ca temă "Vocalitatea în cântecele pentru voce și pian de Nicolae Coman" unde am făcut cunoștință cu personalitatea regretatului profesor din perspectiva compozitorului, dar și a poetului... așadar mi-am zis să văd cum fac rost de poeziile domniei sale pentru că, un concert coral de

muzică exclusiv românească în care să apară poezii ale unor muzicieni cu siguranță este ceva INEDIT. Cu aceste gânduri am plecat la București să expun





**SIMN**  
Lăcașul  
Simfoniei și  
Muzicii  
Nostre

**JOI  
25  
MAI 2023  
ORA 19:00**

FILARMONICA  
OLTEŢIA  
CRAIOVA

*Muzica  
versului  
românesc*

Dirijor  
**EUGEN PETRE SANDU**

La pian  
**CORINA STĂNESCU**

Interpreții soliste  
**VICTORIA și SORIN SĂCEANU**

Cu participarea sectorului  
**ANGEL RABABOC**

**CORALA ACADEMICĂ  
A FILARMONICII „OLTEŢIA”**

În program:

SORIN VULCU: Lumină  
CORINA STĂNESCU: Alte melodii  
TINA OLSZAKO: Căci în iubirea noastră  
MARIAN CUDALBU: Mă  
EUGEN PETRE SANDU: Căci  
VICTORIA SĂCEANU  
PETRU STĂNESCU: Destinul nostru  
CRISTIAN ALEXANDRU PETRĂSCU: Luna  
EUGEN PETRE SANDU: Psalm 7  
SORIN SĂCEANU: Cântec de lebedă  
ALEXANDRU HRISANIDE: Ștefan  
MILAD NENOIU: Doina de M.  
MILAD NENOIU: Destinul nostru  
MILAD NENOIU: Să ne veselim  
MILAD NENOIU: Să ne veselim  
MILAD NENOIU: Să ne veselim

acest proiect Directorului de Festival dl. Dan Dediu, care s-a bucurat și m-a felicitat de idee... totodată, cu binecunoscuta-i sa gândire spontană și complexă a dezvoltat această opinie prin adăugarea și altor valoroși muzicieni, interpreți, creatori și poeți: Adrian Iorgulescu, Mihai Nenoiu, Petre-Marcel Vârlan. În consecință a rezultat un frumos repertoriu structurat pe 2 segmente: **I. muzică românească corală cu piese îndrăgite de public** (*Luminândă* de S. Vulcu, *Ruga mea* de C. Dodan, *Basmul trenului destin* de P. Stoianov, *Să ne veselim oleacă* de C. Arvinte, *Stă în puterea noastră oamenii* de I. Odăgescu, *De-aș avea....* de E. P. Sandu, *Danț* de V. Iliuț și *Bis!* de G. Cudalbu); **II. muzică românească în care piesele corale românești sunt în**

**primă audiție sau în primă audiție absolută** (*Psalm 7* de E. P. Sandu – p.a.a., *Tatăl nostru* de H. Bertalan – p.a., *Brâul grâului* de P. Stoianov – p.a., *Luna en el agua* de Cristian Petrescu – p.a., *Lucruri stricate* de Gr. Cudalbu – p.a., *O altă revvedere* de D. Dembinski-Vodă – p.a., *Și alte variațiuni pe tema Chindiei* de A. Pașcanu – p.a.; lor li s-au adăugat poeziile: *Solo baladă* și *Cântec de lebedă* de A. Iorgulescu, *Rugăciune* și *Moment antimuzical* de N. Coman, *Doina* de M. Nenoiu, *Ei omule* și *Destinul nostru-i scris* de P. M. Vârlan, în interpretarea sensibilă a actorului Angel Rababoc. Concertul a avut loc pe 25 mai, la Filarmonica “Olteția”.

Mesajul INEDIT transmis publicului a condus la multe aplauze și aprecieri pozitive pentru prestația deosebită a formației corale, care a constituit o secvență rafinată în cadrul prestigiosului Festival, o manifestare concepută și expusă cu multă dăruire de organizatori.

**Eugen Petre SANDU**

## De ce este muzicologia un domeniu pasionant? – despre Simpozionul internațional de muzicologie –

În această ediție a SIMN, Colegiul “Noua Europă” a găzduit Simpozionul internațional de muzicologie *Compositional bridges between Germany and Romania/Punți componistice între Germania și România*, coordonat de Valentina Sandu-Dediu. Ideea de a explora multiplele fațete ale legăturilor muzicale dintre Germania și România vine în continuarea demersului din 2019, când sub auspiciile SIMN s-a desfășurat un alt simpozion internațional de muzicologie, coordonat de aceeași distinsă cercetătoare și intitulat *Gândirea muzicală de avangardă în Franța și România*. De această dată, au fost invitați în calitate de *key-note speaker* doi reputați muzicologi germani: Dörte Schimdt (Universitatea de Arte din Berlin) și Michael Heinemann (Academia de Muzică din Dresda), cărora li s-au alăturat alți cinci muzicologi din România (Andreea Kiseleff, Florinela Popa, Vlad Văidean, Valentina Sandu-Dediu și Olguța Lupu) și un tânăr cercetător din S.U.A., Joseph Cadagin.

Tematica prezentărilor a oferit o imagine relevantă a diversității și multitudinii conexiunilor dintre cele două culturi muzicale. Comunicarea prezentată de eminenta muzicologă Dörte Schimdt, *Schimburi artistice între România și Germania. Cursurile de Muzică Nouă de la Darmstadt între 1960 și 1980*, a conținut date obținute din cercetarea arhivelor festivalului de la Darmstadt, ale programului DAAD din Berlin și ale ambasadei Germaniei în București (corespondența cu alte instituții). Informațiile

colectate au subliniat, pe de o parte, existența unor legături puternice între cele două state, datorate prezenței comunității sașilor în România. Pe de altă parte, au confirmat prezența întârziată a muzicienilor români cărora, din motive ideologice, nu li s-a acordat permisiunea de a participa la aceste cursuri. Astfel, în vreme ce Ungaria a fost prezentă prima dată în 1948 (participând cu regularitate din 1957), Iugoslavia – din 1952, Cehia – din 1956, Polonia – din 1957, iar Bulgaria – din 1959, prima participare a compozitorilor români la cursurile inițiate în 1946, care au influențat decisiv traseul muzicii europene, este consemnată abia în 1966 (prin compozitorii Alexandru Hrisanide, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe și Tiberiu Olah), fiind facilitată de debutul, în 1965, a unei scurte perioade de „dezgheț” la nivelul relațiilor



Foto: New European Agency

diplomatice dintre cele două țări, urmată în anii 80 de reinstituirea atmosferei glaciale, din aceleași motive politico-ideologice. Așa cum s-a subliniat în comentariile care au urmat prezentării, această întârziere nu a avut ca efect o desincronizare a compozitorilor români față de evoluția muzicii europene, deoarece aceștia au reușit, grație eforturilor personale, să aibă acces la partituri și înregistrări,

iar muzica lor demonstrează că erau la curent cu tot ce se întâmpla în străinătate; însă a determinat o întârziere de circa două decenii în intrarea creațiilor muzicale românești în circuitul european, iar acest decalaj a continuat să greveze asupra cunoașterii și promovării peste hotare a muzicii românești. Ca un argument în sprijinul ideii de mai sus, Andreea Kiseleff, realizator Radio România Muzical și cadru didactic asociat al Conservatorului bucureștean, a prezentat *O perspectivă în oglindă: Sonatele pentru clarinet* de Paul Hindemith și Ștefan Niculescu, reperând printr-o analiză atentă numeroase similitudini ce denotă că Niculescu cercetase în detaliu și asimilase lucrarea mai vârstnicului coleg german.

Doctor în muzicologie al Universității din Stanford, Joseph Cadagin a obținut o bursă de la Universitatea din Toronto pentru a cerceta muzica lui Ligeti, prilej cu care a efectuat un stagiu la Colegiul "Noua Europă" în perioada 2022-2023. Expunerea sa, incitant intitulată *Hora lungă a lui Ligeti și tangenta seboldiană*, a evidențiat anumite congruențe

Ștefan Niculescu fondează, în 1991, festivalul Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, iar câțiva compozitori români stabiliți în Germania (precum Violeta Dinescu sau Corneliu Dan Georgescu) ori compozitori germani interesați de creația românească (ca, de pildă, regretatul Thomas Beime) depun eforturi consistente pentru mai buna circulație și cunoaștere a lucrărilor românești.

Muzica discretă a compozitorului german de origine franceză Mark André și reverberațiile acesteia la nivel spiritual au fost evidențiate de distinsul muzicolog Michael Heinemann în comunicarea intitulată „...betwixt... *Fragilitatea ca premisă estetică în creația lui Mark André*”, remarcabilă prin pertinența și acuitatea observațiilor, susținute convingător prin exemple deopotrivă muzicale și literare. Pasionat de creația enesciană, căreia i s-a dedicat cu competență și abnegație în ultimii ani, tânărul dar experimentatul muzicolog Vlad Văidean ne-a împărtășit viziunea sa asupra *Permanențelor și inovațiilor paradigmei germano-austriece în muzica lui George Enescu*, pornind de la contextul favorabil oferit de studiile muzicianului român la Viena și continuând prin sublinierea numeroaselor filiații la nivel componistic.

Muzicolog cu o carte de vizită impresionantă, ce nu mai are nevoie de nicio prezentare, Valentina Sandu-Dediu a vorbit despre *Polifonii și și afinități: Ștefan Niculescu și György Ligeti*, evidențind numeroasele congruențe dintre cei doi compozitori și ilustrându-le prin fragmente de corespondență sau lucrări muzicale ce prezintă surprinzătoare similitudini (precum *Cantata a III-a "Răscruce"* de Niculescu și *Lux aeterna* de Ligeti). În finalul expunerii, într-o extrem de utilă și condensată privire în oglindă, au fost identificate câteva analogii esențiale, precum prezența dimensiunii sacre la Niculescu, respectiv a noului diatonism la Ligeti, a heterofoniei (Niculescu) și micro-polifoniei (Ligeti), a formațiilor (Niculescu) și fractalilor (Ligeti), atât ca reflecție a unui *Zeitgeist*, cât și a unor compatibilități culturale și personale.

În încheierea simpozionului, semnatară acestor rânduri a investigat existența unor *Amprente ale culturii germane în muzica lui Dan Dediu*, constatând că acestea sunt pot fi identificate la mai multe niveluri, deopotrivă muzicale și extra-muzicale. Prezentă sub forma fie a unor aluzii a căror origine rămâne uneori nedezvăluită, fie a unor interferențe subliniate încă din titlu (ca în cazul lucrărilor "*Wagner Under*" - *ConcertOpera op. 159* sau "*Brahmsodia*" - *Triplu concert pentru vioară, violoncel și pian op. 169*), muzica germană constituie pentru Dediu un inepuizabil rezervor de idei și sugestii. Explorarea în detaliu a *Triplului Concert "Brahmsodia"* a relevat un proces de creație complex, în care analiza minuțioasă și inventivitatea debordantă se împletesc permanent. În final au fost evidențiate câteva congruențe semnificative între muzica lui Dan Dediu și cea a lui Wolfgang Rihm.

În ansamblu, evenimentul a fost extrem de consistent și totodată fascinant atât prin diversitatea subiectelor abordate, cât și prin multiplele convergențe și conexiuni, subliniate în cadrul discuțiilor efervescente purtate între expuneri. O dată în plus, muzicologia s-a dovedit a fi un teritoriu pasionant, în care curiozitatea insașiabilă a cercetătorilor este întotdeauna răsplătită prin bucuria unor descoperiri ce oferă răspunsuri și, în egală măsură, ridică noi întrebări. O experiență ce merită cu siguranță reeditată!

**Olguța LUPU**



Foto: New Europe College

între romanul *The Rings of Saturn/Inelele lui Saturn*, aparținând lui Winfried Georg Sebald – scriitor pentru care Ligeti avea o puternică afinitate –, și muzica compozitorului de origine maghiară. Mai precis, anumite structuri de tip rețea ale romanului au fost relaționate cu micropolifonia prezentă în lucrări precum *Atmosphères* sau cu melodia infinit variată caracteristică horei lungi, sub semnul căreia stă prima parte a *Sonatei pentru violă solo*.

Traectoria sinuoasă a relațiilor muzicale româno-germane în secolul trecut a fost tema aleasă de redutabila muzicologă Florinela Popa, care a realizat un tablou complex, în cadrul căruia a identificat etape mai luminoase și mai întunecate. În prima dintre acestea, aflată sub influența benefică a reginei-poete Elisabeta (alias Carmen Sylva), mai mulți compozitori și interpreți români au studiat la prestigioase instituții muzicale din Germania, în special la Conservatorul din Leipzig (Mihail Jora, Filip Lazăr, Theodor Rogalski etc.). Înaintea celui de-al doilea război mondial, relațiile bilaterale au fost marcate de ascensiunea simetrică a mișcărilor de extremă dreapta, iar după încheierea războiului, înregimentarea în blocul sovietic a condus la o abordare dihotomică a relațiilor româno-germane (ostilitate față de RFG și excesivă cordialitate față de RDG). Faptul că deschiderea către Occident a fost târzie și de scurtă durată (în anii 65-80) a impietat substanțial asupra difuzării și receptării muzicii românești în străinătate. Circular, sfârșitul de secol se plasează, asemenea începutului, într-un registru optimist :



## Tumultuosul farmec de un exotism nebănuît

Vineri, 5 mai, am avut ocazia să ascult la Ateneul Român un program incitant, cu tentă exotică, de o savoare specială și splendid echilibrat, program format dintr-un concert foarte cunoscut, cu instrumentul solo puțin utilizat în muzica clasică și o simfonie aproape necunoscută la noi, de o intensă și tragică monumentalitate. Și rar mi s-a întâmplat să fiu atât de mirată, absorbită și năucită de frumusețea și farmecul lor nebănuît. Așa că Filarmonica „George Enescu”, și mă bucur să spun asta, a fost la înălțime când a dedicat primul său concert din luna mai acestui program special.

În prima parte a lui l-am ascultat pe „chitaristul secolului”, cum îl caracterizează critica de specialitate de pretutindeni, italianul Aniello Desiderio, clasat pe bună dreptate cam în aceeași zonă de performanță cu Paganini, dând viață lucrării compozitorului spaniol Joaquin Rodrigo *Concierto de Aranjuez pentru chitară și orchestră*. Iar ceea ce am auzit m-a înfiorat de-a dreptul, întrucât tehnica sa impecabilă, prin care gamele și arpeggiile strălucitoare au alunecat felinic prin registre și nuanțe fine, greu de descris, dublată de o tulburătoare expresivitate, i-au dezvăluit talentul de care a fost impresionat, printre alții, și dirijorul Lorin Maazel, care, ascultându-l, a mărturisit că de-abia prin el a cunoscut adevăratul sunet al chitarei. Toate aceste calități au evidențiat cu fidelă acuratețe și o grație cumva străveche și sălbatică parte din comorile compozitorului. Comori, dintre care aș aminti: melodicitatea, ritmul, accentele și armoniile integrate în maniera spaniolă, scriitura știmelor tuturor instrumentelor în stilul tradițional (el rămânând în istorie ca unul dintre cei mai importanți orchestratori ai secolului al XIX-lea) și descrierea prin sunete a atmosferei pe care o degajă renescentistul Palat de Aranjuez, cu splendoarea-i pierdută. Sigur că *Adagio*-ul concertului, cu celebra temă ce și-a câștigat popularitatea enormă încă de la prima sa audiție din 1939, când compozitorul a așezat chitara direct pe podiumul destinat solisticii, semnându-i astfel destinul de simbol al culturii spaniole, a încântat cel mai mult audiența. Și asta nu numai pentru că e foarte cunoscută, ci mai ales pentru modul profund dar și lejer, sensibil dar și robust, prin care solistul l-a interpretat. Iar cu dirijorul italian Donato Renzetti, care respiră artă sub toate formele ei, dialogurile dintre solist și orchestră, ca și cadențele, când dansante, când semețe, s-au dezvăluit fluid și firesc, cu toată căldura tipică atmosferei mediteraneene.

Extraordinar a fost însă Renzetti la *Simfonia nr. 2, în do minor, op. 12* de Alfredo Casella, dedicată lui George Enescu, prietenul și sfătuitorul lui, unde a reușit, prin forță și largă paletă de expresivități, să redea muzicalitatea complexă a armoniilor și nuanțelor vulcanice și sensul fanteziei extravagante dar de o incomparabilă bogăție, subliniind prin frazări nebănuite caracterul ei de o rară intensitate. Pe mine m-a copleșit până la năuceală această *Simfonie*, în care compozitorul jonglează cu ideile așa cum un matematician jonglează cu simbolurile și unde ambele (idei și simboluri) se amestecă atât de intim cu libertatea imaginației. O imaginație cumva ca un vis melodos, țesut din vânt și valuri mărețe, străbătute de fine fulguranțe ale poeziei vieții. Să fi fost fantomă, vis sau realitate? Nu știu. Dar pot spune că eu am perceput această simfonie ca pe un basm îmbrăcat în cele mai bizare, dar frumoase culori picturale. Un basm spus cu



sonorități venite parcă din altă lume, când plutind precar pe un ocean dezlântuit, cu valuri uriașe, care bubuiau, se spărgeau, se prăvăleau cu o forță vulcanică pe alte valuri mai mici, ce deveneau la rândul lor imense, răscolitoare, întunecate dar tivate cu magnetice dantele de spumă albă, când contopindu-se cu ele și dominându-le subtil incandescența cu alte valuri. Valuri care, prin nuanțe extreme, să te înalțe și să te coboare, frământând fiecare nerv, fiecare simț, fiecare sentiment sau gând, descriindu-ți viața cu surprizele, bune sau rele, triste sau vesele, domoale sau



dureroase, în drumul ei spre inevitabilul final, aici, de o cinică și superioară demnitate. Am auzit în ea toate instrumentele aferente unei orchestre simfonice mari. De la clopote la harpă, de la trianțlu la talângi, de la tot ce conține percuția la coarde, de la lemne la alămuri. Am auzit bătăile ritmice și indiferente ale timpului în contrapunct cu zbuciumul sufletului avid de lumină și iubire. Am auzit susurul viorilor dar și marșul funebru, în care coardele grave și suflătorii în cele mai interesante registre marcau cu malițiozitate spaima. Am auzit ritmuri dansante, sprintare (*Tarantella*). În fine, am auzit o simfonie monumentală, fără timpi morți, aproape fără respirație, într-o coloristică de auroră boreală rusească. Am stat cu sufletul la gură ascultându-i magistrala frumusețe. Și atât de mult mi-a plăcut, încât voiam să o iau acasă, să o strâng în brațe, ca să-i pot trăi mereu și mereu tumultuosul farmec. Iar Donato Renzetti a dirijat-o cu atâta patos, bucurie și plăcere, de parcă ar fi scris-o el. Și într-un fel, asta a și făcut. Pentru că s-a pliat până la contopire cu ea, redând-o în toată măreția și complexitatea ei vulcanic-extravagantă. Poate de aceea totul i-a ieșit perfect: și cursivitatea salturilor, cu întreg volumul de nuanțe, registre, accente, armonii, și fascinantele ritmuri pe care le-a așezat spontan și magic în parfumul sărat al Mediteranei. Cât privește orchestra, în absolut cea mai bună formă a ei, pot spune că i-a răspuns pe măsură, oferind

astfel împreună o interpretare mai mult decât perfectă, unică, irepetabilă și sublimă. Toți cei implicați în concertul simfonic din 5 mai de la Ateneul Român au cântat cu talent, vizibilă plăcere, pasiune și mult respect, arătând parcă mai clar ca oricând bucuria de a-și fi ales această profesie dătătoare de frumusețe.

Cu această seară, Filarmonica George Enescu a înscris o nouă filă de uimire prin tumultuosul ei farmec de un exotism nebănuț.

**Doina MOGA**

## Prin ochii și urechile altora

Obișnuința nu e bună. Rutina te mărginește, te "împătrățește", dacă îți dați voie să improvizez cuvinte. Fiind muzician și, iată, cronicar, mersul la un concert simfonic mi-e atât de familiar încât puține lucruri din desfășurarea lui mi se relevă și mă pot face entuziasat.

Nu mi se mai pare de mult un fapt extraordinar să merg la Ateneu, bunăoară, să asist la un concert cu un dirijor foarte bun, cu o solistă minunată și o orchestră în plină formă. Dar sigur, orice concert îmi dă satisfacții, mă entuziasmează, mă prinde de suflet sau, dimpotrivă, mă poate întrista sau chiar enerva, sau decepționa... Dar toată gama de trăiri e cumva adiacentă unei anume rutine de care pomeneam. E "profesională", ca zic așa. Știu la ce senzație să mă aștept, adică rea sau bună. Aștept în fotoliul meu din sală desfășurarea și am emoții pentru cei de pe scenă pentru că știu, oh, atât de bine cum e acolo și țin din toată inima să iasă bine. Indiferent cine e pe "scândură" și ce cântă. Dar nu mai văd mai departe de atât.

Însă când mergi la Ateneu cu tineri studenți la actorie, înfometaji de artă, de cultură, de frumos, de creativitate și



Orchestra Filarmonicii "George Enescu", Hrachuhi Bassenz, Christian Badea

pasiune, atunci ai șansa să revezi lucruri știute cândva, dar ascunse în lunga rutină obnubilantă.

De când am îmbrățișat cariera universitară, mi-am propus să fac tot ce pot să apropiez tineri actori de muzica bună. Îndeobște de cea clasică, acolo unde mă simt mai puternic. Asta pentru că, din păcate, ei nu au fost expuși deloc la ea. Dacă îi întrebi despre orele de muzică predată la liceu (și mai toți studenții de la UNATC vin din licee foarte bune) afli orori. Afli că, deși e trecut în orar, ea e substituită abuziv cu materiile care se dau la bacalaureat. Nu mai e de mirare, atunci, de ce preferințele lor muzicale sunt... inexplicabile, ca să folosesc un eufemism moale.

Așa că am organizat numeroase grupe "de asalt" la concertele filarmonicii George Enescu. Cred că au venit cam toți studenții mei din anul întâi, adică în jur de 70, cei mai mulți pentru prima dată. Am ales la început concertele mai lejere, mai ușor de înțeles și de asumat. Nu vă pot spune cât de impresionați au fost. Nu vă pot arăta prin cuvinte bucuria

din inimile lor, la final. Sunt greu de descris entuziasmul, uimirea, încântarea, starea lor de adâncă admirație. Din primii pași în Ateneu se acumulau toate aceste trăiri. Intrarea lor în sala de concert a fost în sine un eveniment. Micile mele descrieri despre Ateneu, explicațiile spuse în șoaptă despre frescă, despre acustică, despre istoria acestui magnific loc le-a indus o stare de imens respect pentru cultura noastră națională. Au stat nemișcați, furați de muzică, gravi, solemni chiar în timpul desfășurării. Apoi, după ce ne-am regrupat în rotondă, la sfârșitul concertelor, au simțit nevoia să mă ia în brațe, să mă felicite, să își arate admirația, de parcă eu eram cel ce a construit singur templul în care ne aflăm, sau de parcă eu am scris muzica sublimă pe care ei tocmai au ascultat-o. Urmarea acestor vizite a fost că mulți dintre ei au devenit spectatori fideli ai concertelor. Și, credeți-mă, nu există bucurie mai mare pentru un profesor de muzică.

Victoria, Valeria și Ștefania sunt trei tinere minunate, tinere viitoare actrițe entuziaste, frumoase, harnice și sensibile. Au dorit să vină la Filarmonică pentru concertul de stagiu din data de 12 mai, având-o ca solistă invitată pe soprana Hrachuhi Bassenz și ca dirijor pe Christian Badea. În prima parte, celebra soprană armeană ne-a delectat cu *Ultimele patru liederuri* ale lui Richard Strauss. Eu am remarcat timbrul său umbrat, masiv, dar agil, susținerea fenomenală și talentul său special de a colora fiecare frază muzicală. Invitatele mele au închis ochii și s-au lăsat duse de armoniile fabuloase ale simfonistului german și de glasul din altă lume a solistei. Pe chipul fetelor se observa faptul că muzica le proiecta în minte imagini frumoase, emoționante. Ele zâmbeau când fraza muzicală sugera lumină și deveneau grave când leidul avea părți disonante sau agitate. Puterea de sugestie a sopranei, magia de a picta sunete ca de poveste și de a impresiona nu doar prin voce, dar prin felul de a sugera imagini au

impresionat până undeva în adânc tinerele mele studente. Victoria avea lacrimi la final. Valeria și Ștefi zâmbeau glorios, ca după o victorie. Iar eu realizez că am încasat toată această bucurie a muzicii mult mai superficial ca ele. Adică mult mai tehnic și deci mai irelevant, de fapt.

În partea a doua, la sugestia fetelor, ne-am mutat în loja din avanscenă, chiar lângă partida de contrabas. Asta pentru că ele își doreau să observe chipul dirijorului și să simtă ceea ce el transmite orchestrei. Și iar pot spune că au avut dreptate, e foarte logic să îți faci o idee asupra concertului observând cum

muzica se naște din partituri desigur, dar mai mult din gesturi, din legătura sinergetică, foarte abstractă, intens spirituală dintre dirijor și "instrumentul" din fața sa.

*Simfonia nr. 1, în re major* de Gustav Mahler este mai mult un poem orchestral, cu un spectru emoțional vast, evocând sentimente de speranță, disperare, dor, triumf și tot ce se află între ele. Ea transportă ascultătorii într-o călătorie profundă ce începe cu o senzație de trezire la viață. Discursul muzical se construiește pe tensiune și entuziasm, pe lupta cu destinul. Este o dovadă a geniului componistic al lui Mahler și a abilității sale de a transmite profunzimea și complexitatea experienței umane prin muzică. Sunt citate din foclor, melodii simple care iau amploare, se transformă, se spiritualizează și capătă contururi dinamice, grave, impresionante.

Din locul de unde am stat, am putut observa dorința maestrului Christian Badea de a sublinia toate aceste nuanțe, de a le pune în lumină și de a ține într-un balans perfect toate partidele de instrumentiști. Și a reușit, deși se știe că un dirijor



cu un asemenea temperament autoritar e foarte greu de acceptat de către muzicieni. Dar, cu felul său realist, extrem de concentrat, în deplin control, muncitor, laborios, Christian Badea reușește concerte foarte bune. El știe în fiecare moment ce dorește să audă din partea celor din fața lui și nu-și dă voie să iasă din starea sa, din gestică sa amplă, înaltă și din felul său dur și impunător, aproape tigresc, de a-i privi pe membrii orchestrei.

Asta am văzut eu. Dar tinerele mele invitate au trăit altceva. Imensul travaliu al orchestrei, ploaia de sunete hrănitoare, exuberanța romantică a acestei lucrări le-au făcut să intre realmente într-o călătorie inițiată. Povestea nevăzută a simfoniei le-a dus pe un drum cu pericole, cu extazuri subite, cu bucurii inexplicabile, cu senzații nemaitrăite. La final, fetele erau extenuate ca după un lung parcurs prin lumi necunoscute. Aveau senzația dulce și bună a unei munci istovitoare și adânc receptată în suflet. Totul a fost ca un ciob de fericire pe care ele l-au primit cu inima senină. Li s-a arătat un drum, o potecă minunată, o saga, un companion pentru restul timpului lor. Și de-acum sunt sigur că acest companion, muzica clasică, va fi un tovarăș și un drum de viață.

Eu am de învățat de la ele, de la această experiență foarte multe. Cel mai clar, că trebuie să reînvăț să-mi las mintea liberă. Să reînvăț recunoștința și să mă las uimit din nou de ceea ce ador. Să nu stau mai sus decât trebuie, pierzând din vedere esența. Iar esența oricărui concert ar fi să redescoperim umanitatea noastră, să ne validăm între noi ca fiind parte din zona frumoasă a lumii, acolo unde relieful spiritual e bogat și dens, și să nu încetăm niciodată să ne mirăm.

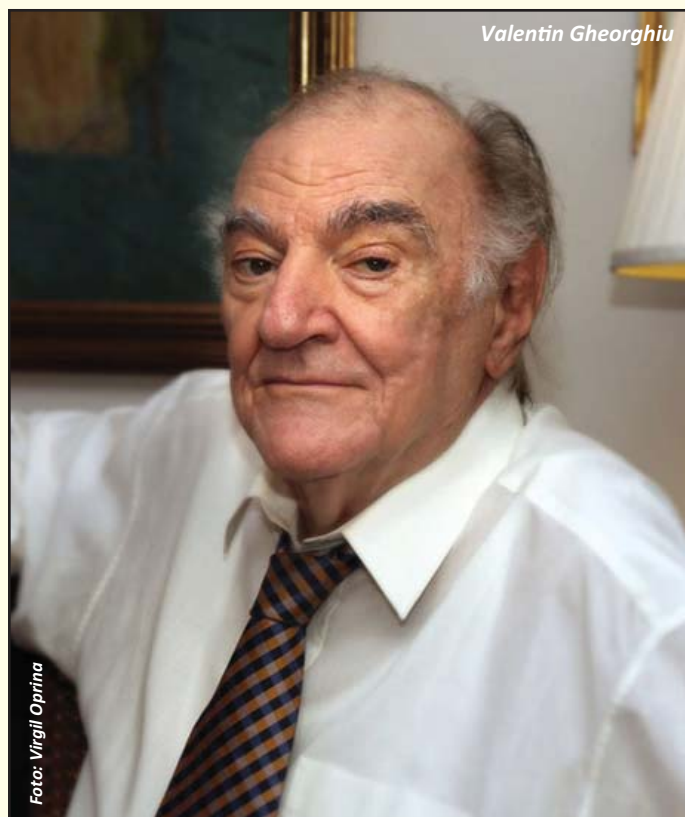
**Răzvan GEORGESCU**

## Concert aniversar „Valentin Gheorghiu - 95”

Pe scena Ateneului bucureștean, serile de joi, 18 și, respectiv, vineri, 19 mai au fost dedicate unui veritabil maestru, pianistul și compozitorul Valentin Gheorghiu, aniversat, de curând, pentru venerabila vârstă de 95 de ani și, totodată, pentru cele opt decenii de viață muzicală, în adevărata accepțiune a cuvântului. Idol și mentor al câtorva generații de interpreți, acest fidel slujitor al claviaturii în alb-negru s-a dedicat Euterpei și cu vocația sa de hărăzit constructor de lumi sonore, sugestive și deosebit de inspirate, un asemenea exemplu fiind *Concertul pentru pian și orchestră în la major*, cu semnătura de autor Valentin Gheorghiu-1959 (și distins cu Premiul Academiei Române, în 1961), o partitură înscrisă pe afișul amintitelor evenimente, ca binevenită opțiune repertorială a solistei Luiza Borac, artistă de talie internațională, premiată de BBC și aflată pe „Steinway Wall of Fame”. Așadar, în ipostaza de invitată a Filarmonicii „George Enescu”, sub bagheta unui alt oaspete de peste hotare, cunoscut pe mai multe meridiane, dirijorul Charles Olivieri-Munroe, apreciată pianistă Luiza Borac și-a etalat, din plin, talentul și măiestria, în fiecare dintre cele trei secțiuni ale respectivei lucrări concertante: cu o eleganță aparte și un nebanuit rafinament de a puncta schimbările metrice și atractiva diversitate ritmică din evoluțiile tematice contrastante ale primei părți, *Allegro molto e con brio*, și cu o vădită sensibilitate creatoare de atmosferă, atingând uneori sublimul, în redarea melodicității pasajelor pătrunse de lirism, din meditativa parte secundă, *Andante tranquillo e con elevazione*, unde au fost reflectate, cu atâta finețe, de tot ansamblul, *solo*-urile suflătorilor *de lemn* și dialogurile contrapunctice dintre claviatură și viorile *întâi*. Apoi, cu o remarcabilă forță de expresie și vitalitate, pianista Luiza

Borac a dat strălucire și tumultoasei părți a treia, *Presto selvaggiamente*, un discurs orchestral „asamblat” din conversații instrumentale-unicat, prin dinamismul și alchimia lor timbrală, din care nu lipsesc nici veșmintele polifonice, nici pasajele de virtuozitate, nici savuroasele cromatisme ori structuri modale, îmbinate original și surprinzător, ca atitudine estetică, în cadranele de reper ale deceniilor șase și șapte, din veacul trecut.

În programul serilor de 18 și 19 mai 2023, *Concertul pentru pian și orchestră în la major op. 54* de Valentin Gheorghiu a fost precedat de o grandioasă creație vocal-simfonică - *Te Deum pentru soliști (soprană și bas), cor mixt și orchestră*, de Antonin Dvořák - și urmat de inconfundabila *Simfonie nr. 5 în do minor op. 67* de Ludwig van Beethoven, ambele partituri



punând bine în valoare calitățile unui dirijor complex și experimentat (inclusiv, la conducerea muzicală de spectacole lirice), așa cum se înfățișează artistul Charles Olivieri-Munroe, invitat, atunci, la pupitrul Orchestrei și Corului Filarmonicii „George Enescu”, acesta din urmă, minuțios pregătit de maestrul Iosif Ion Prunner, deopotrivă, pianist și dirijor, atât de ansamblu coral, cât și de orchestră. Și fără îndoială, amintita compoziție din 1892, a îndrăgितului și prolificului autor ceh de școală națională, compoziție cu tentă religioasă, inspirată de imnul liturgic latin *Te Deum laudamus* și construită precum o simfonie romantică, în patru părți distincte, însă reunite între ele, un demers spectaculos, sub aspect instrumental, dacă ne gândim la imprevizibilul și izbitorul solo de timpan de la începutul lucrării, s-a bucurat de o versiune remarcabilă, datorată, desigur, Corului și Orchestrei Filarmonicii bucureștene, viziunilor culturale apropiate ale dirijorilor Charles Olivieri-Munroe și Iosif Ion Prunner, dar și celor doi soliști aflați în distribuție, soprana Evgeniya Sotnikova și baritonul Alexandru Chiriac, interpreți lirici cu un repertoriu divers și vizibilitate internațională, nu numai pe „bătrânul” nostru continent, ci și dincolo de Ocean, care au evoluat, în cantata *Te Deum* de Antonin Dvořák, la un bun nivel tehnic și au izbutit să redea, prin emoționante rostiri muzicale și prezență scenică, mesajul ideatic al partiturii, conferit de caracterul solemn și unitar al acesteia.

Referitor la *Simfonia nr. 5 în do minor op. 67* de Ludwig van Beethoven, a treia titlatură din programul aniversar „Valentin Gheorghiu-95”, aceasta a reflectat, pe de-a întregul, vocația dirijorului Charles Olivieri-Munroe, capabil să-și utilizeze, într-un câmp de tensiuni bine gradate, propriile modalități de exprimare a trăirilor ce-i creionează portretul de artist în evoluția pe podiumul de concert, raportat la el însuși, dar și la orchestra pe care o conduce. Iar succintele motive și ideile tematice s-au înlănțuit firesc și convingător, în concepția unei generoase restituiri *live*, alăturând imagini semnificative ale ființei umane, descoperită, parcă, într-un anumit spațiu sonor, dar și de profunde meditații filozofice, cu nenumărate contradicții și necontenite adaptări ale dimensiunii problematice. Și astfel, celebra întru chipare beethoveniană „a Destinului” a avut șansa unei talmăciri adecvate, prin logicitatea construcției și mult-invocatul **timbru psihologic**, în prima secțiune, *Allegro con brio*, apoi, printr-o bună intuiție a stilului interpretativ, întru redarea naturii contrastante a temelor, supuse tehnicii variaționale, în partea a doua, *Andante con moto* (în la bemol major), dar și prin evidențierea subtil nuanțată a planurilor contrapunctice din *Trio*, și prin adoptarea, mai întâi, în *Scherzo*, pe urmă, către grandiosul final, *Allegro* (în do major), a unei atitudini interpretative pe care, gândindu-ne la personalitatea *Titanului* și la anii săi „eroici”, 1804-1808, când scria a cincea simfonie, am putea-o numi... **prometeică**.

**Mirela STOENESCU-TOLLEA**

## Absolvenții promoției 2023 a Colegiului „Dinu Lipatti”

De-a lungul vremii, dar cu precădere în ultimele decenii, Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti” din București a familiarizat publicul bucureștean cu o serie de evenimente artistice devenite deja tradiționale, acestea constituindu-se în adevărate momente de sărbătoare a muzicii chiar și atunci când vremurile nu sunt tocmai prielnice. O manifestare de acest tip este **Concertul absolvenților**, desfășurat de această dată pe 21 mai, în

Alături de Orchestra Simfonică a Colegiului „Dinu Lipatti”, condusă de Andrei Ștefan Racu, au fost aplaudați succesiv, după intonarea variantei instrumentale a imnului liceului, *Vivat musica*, scris de profesorii Valentin Mandric și Tudor Paladi, violoncelista Andra-Maria Popescu, convingătoare în prima parte a *Concertului în do major* de Joseph Haydn într-o versiune ce i-a evidențiat frazările elegante, sunetul sigur și abordarea atentă a momentelor de virtuozitate, soprana Saviana Rusu, impresionantă în aria *Musettei*, „Quando m'en vo” din opera *Boema* de Puccini, glasul catifelat și sigur, calitatea intonațională în registrul acut și căldura vibrato-ului, făcându-mă să consider că pentru Saviana se întrevede o frumoasă carieră în lumea operei,



Sofia Smărăndescu

contrabasistul Radu Tudorache, care a ales să accentueze latura lirică, sensibilă a instrumentului său în *Elegia nr. 1* de Giovanni Bottesini, o lucrare scrisă mai degrabă în registrul mediu-acut, violonistul Aaron Ciobanu, foarte inspirat în spectaculoasa *Fantezie Faust* de Pablo de Sarasate, în care a împletit virtuozitatea cu momentele de lirism, soprana Eliana Pâslariu-Ranghilof, expresivă în aria *Despinei* „Una donna a quindici anni” din opera *Così fan tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart, și violonista Sofia Smărăndescu, într-o versiune remarcabilă a primei părți a *Concertului nr. 1* de Niccolò Paganini, în care a dovedit o maturitate artistică poate surprinzătoare pentru vârsta sa, care a ajutat-o să construiască frazări ample, să abordeze sigur toate momentele de mare virtuozitate și să-și valorifice buna tehnică instrumentală, aceste abilități, alături de atitudinea scenică, recomandând-o și pe Sofia pentru o viitoare carieră solistică.

Cuprinzând și un moment special în care l-am aplaudat pe extrem de tânărul Gheorghe Matei (elev în clasa a II-a) interpretând celebrul *Dans țărănesc* de Constantin Dimitrescu, concertul prezentat de Theodor Andrei și Jacqueline Stan, absolvenți ai secției Arta actorului, s-a încheiat în atmosfera sărbătorească a *Dansului ungar nr. 5* de Johannes Brahms, consemnând o dată în plus valoarea școlii interpretative românești care, iată, în fiecare an oferă lumii muzicale noi talente ce trebuie însă încurajate și pe mai departe pe drumul consacrării lor.

**Mădălin Alexandru STĂNESCU**



Saviana Rusu

ambianța Sălii Mari a Ateneului Român, care i-a adus în fața publicului pe unii dintre cei mai talentați absolvenți ai promoției 2023 îndrumați în anii petrecuți pe băncile primului liceu de muzică din țara noastră de profesori dedicați precum Magdalena Ursu (vioară), Marius Olteanu (canto clasic), Mircea Marian (violoncel) sau Săndel Smărăndescu (contrabas).



## Elisabeth Leonskaja - Marea Doamnă a pianului

Trebuie să recunosc, mă aflu actualmente printre cei puțini care au asistat în toamna anului 1964 - cu prilejul Festivalului și Concursului „George Enescu” - la prima importantă apariție publică a pianistei Elisabeth Leonskaja. Cucerea atunci marele premiu al concursului de pian. Prospețimea înaripată a comunicării, limpezimea gândului muzical, calitatea impecabilă a paletelor timbrale a sunetului pianistic, au impresionat juriul. A impresionat în egală măsură publicul bucureștean de concert, cel care i-a rămas fidel, de la o perioadă istorică la alta, pe o perioadă de mai bine de o jumătate de secol. Din acel moment a început ascensiunea acestui minunat artist venit atunci din Rusia sovietică și stabilit actualmente, de câteva decenii, la Viena, la adăpost de vânturile politice amenințătoare din țara de origine a artistei.

Fiecare revenire a domniei sale în contextul vieții noastre muzicale aduce cu sine însemnul de unicitate; iar aceasta atât în ce privește consistența autentică spiritualizată a comunicării cât și felul în care este structurat programul de concert. Sunt momente de cultură artistic-muzicală, unice în felul lor, momente trăite și retrăite recent în marea sală a Ateneului. Au trecut aproape șase decenii. Adresarea pianistică pe care o dezvoltă, a căpătat aura înțelepciunii.

Nu rețin momente similare, recitaluri pianistice care să fi reunit, la noi, toate cele trei *Sonate* datorate lui Johannes Brahms. A prezentat pe 24 mai integrala acestora, lucrări ale adolescenței, ale tinereții tumultuoase a compozitorului. Sunt ani petrecuți la Viena, unul dintre cele două mari centre muzicale ale timpului. Ne aflăm în deceniile de mijloc ale secolului al XIX-lea. Cele trei sonate brahmsiene pentru pian sunt pătrunse de spiritul înnoitor care anima multe dintre genurile, dintre



formele clasice. Atitudinea eroică afirmativă, viziunea simfonică cuprinzătoare și mai ales, în cazul de față cu totul aparte, extensia formei la cinci mișcări - mă refer la celebra *Sonată în fa minor op. 5*, cea de a treia, totul anunța marile prefaceri ale timpului.

Sunetul pe care-l dezvoltă actualmente Leonskaja dispune de o maleabilă consistență, în egală măsură de o anume fermitate a tonului ce susține atitudinea creativ simfonică, cea pe care compozitorul o dezvoltă mult mai târziu, de o manieră explicită, pe parcursul celor patru simfonii ale sale. În alt sens, nu poți să nu evoci promptitudinea adaptării atacului sonor pianistic de care dispune marea artistă; iar aceasta în condițiile unui ambient acustic inegal pe care îl oferă sala. Este o adaptare quasi instantanee pe care o stăpânesc doar marii artiști, doar marii profesioniști ai pianului. Sunt aspecte care condiționează fiecare act artistic petrecut sub marea cupolă a Atheneului, aspecte pe care Leonskaja le stăpânește de o manieră suverană, inclusiv în relația cu orchestra.

În acest context luminozitatea comunicativă maleabilă a tonului pianistic pe care-l dezvoltă domnia sa, felul în care sunetul ajunge la fiecare dintre noi, nu poate fi uitat! Momentul mozartian oferit în final, la cerea insistență a publicului, a adus acea înseninare care aureolează echilibrul interior al acestui artist, în felul său, unic. Rememorez în acest sens prezența artistei, cu luni în urmă, în prima parte a actualei stagiuni, în compania orchestrei Filarmonicii - condusă în acel moment de dirijorul Christian Badea - pe parcursul *Concertului în la minor* de Edvard Grieg. Cu ani în urmă, stagiune după stagiune, atât la Ateneul Român, cât și în Studioul de Concerte Radio, Leonskaja revenea în compania dirijorului Horia Andreescu. Sunt, în felul lor, momente aparte ce nu pot fi uitate.

**Dumitru AVAKIAN**

## Eveniment dedicat Zilei Regalității din România

În 12 mai 2023, Concertul Regal organizat pe scena Radiodifuziunii Române a adus în prim plan doi invitați de marcă ai Orchestrei Naționale Radio: dirijorul spaniol Antonio Méndez - laureat al prestigiosului Concurs „Malko” de dirijat de la Copenhaga (în 2012), invitat pe scenele unor instituții culturale europene cunoscute și pianista Luiza Borac, promotoare pasionată a creației compozitorilor români în străinătate, având un palmares de peste 50 de premii internaționale și o discografie impresionantă. Programul a cuprins lucrări de anvergură din creația compozitorilor Serghei Rahmaninov și Johannes Brahms.

În deschiderea evenimentului aniversar a fost prezentat *Imnul Regal* scris de compozitorul Eduard Hübsch. Cunoscută și cu titlul *Trăiască Regele*, lucrarea a fost *Imnul de Stat* al României - considerat un simbol muzical al suveranității și mândriei naționale, personificate de **Rege**. Creația cu caracter înălțător a fost prezentată ca imn oficial

al țării în perioadele în care forma de guvernământ a României a fost Monarhia. Prestația entuziasmantă a artiștilor de pe scenă a redat caracterul sărbătoresc și grandios al muzicii.

În continuare, pianista Luiza Borac a interpretat *Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră în re minor, opus 30* de Serghei Rahmaninov (scris în 1909). Alegerea mi s-a părut foarte potrivită, în contextul în care 2023 este marcat ca fiind „anul internațional Rahmaninov”, la 150 de ani de la nașterea ilustrului compozitor și pianist rus. Lucrarea concertantă de anvergură îmbină cu măiestrie lirismul și generozitatea sentimentelor cu virtuozitatea, cu strălucirea și impetuo-zitatea fără egal a muzicii.

Prestația artistică a pianistei Luiza Borac s-a remarcat printr-o mare diversitate sonoră și expresivă. Publicul a fost captivat de muzicalitatea cuceritoare, precum și de măiestria cu care artista a evocat imaginile pline de farmec și prospețime și a realizat momentele pline de vervă, de strălucire și elan sentimental. Ascultând-o cu multă satisfacție, îmi aminteam de valoroasele integrale discografice înregistrate cu muzica de pian a compozitorilor români: George Enescu, Dinu Lipatti și Constantin Silvestri. În prima

mişcare a concertului, *Allegro ma non tanto*, solista a evidențiat temele de anvergură instrumentală, caracterul arhaic al liniilor melodice, cantabilitatea interiorizată și serenitatea discursului muzical. Împreună cu dirijorul și orchestra a realizat un dialog inspirat și un caleidoscop de imagini muzicale emoționante, marcate de noblețea sentimentelor și de rafinamentul sonor. Am admirat arta pianistică de anvergură, îngemănând forța, virtuozitatea, claritatea și rafinamentul tușeului. În mișcarea a doua, *Intermezzo. Adagio*, artista și-a concentrat atenția asupra redării nobleței expresive, realizând momente pline de dăruire și sinceritate; cântul pianistic a conferit vibrație și sens fiecărui sunet și motiv muzical. Pianista a evocat cu sensibilitate și emoție

variaționale. Dirijorul a evidențiat cu măiestrie timbralitatea specifică a compartimentelor orchestrale, evidențiind totodată intervențiile solistice instrumentale de mare efect și expresivitate. Mișcarea a treia, *Un poco Allegretto e grazioso*, în la bemol major, se află în complementaritate cu conținutul mișcării precedente. Mișcarea a patra, se remarcă prin îmbinarea ingenioasă a elementelor tradiționale cu gândirea novatoare a compozitorului. Arhitectura ei originală amintește de prima mișcare; finalul cuprinde o introducere lentă (*Adagio*), o secțiune *Più andante*, urmată de un impresionant *Allegro de sonată: Allegro non troppo, ma con brio - Più allegro*. Am apreciat versiunea cuceritoare realizată prin colaborarea fructuoasă a dirijorului Antonio Méndez cu

Orchestra Națională Radio, care a dezvăluit plener profesionalismul, dăruirea și nivelul artistic înalt al muzicienilor. A fost o adevărată demonstrație de măiestrie și de realizare artistică superioară; am apreciat capacitatea de sinteză a interpreților, care au realizat o armonioasă și originală "îmbinare a elementelor constitutive într-un tot organic necesar" (cerință menționată de Tudor Vianu în lucrarea *Arta și frumosul*).

**Carmen MANEA**

## Seara capodoperelor

Sunt momente în care, în pofida atracției pe care o exercită mult așteptatul sezon cald, cu serile lui înmiresmate de tei și de salcâmi, este imposibil să ne refuzăm un concert bun, mai ales când acesta propune

lucrări seducătoare. Protagonistii seriei, violonistul Alexandru Tomescu în magnificul *Concert op. 77* scris de Brahms (visul oricărui violinist) și dirijorul de formație germană Christoph König, alături de celebra partitură semnată de Richard Strauss – *Așa grăit-a Zarathustra* - și de incitanta *Simfonie nr. 59* de Joseph Haydn, supranumită *Focul...* într-adevăr un program "de foc". În general simfonismul lui Haydn sădește



Luiza Borac, Antonio Méndez

Foto: Barcan Photography

temele de factură folclorică, a subliniat patosul și elanul sentimental al muzicii. Am admirat realizarea cadenței deosebit de dificile și solicitante. Cea de-a treia mișcare, *Finale: Alla breve*, i-a prilejuit ocazia de a-și dezvălui propria viziune artistică asupra partiturii. Domnia sa a evocat într-o manieră creatoare bucuria sărbătorească și măreția finalului, cu culminațiile strălucitoare ce ating apoteoza. Prestația solistică plină de virtuozitate și dezinvoltură a beneficiat de susținerea eficientă și expresivă, realizată la cote artistice superioare, prin colaborarea excelentă cu maestrul Antonio Méndez și cu Orchestra Națională Radio. La bis, pianista a oferit publicului o pagină plină de candoare și serenitate: *Dans german op. 33* de Franz Schubert.

În partea a doua a Concertului Regal am ascultat *Simfonia I în do minor, opus 68* de Johannes Brahms, creație careia compozitorul i-a acordat un îndelung proces de elaborare. Ea poartă trăsăturile unui proces evolutiv complex, caracterizat prin numeroase acumulări și transformări ale substanței muzicale. Simfonia este dedicată orchestrei de tip romantic, păstrând însă concepția expresivității clasice. Compozitorul utilizează forma cvadripartită, în care plasează procesul conflictual în părțile extreme ale lucrării. Prima mișcare, *Allegro*, este concepută în formă de sonată, prevăzută cu o secțiune introductivă (*Un poco sostenuto*) și una concluzivă (*Poco sostenuto*). Am apreciat realizarea artistică superioară a acestei mișcări, care tratează o problemă complexă, cu multe întrebări existențiale. Mișcarea a doua, *Andante sostenuto*, în mi major, este o pagină cuceritoare, marcată de lirism și seninătate, în care autorul demonstrează predilecția pentru utilizarea procedeeleor



Christoph König, Alexandru Tomescu (la repetiție)

Foto: Barcan Photography

în om idea de ordine, de simetrie și oricât de dramatic i-ar fi conținutul, ființa umană se simte capabilă să-și păstreze o mare doză de încredere. Acest opus se plasează de fapt printre primele 30 de simfonii și din punct de vedere stilistic surprizele se țin lanț. De la început suntem introduși într-o lume asemănătoare cu cea a spectacolului: semnalele alămurilor care intervin în moment surprinzătoare, relaxările discursului care ar pregăti cumva ridicarea cortinei, teme care pot avea și un sens caracterologic, o parte a doua *Andante o*



più tosto *Allegretto* destul de bizară, cu fraze ciudate, asimetrice și multe altele. Cel care nu a consultat un program de sală este invitat să-și folosească copios imaginația. Dirijorul Christoph König a relevat toate aceste detalii, prin tempouri adecvate, iar desfășurarea sonoră s-a bucurat de o mare claritate, lucru care se pierde atunci când muzica rulează prea repede. A urmat *Concertul în re major* de Brahms, tulburător, monumental, îndrăgit peste măsură, care își găsește mai mereu interpretul potrivit în galeria violoniștilor români. Despre atribuțiile acestui opus nu mai sunt multe de spus, iar Alexandru Tomescu, ajuns deja la apogeul maturității se simte confortabil în această construcție simfonizantă, cu vioara atât de integrată discursului muzical. De-a lungul timpului a adoptat o mai mare libertate, desigur, acolo unde textul o permite, în relevarea aspectelor ce țin de pathosul romantic, în formulările interioare care au aspect cadențial pe care le-a rafinat cu gust și noblețe. Dacă în scriitura concertului nu sunt agreate prea multe inovații interpretative, poate doar în consistenta cadență scrisă de Jascha Heifetz pe care a executat-o cu brio, atunci bisul a fost acela care într-adevăr a atras atenția prin câteva idei foarte inspirate. *Recitativo și Scherzo Capriccio* de Fritz Kreisler, poate una dintre cele mai

frumoase piese pentru vioară solo din vasta sa creație de gen, este dedicată violonistului Eugène Ysaÿe și este una dintre favoritele alegeri pentru un bis, în afara fragmentelor extrase din *Sei Solo* de Bach. Compozitorii și violoniștii în epocă erau generoși, dedicându-și reciproc câte ceva din creația proprie. *Recitativo op. 6*, a fost publicat în 1911, cu mult înaintea *Sonatelor solo* de Ysaÿe, care au vazut lumina tiparului în 1923. Deși lucrarea majoră a lui Ysaÿe nu era încă scrisă, Kreisler a intuit exact personalitatea acestuia pe care a sugerat-o în superbul *Recitativo*. Conținutul "portretului" muzical conceput de versatilul Kreisler pentru Ysaÿe a fost minunat schițat, într-o manieră pe deplin justificată, făcând apel la indicațiile timbrale, agogice, pe care Ysaÿe însuși le-a recomandat în *Sonata II-a, "Obsession"*.

Partea a doua a continuat cu mărețul poem simfonic *Also sprach Zarathustra* de Richard Strauss, al cărui semnal de început de lume, de mare rezonanță, în *do major* (motivul *Naturii*, din *Prologului* poemului, care străbate întreaga lucrare) – a devenit o emblemă internațională, de la tot felul de prezentări, până la coloana sonoră a filmului *Odiseea spațială - 2001*. Cele opt secțiuni ale poemului, cu *Prolog și Epilog* se cântă de fapt în trei mari secvențe, iar selecția operată de Strauss din scrierea

cu titlul omonim aparținând lui Nietzsche, evindenziază momentele majore ale călătoriei filosofice atribuite personajului principal. În acest context putem considera că sunt redată și trăirile compozitorului vis à vis de temele propuse. Lucrarea are o structură complexă, minuțios elaborată, caz în care ascultătorul, inițiat sau nu, se poate lăsa sedus de o muzică minunată, care ne transportă dincolo de cotidian, pe un traseu labirintic, care stimulează imaginația și trăiri îndreptate spre bine, frumos, speranță de care umanitatea are foarte multă nevoie. Sunt niște categorii după care omenirea tânjește de la începuturi, ele înglobează în timp diferite manifestări atât pentru colectivități cât și pentru individ. Christoph König a condus ansamblul cu maximă siguranță pe traseul acestui text deosebit de consistent, conturând sonorități profunde, expresive, uneori misterioase, cu puncte culminante foarte bine dozate și contraste sonore extreme. Orchestra s-a capacitat la maximum pe tot parcursul concertului, într-o evoluție naturală, parcă fără efort, iar concert maestrului Adrian Florescu i-am admirat sunetul foarte frumos și colorat în marele solo din "Das Tanzlied". Reîntorcându-ne la Nietzsche gândim că "Viața fără muzică ar fi o mare greșeală".

**Corina BURA**

## Recviem.

### Fluxul misterios ce duce spre rădăcini

În lumina apusului, care se furișă prin simțuri, lăsând în urmă caldă și colorată trenă ce străbătea singuratică, ca o minunată pasăre, imperiul cerului, m-am îndreptat spre maiestuoasa catedrală Sf. Iosif din București pentru a participa la un eveniment. Eveniment, cauzat de prima audție a unei lucrări vocal-simfonice de largă dimensiune, care a marcat muzical vorbind 140 de ani de slujire a Arhiepiscopiei Romano-Catolice din Capitală. Și cum lumina apusului se asorta mănușă cu titlul lucrării, ambele înscriindu-se în fluxul misterios ce duce spre rădăcini, am intrat cu pioșenie în lăcașul de cult. Se întâmplă în seara zilei de 23 mai.

Și la ora 20, când trebuia să înceapă concertul, nerăbdarea mea atinsese deja cote neliniștitoare, întrucât de-abia atunci, lent și timid, se făceau aranjamentele pentru ocuparea locurilor instrumentiștilor "pe scenă" și așezarea partiturilor aferente imen-

sului aparat interpretativ (cor, orchestră simfonică, orgă, soliști vocali, cam 100 de muzicieni). Așa că aproximativ o jumătate de oră am brodat vizual misteriosul flux ce duce spre rădăcini pe frumusețea decentă, în culori blânde, a acestei biserici, anticipând palpitanul inedit, respectiv rara ocazie de a asculta pe viu un *Recviem* în cel mai potrivit loc spiritual. Apoi, odată cu ridicarea baghetei de către dirijorul Daniel Jinga, această operă și-a început povestea. Și ceea ce am ascultat mi-a stârnit, pe lângă emoție firească, o largă paletă de stări și păreri contradictorii:

1. Admirație pentru tânărul compozitor Matei Bucur-Mihăescu, care a avut curajul de a aborda un gen muzical atât de complex, gen în care au strălucit prin debordantă imaginație teozofico-melodico-armonico-orchestrală compozitori celebri, de la Palestrina la Bruckner și Stravinski; de la Frescobaldi și Pergolesi la Mozart și Beethoven; de la Cherubini la Berlioz, nemai-vorbind de monumentul nepieritor al lui Verdi, misse și recviemuri pe care le-au adus din spațiul sacru în lăcașe laice, unde încântă și subjugă permanent, dar și o necunoaștere a definiției *Recviemului*, care în



limba latină (*requies eternam*) înseamnă liniște, repaos, odihnă. Toate lucrările de gen începând cu *requiem aeternam*, adică odihnă veșnică;

2. Un traseu frumos și îngrijit conturat al vocilor din cor, ca și al partidelor de instrumente (în special viorile, alăturările și percuția), deci o dexteritate în ale orchestrației dar și o lipsă de profunzime și diversitate a temelor;

3. Respectarea până la un punct a scriiturii proprii practicii sacre a *Missei*, unde am auzit și ceva Vivaldi la viori și soprane și câteva jocuri tonale și acorduri bruckneriene, dar și o predilecție deloc potrivită acestor opere pentru percuție și alături în registre extreme și nuanțe predominante de la *forte* la *fortissimo*, care, prin repetabilitatea lor aproape simetrică în fiecare a doua jumătate a cânturilor, iritau;

4. O orchestrație cuminte și originală prin scriitura unor partituri care copiau arhitectura sonoră a pianului, cu toate posibilitățile lui tehnice, inclusiv pedala folosită când și cum trebuie, dar și o redundanță exagerată a desenului finalurilor, care până la urmă plictiseau.

În fine, am auzit pe parcursul seriei și bune și rele, și plăcute și neplăcute, și luminoase (foarte puține) și întunecoase, furtunoase și vijelioase. Ori eu îmi închipui că oricât de modern ar fi un creator, nu și-ar putea imagina că prin tumultul gălăgios al instrumentelor poate sugera odihna veșnică. Poate mai degrabă trezirea morților din somnul de veci. De aceea acest *Requiem* mi s-a părut, în afara calităților menționate la început, la care adaug și inspirata cântare a *Ad liberi* din partea a cincisprezecea – o rugăciune pentru sufletele copiilor adormiți fără păcat – prea lung, prea zgo-

motos, prea aglomerat, prea amestecat (preclasic, neo-clasic, neo-romantic, cu câte o tușă de acorduri moderne), prea gălăgios, dar lipsit de grandoare și deloc potrivit pentru execuția lui în catedrala insuficient de mare, în pofida generoasei ei dimensiuni. Am înțeles excepția, întrucât a fost cântat aici ca un cadou pentru sărbătorirea lăcașului în cauză, cadou primit cu sufletele deschise de către toți enoriașii, melomani sau nu.

Cât despre interpretare, n-am decât cuvinte de laudă: Corul Național Român a sunat impecabil ca de fiecare dată când a fost condus de Iosif Ion Prunner; Orchestra Metropolitană București i-a ținut isonul prin omogenitate, subtile nuanțe și acuratețe (frumoase corzi, mai ales viorile, alături limpezi și percuția în elementul ei apoteotic); soliștii vocali soprana Oana Maria Șerban și tenorul Andrei Petre au evoluat foarte bine în rol și ei prin timbrurile vocilor. Păcat că s-au auzit cu intermitențe, fiind mai mereu acoperiți ca volum de cor și orchestră. Iar dirijorul Daniel Jinga a ținut în mână cu pricepere întreg conglomeratul, reușind să redea fidel ceea ce-i împărtășea partitura.

Seara de 23 mai a fost una de sărbătoare la catedrala Sf. Iosif din București, o seară pe care toți cei prezenți au primit-o cu bucurie. Făcând abstracție de cele câteva elemente contradictorii, și pentru mine s-a dovedit la fel. Mai ales că întunericul care a înlocuit lumina apusului de la venire, acum, la plecare, se furișă prin simțuri, lăsând în urmă trena ce străbătea singuratică, ca o pasăre de noapte, imperiul cerului înstelat.

**Doina MOGA**

## Sigismund Toduță – efigie 3D

Festivalul Internațional „Sigismund Toduță”, inițiat (2013) de Fundația creată (1991) în memoria compozitorului, a avut o ediție 2023 excelentă, datorată colectivului organizatoric și artistic din Academia Națională de Muzică „Gh. Dima”, coordonat de muzicologa Ecaterina Banciu, președinta Fundației. Atributul „3D” din titlul proiectului ar putea avea referiri diverse, între care acelea că au fost trei concerte, trei lucrări ale celui omagiat, dar și trei generații de compozitori clujeni cuprinși în program.

Concertul final, care a cuprins magistrala restituire a *Simfoniei a III-a*, „*Ovidiu*”, creată de Toduță în 1956-57, a încununat ediția. În studiul ei asupra capodoperei (*Studia Musica UBB* 2/2018), muzicologa Ecaterina Banciu notează că „etosul tragic” al lucrării poate fi relaționat cu „destinul lui Ovidiu” (anticul poet latin exilat), „moartea soției lui Toduță”, „decesul lui George Enescu”, „Revoluția din Ungaria, din 1956” (p. 303). Impresia copleșitoare a audierii *Simfoniei* îmi sugerează un monument închinat exilaților politici din toate timpurile – cu o vehemență similară lui Șostakovici, și totodată, originală datorită limbajului modal acustic, cu sugestii prefigurând opera *Meșterul Manole*. Finalul (care

fusese retractat de autor) exprimă sublimul vocației de ziditor, într-o amplă formă de passacaglia. Cei care au înfăptuit această restituire au fost la înălțimea misiunii asumate – sub bagheta dirijorului Cristian Sandu.

În recitalul cameral am reascultat *Sonata pentru violoncel și pian* (1952), o lucrare care și-a depășit epoca – în interpretarea expresivă și clar construită a lui Mátyás Oláh și Boglárka Eszter

Oláh. Recitalul de orgă a programat *Simfonia B-A-C-H*, care a răsunat pe noua orgă digitală din Studioul de concerte ANMGD, în interpretarea lui Noémi Miklós.

Din multitudinea punctelor de program ale celor trei concerte, voi urmări acum, succint, filonul celor trei generații din componistica clujeană. Alături de lucrările Maestrului Toduță, au fost prezentate și câteva creații ale discipolilor săi. Mă opresc asupra compozitorului Hans Peter Türk (n. 1940), a cărui *Elegie transilvană pentru orgă*, inspirată de poezia cu același titlu (1927) de Adolf Meschendörfer pare un „cântec fără cuvinte” cu o nostalgie intensă, interpretat de organistul Erich Türk. Din generația următoare a compozitorilor clujeni, am remarcat piesa *Mix Tour* pentru vioară și pian de Șerban Marcu (n. 1977), o lucrare rotundă, ce explorează inventiv virtuozitatea și introspecția, prima audiție absolută fiind realizată de Melinda Béres și Edit Horváth.

Un proiect bogat – întregit cu un simpozion internațional de muzicologie și clase de măiestrie –, care a pus în lumină resursele Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima”!

**Elena Maria ȘORBAN**





## Concursul "Ionel Perlea"

La mijloc de mai, marcând, ca de obicei, data ultimei reveniri acasă a lui Ionel Perlea, la Slobozia s-a desfășurat Concursul Internațional de Operă care poartă numele marelui dirijor român. Ajuns la ediția cu numărul 32 (extraordinară ambiția, determinarea și pasiunea dovedită de organizatori, în primul rând de doamna Clementina Tudor, directorul Centrului European de Cultură, prețuită și neobosită în activitățile sale atât de diverse), concursul a reunit la start peste 40 de cântăreți din 14 țări, dintre care s-au calificat în Semifinală 23 de tineri, din aproape toate categoriile vocale (bas, bas-bariton, bariton, tenor, mezzo-soprană, soprană), provenind din România, Republica Moldova, Germania/Rusia, Elveția, Argentina, Coreea, Serbia, Marea Britanie. Aceștia au ales pentru etapa cu acompaniament de pian un lied de Ionel Perlea și o arie de operă, urmând ca în finală să cânte 2 arii, una la propria alegere, cealaltă decisă de juriu, din lista înaintată de fiecare concurent.

Astfel, în 19 mai au răsunat cele mai frumoase lieduri ale lui Ionel Perlea, cântate fie în limba germană fie în limba română (inclusiv de străini, care s-au descurcat excelent cu pronunția și prozodia), după această etapă fiind ales și cel mai bun interpret de lied, premiu care a revenit baritonului clujean Mihai Damian, posesorul unei voci frumoase, egale, care a transmis emoție și sens,



manageriată și condusă din postura de concert-maestru de violonistul Cristian Balaș - o formație omogenă și versatilă, alcătuită din instrumentiști foarte buni. La pupitrul dirijoral a fost prezent Mihnea Ignat, dirijor al Operei Naționale Române din Timișoara (el reprezentând în juriu această instituție, după cum directorul artistic Daniel Magdal a reprezentat Opera bucureșteană iar managerul Florin Estefan Opera clujeană).

Programul ales de concurenți și de juriu s-a constituit într-un concert variat și cu momente muzicale atractive, de la celebrul "Prolog" din *Paiațe* de Leoncavallo până la "Largo al factotum" din *Bărbierul din Sevilla* de Rossini. Cei mai prețioși lauri

frazând elegant și conducând discursul cameral cu simplitate și naturalețe, avântat, dar și liric.

Juriul alcătuit din Ruxandra Donose (pentru prima dată invitată la acest concurs și pentru prima dată Președinte al echipei de specialiști care formează juriul), Sabin Păutza (președinte de onoare al juriului) Daniel Magdal, Florin Estefan, Mihai Cosma, Florența Marinescu și Mihnea Ignat și-a exprimat voturile la sfârșitul zilei, din calculele matematice rezultând numele celor 9 concurenți calificați în Finala cu orchestră: Sebastian Balaj, Andrea Cueva Molnar (Elveția), Mihai Damian, Cristina Fieraru, Juhee Kang (Republica Coreea), Lorena Puican, Gheorghe Severin (Republica Moldova), Ana Stănescu, Heain Youn (Republica Coreea).

Sâmbătă seara (20 mai) eleganta sală "Europa" a Consiliului Județean Ialomița a găzduit ultimul act al competiției, acompaniat de Orchestra "Ionel Perlea",

Gheorghe Severin



au revenit, indiscutabil și în unanimitatea voturilor, baritonului Mihai Damian (32 de ani), originar din Zalău, care a studiat la Academia Națională de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca dirijatul iar în prezent studiază canto, colaborează cu Filarmonica "Transilvania" din același oraș și nu demult a debutat pe scena Operei Naționale Române din capitala transilvană. El a interpretat "Prologul" din *Paiate* și aria lui Valentin "Avant de quitter



Ana Stănescu

Ultima ocupantă a podiumului a fost soprana Ana Stănescu (25 de ani), una dintre cele mai tinere concurente din concurs, absolventă a Universității Naționale de Muzică București, în prezent masterandă la Cluj, unde studiază cu Florin Estefan. Frumoasă, elegantă, ea a avut o evoluție constant bună pe parcursul etapelor, în Finală interpretând cu măiestrie aria Giuliettei "Eccomi, in lieta vesta... Oh, quante volte" din *I Capuletti e i Montecchi* de Bellini, cu o elegantă tehnică de belcanto, și aria mozartiană "Giunse alfin il momento... Deh vieni non tardar" din *Nunta lui Figaro*.

Următorii doi concurenți clasauți au avut același punctaj și au împărțit Mențiunea oferită de organizatori: soprana Lorena Puican (30 de ani), originară din Alba Iulia și stabilită la Cluj-Napoca (din păcate nepusă în valoare de repertoriul impus de dirijor) și baritonul Sebastian Balaj (26 de ani), și el masterand la Academia Națională de Muzică "Gheorghe Dima", cu un registru acut spectaculos și cu prezență scenică. Tot lui i-a revenit și Premiul Operei Naționale Române Timișoara.

Soprana coreeancă Juhee Kang a atras atenția prin siguranța și avântul din aria

ce lieux" din *Faust* de Gounod, dovedind din nou calitățile care l-au propulsat în ierarhia secțiunii de lied, dublate de eleganță, volum al vocii, știința stilului vocal, muzicalitate, siguranță și strălucire în acut.

Pe locul al doilea s-a clasat un oaspete din Republica Moldova, bas-baritonul Gheorghe Severin (31 de ani), care a avut o evoluție foarte bună în Semifinală, fără să mai reușească să atragă atenția prin cele două arii din Finală, "Vecchia zimara" din *La Bohème* de Puccini (aria lui Colline) și "O, du mein holder Abendstern" din *Tannhäuser* de Wagner (aria lui Wolfram). Tot lui i-a revenit și Premiul Operei Naționale Române din București, care va consta într-o invitație în rol principal într-unul din spectacolele stagiunii viitoare.



Sebastian Balaj



Lorena Puican, Mihai Cosma

Reginei Noptii "Die holle Rache" din Flautul fermecat de Mozart și prin delicat parcurgere a arie Gildei din *Rigoletto* de Verdi, întrunind sufragiile spectatorilor prezenți în sală, care au votat-o drept câștigătoare a Premiului Publicului. Asociația Suonarte (co-organizator al Concursului, alături de Centrul Cultural "Ionel Perlea" și de Consiliul Județean Ialomița) i-a oferit o diplomă sopranei Cristina Fieraru, masterandă la conservatorul bucureștean, cea mai tânără finalistă, care a dat dovadă de o muzicalitate aparte și de o interpretare profundă, bazată pe înțelegerea textului și a mesajului partiturii.

C. MIHAI



## Două premiere absolute la New York

În 5 mai 2023, la New York a avut loc un concert în cadrul căruia au fost prezentate două lucrări în primă audiție absolută: *Abyss* pentru ansamblu cameral de Michael Moss și *Far Away, op. 89*, pentru cvintet de coarde și pian de Sorin Lerescu. Compozitorul român a primit, din partea Westbeth Home to the Arts (Casa artelor Westbeth), invitația de a susține o conferință despre muzica românească contemporană și despre lucrările sale și să compună o piesă pentru acest nou ansamblu instrumental, întreg evenimentul fiind urmat și de o sesiune de întrebări și răspunsuri. Am stat de vorbă cu Sorin Lerescu pentru a afla detalii despre întreaga experiență de la New York:

**N.L.C.:** *Domnule Sorin Lerescu, vă rugăm să ne povestiți mai pe larg cum s-a desfășurat acest eveniment. Care au fost punctele atinse în conferința susținută și ce ne puteți spune despre cei care au interpretat lucrările propuse pentru prima audiție absolută?*

**S.L.:** Conferința pe care am susținut-o a fost despre tendințele în muzica românească contemporană; am vorbit despre ceea ce mi s-a părut mai important de amintit în ce privește direcțiile stilistice și orientările, iar în a doua parte mi-am prezentat propriile idei componistice folosindu-mă și de câteva exemple muzicale audio-video. A fost un subiect atractiv pentru cei care au participat la concertul susținut de Bows, ansamblu nou înființat de compozitorul și interpretul american Michael Moss, cunoscut în special pentru evoluțiile sale din cluburile de jazz din New York, dar care s-a apropiat în ultima vreme și de zona muzicii clasice. De altfel, după cum bine știm, sunt interferențe între muzica jazz și muzica clasică a zilelor noastre iar noi, cei care suntem activi în zona componisticii contemporane, suntem interesați de sonoritățile speciale ale muzicii de jazz, la fel cum și colegii noștri din zona muzicii de jazz sunt interesați de ce compunem noi. Pentru mine a fost o foarte bună ocazie de a face din nou cunoscută muzica contemporană românească. Desigur, mai sunt destule exemple de contacte între muzicienii români și cei din Statele Unite ale Americii, dar o nouă contribuție este oricând binevenită.

**N.L.C.:** *Cum ați perceput întreaga experiență a întâlnirii cu muzicienii americani și cu publicul de acolo?*

**S.L.:** Am primit invitația din partea unei instituții care este foarte cunoscută și apreciată în New York; este vorba despre Westbeth Home to the Arts (o clădire impunătoare din Manhattan aflată pe malul fluviului Hudson), care găzduiește artiști din zone artistice diferite: artiști plastici, scenografi, coreografi, compozitori... Este o viață artistică intensă în acest spațiu cultural și m-am bucurat să observ că la concert și la conferință au fost prezenți reprezentanți ai tuturor zonelor artistice. Mi s-a propus, cu această ocazie, să compun și o lucrare pe care am intitulat-o *Far Away (Depart, trad.ed.)* pentru cvintet de coarde și pian – care a avut aici prima audiție absolută; publicul a mai ascultat și un alt opus prezentat tot în primă audiție, cel al compozitorului Michael Moss, intitulat *Abyss*. În această lucrare am observat anumite influențe din zona de jazz – despre care vă vorbeam înainte – cu solouri la contrabas, la clarinet (Michael Moss este și un clarinetist foarte

cunoscut în New York) – elemente care mi-au dat încă odată măsura pasiunii pe care o au acești muzicieni (majoritatea sunt profesori la școli muzicale și colegii de prestigiu). La fel de interesant a fost și acest concept de conferință și concert, care mi-a amintit de concertele-dezbateri organizate cândva de Radiodifuziunea Română, pe care le-am simțit întotdeauna ca pe niște ocazii fericite pentru ca noi, compozitorii, să ne prezentăm ideile, lucrările în fața publicului, având oportunitatea de a lămurii, cu o clipă mai devreme, ce era de lămurit pentru ascultătorii noștri. Așa s-a întâmplat și aici: am fost invitat să răspund câtorva întrebări pe care mi le-au adresat cei din sală, încercând să intru într-un dialog care a cuprins chiar câteva întrebări delicate; spre exemplu, una dintre ele se referea la rolul și poziția muzicianului de astăzi în fața acestui asalt al muzicii electronice și (mai ales) a celei realizate de inteligența artificială. Am fost nevoit să găsesc un răspuns care să îi mulțumească pe toți – pentru că, până la urmă, și muzica electronică face parte din fenomenul muzicii contemporane, chiar dacă depinde foarte mult din ce perspectivă o privim (pentru că în definitiv compozitorii scriu pentru interpreți, avându-i pe ei în minte; ei traduc pentru public ideile noastre componistice).

Am putut să văd o reală apreciere a colegilor și a publicului american față de valoarea școlii românești de compoziție și mă bucur că am putut să vorbesc cu mândrie despre festivalurile importante de muzică din România și despre tot ce înseamnă valorile muzicale românești contemporane.

**N.L.C.:** *Diferă publicul american de cel european?*

**S.L.:** Am avut de mai multe ori ocazia să interacționez cu publicul american – de pildă, în 2014 am fost invitat în Minneapolis, Minnesota, pentru niște conferințe și am compus cu acea ocazie lucrarea *Relatio*, interpretată tot de un ansamblu american. Și atunci am observat unele diferențe culturale pe care, e adevărat, noi le notăm cu oarecare răceală, să-i spunem. Dar este vorba și despre distanța propriu-zisă – de-asta și lucrarea mea se numește *Far Away*, o partitură care creează un orizont de așteptare și poate de meditație asupra

modului de a interpreta, de a te exprima artistic și de a te apropia de public. Din acest punct de vedere mi s-a părut că sunt foarte deschiși față de ce este nou, diferit din punct de vedere ideatic. Este o mare bogăție de idei artistice în spațiul american – știm cu toții asta – și, pentru compozitori există și posibilitatea de a se apropia de un public mai interesat de o anumită zonă artistică, cu un mod specific de construcție muzicală și de expresie, până la urmă.

**N.L.C.:** *Cum a fost primită lucrarea dumneavoastră de cei prezenți la acest eveniment?*

**S.L.:** Au fost încântați; în primul rând interpreții au cântat cu foarte multă încredere și publicul a avut o reacție care m-a bucurat. Mi s-a dovedit, până la urmă, că muzicienii – indiferent de distanțe și de spațiile culturale din care provin, sunt o mare familie și că muzica ne unește pe toți, într-un gând care ne poate convinge că înțelegerea și tipul acesta de contacte sunt foarte importante pentru artiști în special dar și pentru publicul larg.

Interviu de **Norela-Liviana COSTEA**



Sorin Lerescu

## Știri

\* Orchestra Simfonică din Chicago l-a numit pe Riccardo Muti Director Muzical Emerit pe Viață, începând cu stagiunea 2023/24. Noua titlatură a fost anunțată pe 23 iunie în cadrul unei ceremonii pe scenă la Orchestra Hall, după primul dintre cele trei concerte cu *Missa solemnis* de Beethoven, care va marca ultimul său program de abonament ca director muzical. Muti și-a preluat postul în 2010/11 și se retrage în această vară după 13 stagii. Într-o declarație, Muti a spus: "Sunt onorat să rămân alături de muzicienii Orchestrei Simfonice din Chicago în calitate de director muzical emerit pe viață. Colaborarea noastră artistică a fost una dintre marile bucurii ale vieții mele și a creat legături profunde de prietenie de-a lungul anilor petrecuți în Chicago. Aștept cu nerăbdare să mă întorc în mod regulat pentru a împărtăși muzică grozavă cu publicul din oraș și în turnee." Președintele Chicago Symphony Orchestra Association, Jeff Alexander, a adăugat: "Riccardo Muti a dirijat orchestra în spectacole transformatoare în Chicago, în întreaga țară și în întreaga lume, creând experiențe muzicale pentru publicul care



Riccardo Muti

va fi schimbat pentru totdeauna. Suntem încântați că a acceptat invitația noastră de a continua să conducă concertele Orchestrei Simfonice din Chicago și să mențină continuitatea artistică și excelența muzicienilor în acest nou capitol pentru orchestră." Muti își va asuma noul rol în septembrie și va dirija două săptămâni de concerte în Chicago, pentru a deschide cel de-al 133-lea sezon al Orchestrei Simfonice din Chicago, urmat de două concerte la Carnegie Hall din New York, care își deschide sezonul în zilele de 4-5 octombrie. În plus, Muti va conduce Orchestra Simfonică din Chicago într-un turneu european de trei săptămâni, primul său eveniment de acest fel din 2020; spectacole au fost deja anunțate pentru Belgia, Franța, Germania, Luxemburg, Austria și Italia.

\* Vitali Alekseenok a fost numit în funcția de dirijor principal al Deutsche

Oper am Rhein din Düsseldorf. Dirijorul în vârstă de 32 de ani din Belarus va prelua funcția începând cu stagiunea 2024/25, succedându-i directorului general muzical Axel Kober, care nu și-a mai reînnoit contractul cu Deutsche Oper am Rhein după 15 sezoane (!). Alekseenok a dirijat la Deutsche Oper am Rhein pentru prima dată în urmă cu aproximativ un an și a fost numit Kapellmeister pentru stagiunea 2022/23. A dirijat lucrări precum *Flautul fermecat* de Mozart, *Hänsel și Gretel* de Humperdinck, *Tosca* și *Turandot* de Puccini. Din august 2023 Alekseenok va lucra inițial îndeaproape cu Axel Kober ca prim Kapellmeister și director general muzical adjunct, înainte de a prelua funcția de dirijor principal pentru trei stagii, în august 2024.

\* Opera din Tulsa (Oklahoma) și-a anulat cele două producții din stagiunea 2023-24 din cauza dificultăților financiare. "Având în vedere provocarea financiară pentru anul viitor, din păcate trebuie să facem o schimbare semnificativă pentru sezonul următor. Am anulat spectacolele cu *Pirații din Penzance* în octombrie și *La Traviata* în mai. Vă împărtășim dezamăgirea față de această decizie. La urma urmei, nu suntem doar membri ai personalului și ai consiliului de administrație voluntari la Opera din Tulsa - mulți dintre noi suntem, de asemenea, artiști." Compania a adăugat că deținătorii de bilete pentru aceste două spectacole pot solicita o rambursare sau pot păstra suma ca un credit pentru alte reprezentații viitoare. Opera din Tulsa a remarcat că pandemia și recesiunea economică au tensionat multe companii. OPERA America citează că 20% până la 30% dintre abonați nu s-au întors în sălile de spectacol. Opera din Tulsa a înregistrat, de asemenea, o scădere de 39% a veniturilor anul trecut, iar anul acesta a înregistrat o scădere de 44%. Din cauza acestei situații Ken McConnell a demisionat din funcția de director general și CEO. Drept urmare, consiliul de administrație l-a numit pe directorul artistic și membrul de lungă durată al Operei din Tulsa, Aaron Beck, în funcția de director general interimar, cu efect imediat. În lunile următoare, Opera din Tulsa va anunța actualizări cu privire la direcția viitoare a companiei.

\* Celebra soprană Renée Fleming se va număra printre cei premiați la cea de-a 46-a ediție a Kennedy Center Honors pentru realizările de-a lungul întregii cariere. "Ce emoționant să mă alătur companiei artiștilor legendari care au primit această recunoaștere. Acest premiu demonstrează bogăția și varietatea artelor spectacolului din țara noastră, iar sărbătoarea Centrului Kennedy este o expresie puternică a culturii noastre. Muzica a definit arcul vieții mele, dând voce unui copil introvertit, ducându-mă

în locuri pe care nu am visat niciodată să le vizitez și spre oameni pe care nu am visat niciodată să-i întâlnesc. Mai presus de toate, mi-a arătat potențialul enorm de vindecare și bucurie pe care artele îl oferă tuturor. După ce i-am privit cu uimire pe cei premiați în acea lojă de la Kennedy Center Opera House, sunt incredibil de recunoscătoare să aflu că acum voi fi printre ei", a spus Fleming într-o declarație oficială de presă. Fleming, admirată drept una dintre cele mai mari cântărețe din lume, a colaborat cu cele mai importante teatre de operă și cu instituții



Renée Fleming

de concerte prestigioase. Câștigătoare a cinci premii Grammy și a Medaliei Naționale a Artelor din SUA, ea a cântat pentru evenimente notabile precum ceremonia de decernare a Premiului Nobel pentru Pace și Concertul Jubileului de Diamant al Reginei Elisabeta II. Fleming a făcut istorie ca primul artist clasic care a cântat imnul național la Super Bowl. Cariera sa diversă cuprinde colaborări cu artiști din diferite genuri și susținerea cercetării în domeniul artelor și sănătății. În sezonul 2023/24 va cânta la Metropolitan Opera, Los Angeles Opera, La Jolla Music Society, Festivalul de la Salzburg și Festivalul de la Verbier, printre altele. În cadrul Galei din acest an ea se alătură unui grup care îl include pe actorul Billy Crystal, pe cântărețul și compozitorul britanic, producător și membru al Bee Gees, Barry Gibb, cântăreața și actrița Queen Latifah și cântăreața Dionne Warwick.

\* Se primesc în continuare înscrieri la Simpozionul Internațional de Muzicologie din cadrul Festivalului Internațional "George Enescu", programat pe 22 septembrie. Etapele sunt următoarele: transmiterea intenției de participare și a temei, transmiterea rezumatului, transmiterea comunicării științifice în limba română, transmiterea variantei traduse într-o limbă de circulație internațională. Simpozionul are, prin decizia Biroului Executiv al U.C.M.R., un nou coordonator, în persoana vicepreședintelui Nicolae Gheorghită, în urma demisiei lui Mihai Cosma, cel care a organizat această reuniune științifică începând din anii 2010. (A. M.)



## RESTITUTIO CANTEMIR

### Un basm străvechi plin de taine

Există în București, de ceva ani buni, un ansamblu cameral de o factură aparte, care are rara capacitate de a mă teleporta, de câte ori o ascult, în vremuri de mult apuse, vremuri pline de taine ce se insinuează printre trăiri, ca o vrajă a dorului dintr-un basm străvechi, basm nou pentru majoritatea ascultătorilor dar familiar mie. El este format din

Holograma lui Dimitrie Cantemir



muzicieni dedicați și devotați promovării artei tradiționale românești și bizantine, pe care, după studii susținute sub bagheta fondatorului ei (licențiat în istoria filozofică a religiilor și muzică bizantină), au învățat să citească, să înțeleagă și să stăpânească sistemele muzicale vechi netemperate, cu micro-intervale, tălmăcindu-le apoi cu o impresionantă autenticitate, prin mânăuirea acelor instrumente exotice, singurele capabile să redea prin sunetul și timbrul lor emoția și atmosfera epocii. Este vorba de Ansamblul Cameral de Muzică Veche „Anton Pann”, compus din: Constantin Răileanu – fondatorul lui – care cântă cu vocea și la *kanun* (un fel de harpă orizontală); violoncelistul Andrei Nițescu; Alexandru Stoica la *oud* (strămoșul cobzei noastre); Ghassan Bouz la percuție, respectiv *tambur* (un fel de tamburină construită doar din piele, fără nimic metalic în ea) și Sabin Penea, vioară.

În urmă cu câteva zile, el, ansamblul, s-a întors acasă după prima succesiune de concerte care a avut loc în Cracovia, Berlin, Bruxelles (Beaux Arts), Paris și Iași (Sala Unirii), a doua care completează numărul lor până la nouăsprezece urmând să aibă loc în toamnă la Istanbul (două concerte), Ankara (două concerte) și câte unul în zece orașe din România, spectacole dedicate lui Dimitrie Cantemir, de la a cărui moarte se împlinesc acum, în 2023, 300 de ani. Prin intermediul lor, Ansamblul „Anton Pann” și invitații lui: Emmanuel Hovhannisyian (Los Angeles – la *duduk*), Murat Selim Tokac (Turcia – la *tambur*), Jiya Tabbasian (Iran/Canada/Tailanda – la *tombak/pendir*),

Leonidas Palaskas (Salonic, maestru de sunet), au oferit oamenilor de cultură sau celor interesați de ea din spațiul european prilejul de a întâlni sau reîntâlni, de a cunoaște sau recunoaște parte din covârșitoarea personalitatea enciclopedică, unică în estul Europei, a celui care, până la doar cincizeci de ani, a marcat istoria în mai toate domeniile de mare importanță. A fost cărturar, umanist, compozitor, interpret, teoretician, inventator al unui sistem de notație pentru muzica orientală și turcească, asemănătoare cumva înregistrărilor de azi și a unui instrument muzical – *tamburul*, cercetător de etnografie și folclor (la turci, români și arabi), geograf, cartograf, arhitect, politician, filozof, strateg militar, filolog (stăpânea latina, greaca, turca, araba, franceza, italiana, persana, rusa, româna), domnitor în două rânduri pe tronul Moldovei, diplomat, consilier al lui Petru cel Mare, important scriitor (căruia îi datorăm *Descriptio Moldaviae*, *Hronicul Vechimii Romano-Moldovo-Valahilor* – prin care demonstrează românitatea poporului român, unitatea de limbă și continuitatea lui pe teritoriul vechii Dacii, *Istoria Hieroglifelor* și romanul *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu Lumea*). Parte dintre acestea, sub formă de reproduceri sau fotocopii, au precedat concertele în expozițiile din foaierea sălilor de muzică aferente, unde au fost expuse pentru o mai bună și corectă percepție a lui și pentru uimirea și mirarea publicului: scrieri literare, inclusiv manuscrise muzicale; hărți; stampe; sigilii care acoperă deopotrivă perioada șederii Prințului Cantemir la Istanbul, anii de domnie pe tronul Moldovei, precum și a refugiuului din Rusia.

Cele șapte compoziții interpretate în serile de 14, 17, 22, 24 și 26 mai, în orașele menționate deja, au fost preluate din lucrarea sa “Cartea științei muzicii după forma literelor”. Și, pe parcursul unei ore, ele au încântat nu numai prin originalitate, inedit și atmosferă sau prin eleganța și grația instrumentelor frumos colorate, cu sunete calde, tandre și duios melopeice, dar mai ales prin conturul melodic-armonic simplu și totuși plin de filozofii, cu înflorituri deloc gratuite, care, prin broderia lor, dădeau consistență liniei melodice punctate de ritmuri ce se schimbau de la o măsură la alta. Savuroasă mi s-a părut ușoara dar neîntâmplătoare

Ansamblul Cameral de Muzică Veche „Anton Pann”



Foto: Silviu Cluci (doxologia.ro)

împietire dintre pacea serafică a chemării la rugăciune a muezinilor și inflexiunile ce par, dar nu sunt, venite din strămoșii manelelor. Piesele au răsunat catifelat, cald, mistic pe alocuri, parcă punând prin exotismul lor parfumat culori subtile cu sunete pastelate pe desenele în alb și negru ale

timpului. Și toate, fără excepție, au fost atât de frumoase și romantice (pentru cine a avut răbdare să le audă cu atenție), încât pot spune că, ascultându-le, am trăit aproape concomitent basmul vacanțelor petrecute la bunica mea, în orașul Constanța și, prin teleportare, trecutul Bizanț, dar și prezizibilul viitor.

Surpriza și *clou-ul* acestor concerte-document a fost însă holograma în mărime naturală a lui Dimitrie Cantemir, care, impunător, chipeș și elegant după moda vremii, a mărturisit

publicului că el a fost primul muzicolog pentru Europa de Est și Orientul secolului XVII-XVIII, după care și-a prezentat cu răbdare compozițiile, pe unele chiar cântându-le, povestind pentru fiecare în parte cam ce a simțit compunându-le și ce instrumente a folosit pentru o mai bună exprimare a lor. Așa că, până la urmă, Ansamblul de Muzică Veche „Anton Pann”, împreună cu toți cei implicați în acest proiect de anvergură, în care onorează personalitatea celui care a fost și este renumit în istorie, au sărbătorit 350 de ani de la

nașterea lui Cantemir, au comemorat 300 de ani de la trecerea sa în neființă și totuși l-au avut ca principal invitat și chiar gazdă (așezată cum se cuvine în capul mesei) pe însuși Dimitrie Cantemir, reînviind în acest fel un nemuritor basm străvechi, plin de taine.

**Doina MOGA**

P.S. Răspund cuiva care și-a manifestat dorința de a ști unde a fost înmormântat sau unde se află mormântul lui acum: a murit în Rusia, la Dimitrovka, pe 21 august 1723 și din 1993 se odihnește în România, la Iași, în Catedrala „Trei Ierarhi”.

## Prin muzică, în „Ochiul Furtunii”

Într-un flux temporal care propune mereu noi ipostaze, ale noastre înșine și ale mediului – natural și cultural – în care trăim, muzica reprezintă o cale ideală de a ne reîntoarce, pentru o scurtă închidere de pleoapă, în vremuri care și-au stins flacăra existenței fizice. Prin intermediul ei putem încă simți căldura arderii lor spirituale, o existență perenă, readusă în prezentul continuu datorită interesului artistic și sensibilității publicului și a interpreților. O dovadă în acest sens o constituie concertul din seara zilei de 11 Mai 2023 al Filarmonicii brașovene.

Încep relatarea cu partea secundă a concertului, care a propus o primă audiție mondială: *Simfonia* – a IX-a, scrisă de compozitorul francez coetaneu Philippe Chamouard (n. 1952) –, al cărei limbaj sonor se plasează pe un palier de comunicare muzicală afectiv-emoțională în care se regăsesc



Constantin Sandu, Cristian Oroșanu, Corina Ibănescu

autorul, interpretul și auditorul. Este un limbaj muzical comod, fără solicitări datorate intelectualismului contemporan în arta sunetelor – în care mijloacele sonore și sofisticarea gândirii creatoare creează dificultăți de înțelegere și de acceptare largă din partea publicului, orientat preponderent spre imediatul hedonist și terapia prin muzică. Aceasta pentru că autorul francez pornește în demersul său creator de la convingerea că „arta are responsabilitatea de a ne revela toate formele frumosului. Prin această chemare și prin marea sa influență asupra sufletelor noastre, ea are privilegiul de a ne conduce către spiritual. Artistul este acela care are capacitatea de a face să vibreze sufletul uman” (<http://philippechamouard.fr/>).

Cum a arătat și *Simfonia* a IX-a, compozitorul francez este un adept al muzicii fără explorări conceptual-sonore novatoare, chiar revoluționare, ci preferă masivitatea orchestrală în care se aud sugestii wagneriene, mahleriene, debussyene ș.a., asociate în polistilism romantico-vag

expresionist și o atitudine cu atâtă dezinteres față de coerența formală încât riscă prolixitatea. Atipică principiului dinamismului contrastant este și succesiunea de mișcări, predominant rare (*Andantei; Adagio; Buleria; Misterioso*), ceea ce diluează foarte mult discursul muzical, în care capacitatea de percepție formală a ascultătorului este pusă la încercare, între momentele de gravitate expresivă și culminațiile dese – adevărate *tsunami-uri* sonore – cu care acestea alternează. De mare rafinament este însă talentul orchestral al compozitorului, coloristicii timbrale acordându-i un rol important. *Simfonia* a fost urmată de lucrarea *Marș canadian*, cu aceeași expresie meditativ-descriptivistă, ceea ce ne-a determinat să presupunem o „plimbare” muzicală, titlul fiind oarecum eronat. Aprecierea consistentă a publicului a celor două lucrări a indicat aderența de care s-au bucurat creațiile oferite de Philippe Chamouard.

Un alt segment deosebit al serii a constituit – în prima – audierea concertelor *în si bemol major pentru pian la patru mâini și orchestră* de Leopold Koželuch (1747-1818) și a *Concertului nr. 7 în fa major, pentru două pianе și orchestră*, K.V. 242 (1776) de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), în interpretarea pianistilor Corina Ibănescu (prof. univ. la Facultatea de Muzică a Universității „Transilvania” din Brașov) și Constantin Sandu (prof. univ. la Școala Superioară de Muzică și Artele Spectacolului din Porto – Portugalia).

Audiind lucrările concepute într-un idiom stilistic foarte apropiat, publicul s-a bucurat de conlucrarea și dialogul pianistic solistic al celor doi protagoniști interpreți, asocierea și complementaritatea discursului acestora – ca și de relația de finețe constructivă cu orchestra, condusă de dirijorul Cristian Oroșanu –, aspecte valorificate din plin de interpreți. Diversitatea relației muzicale a menținut permanent interesul publicului. Dincolo de melodica specifică limbajului Clasicismului muzical vienez, care își păstrează și azi atractivitatea pentru o mare parte a publicului, am putut admira sonoritatea omogenă ca tușeu – cu o perlatură strălucitoare –, fiind extrem de vie impresia unui singur interpret, desigur cu disponibilitățile tehnice și interpretative însumate ale celor doi protagoniști. La această iluzie auditivă a contribuit omogenizarea timbrală, prin tușeu, a sonorităților celor două pianе, diferite ca marcă (*Steinway* și *Petrof*). Sincronizarea perfectă și unitatea de expresie au fost alte fațete care au completat colaborarea pianistilor soliști, desăvârșind conlucrarea solistică, în întregime un regal muzical impecabil!

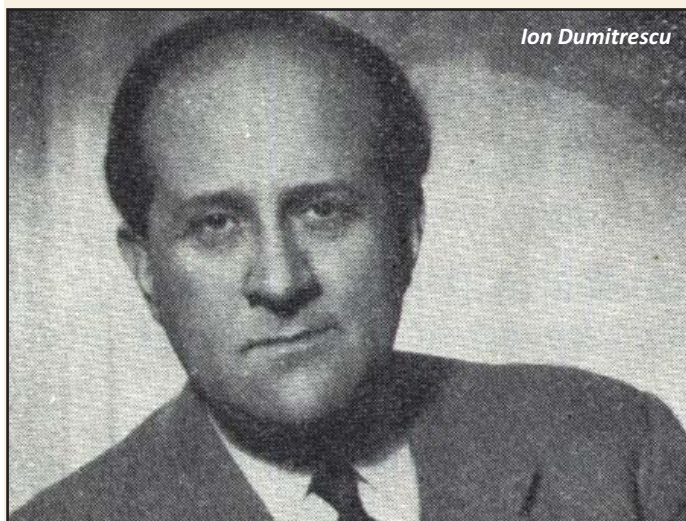
Prezența sensibilă, expresivă și unitară stilistic-interpretativ a soliștilor a fost încununată de aplauzele prelungi ale audienței, răsplătită de cei doi printr-un bis la fel de entuziast apreciat, întreaga seară muzicală fiind ca un cer senin, un adevărat *ochi al furtunii* psiho-spiritual-muzicale în care trăim.

**Petre-Marcel VĂRLAN**



## Aniversări, comemorări...

Născut în 20 mai 1913 la Oteșani, Vâlcea și trecut la cele veșnice în dimineața zilei de 6 septembrie 1996 la București, **Ion Dumitrescu** a fost student al Academiei de Muzică din București, unde a aprofundat tainele artei sunetelor cu profesori precum Mihail Jora, Ionel Perlea, Constantin Brăiloiu și George Breazul. Mai târziu a predat la rândul său, în cadrul



Ion Dumitrescu

Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, armonie, contrapunct și compoziție. Lui Ion Dumitrescu îi datorăm re-organizarea Uniunii Compozitorilor și conducerea acesteia o foarte lungă și complexă perioadă, Uniunea ajungând un for important și respectat în viața culturală a țării și purtând de grijă compozitorilor români. În toți anii în care s-a aflat la conducerea Uniunii, activitatea componistică a lui Ion Dumitrescu nu a încetat; a scris muzică simfonică, de cameră, muzică vocală și muzică de scenă pentru diverse piese de teatru. De asemenea, a întreprins și o bogată activitate dirijorală, nu puține fiind ocaziile în care a prezentat public propriile lucrări. De-a lungul anilor a fost distins cu Premiul de Stat (1949, 1954), Premiul Academiei Române (1957), Ordinul Meritul Cultural (1966), a primit titlul de Maestru Emerit al Artei (1954), titlul de membru corespondent al Institutului Francez – Academia de arte frumoase din Paris (1977) și Marele Premiu al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, ca să numim doar câteva dintre ele.

În 31 mai s-au împlinit 110 ani de la nașterea compozitorului, dirijorului și pianistului **Constantin Silvestri**. La vârsta de zece ani, tânărul Constantin Silvestri debuta ca pianist. La șaptesprezece ani avea prima apariție ca dirijor, alături de Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii, prezentând o compoziție proprie: *Preludiu și fugă (Toccata)*. În



Constantin Silvestri

1935 era distins cu Premiul „George Enescu” pentru compoziție. În același an ocupa postul de director muzical al Operei Române, iar în 1953 era numit director al Filarmonicii din București, deținând ambele funcții până în 1956. În 1958 dirija premiera românească a operei *Oedip* de George Enescu de la Opera Română din București. În 1959 emigra în Anglia, unde în 1967 va primi cetățenia britanică. A avut un succes imediat ca dirijor în Londra, apoi în orașe din Germania, Elveția, Italia și din Țările de Jos. În 1961 era numit dirijor principal al Orchestrei Filarmonice din Bournemouth (Anglia), la pupitrul căreia va rămâne până la sfârșitul vieții. Alături de ansamblul englez întreprinde numeroase turnee în principalele centre muzicale din Europa, Japonia, Australia și America de Sud. Discografia lui Constantin Silvestri este impresionantă, însumând peste 100 de înregistrări, aflându-se la pupitrul unora dintre cele mai mari orchestre din lume; pentru unele dintre ele a primit distincții precum Marele Premiu al Discului al Academiei „Charles Cross”. A pierit prea devreme, în 23 februarie 1969, la numai 55 de ani, după ce a pierdut lupta cu o boală necruțătoare.

La Brădiceni, județul Gorj, în 1 iunie 1928 venea pe lume muzicologul și profesorul **Petre Brâncuși**. În 1950 a început cursurile la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, unde, printre profesorii săi s-au numărat Ion



Petre Brâncuși

Dumitrescu, Dragoș Alexandrescu și Emilia Comișel. A ocupat numeroase funcții administrative, printre care cele de director al Direcției Musicale a Radioteleviziunii Române (1968-1972), rector al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București (1972-1982), președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1977-1982) și director al Operei Române din București (1982-1989). A semnat volume muzicologice precum *Semnificații actuale ale operei lui George Breazul și Istoria muzicii românești. Compendiu*, printre altele. S-a stins din viață la 25 februarie 1995 la București, la vârsta de 66 de ani.

Tot la 6 iunie 1883, la nici 30 de ani, pleca dintre cei vii **Ciprian Porumbescu**, venit pe lume în 14 octombrie 1853. A început studiul muzicii la Suceava și Cernăuți, apoi a continuat la Conservatorul de Muzică și Artele Spectacolului din Viena. A studiat, de-a lungul anilor, cu nume mari ale muzicii precum Anton Bruckner și Eusebie Mandicevschi. A fost unul dintre promotorii școlii muzicale românești, conducând Societatea Studențească „Arboroasa” și implicându-se activ în crearea unor lucrări muzicale cu puternic caracter național. Este autor al celebrei *Balade pentru vioară* op. 29 și al primei operete românești, *Crai nou*. A compus muzica pentru celebrul cântec patriotic „Pe-al nostru



Ciprian Porumbescu

învățămint de muzică din România primea numele său: Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, renunțându-se la acest nume în 1990.

În 6 iunie 1883, în urmă cu 140 de ani, se năștea la Bolintin (în județul Ilfov) **Ioana Ghika-Comănești**, compozitoare de muzică vocală și corală, soție a omului politic Nicolae D. Ghika și fiică a unei familii de boieri

olteni. Studiile le-a finalizat la București, unde a fost discipolă a profesorilor Dumitru Georgescu-Kiriac și Constantin Brăiloiu, printre alții. A fost una din cele mai prolifiche compozitoare de muzică religioasă, piesele sale fiind difuzate aproape săptămânal pe

steag e scris *Unire*”, muzică folosită astăzi și de Albania pentru imnul național „*Hymni i Flamurit*”. De asemenea, a scris și *Trei culori*, cântecul patriotic a cărui muzică a fost folosită pentru imnul României în perioada premergătoare Revoluției din 1989. În onoarea entuziastului muzician, în 1950, principala instituție de

calea undelor în cadrul slujbelor religioase. De asemenea, a compus muzică pentru copii și lieduri pentru voce și pian pe versuri ale poezilor români. A încetat din viață în 16 ianuarie 1969 la Lausanne, în Elveția.

**Norela-Liviana COSTEA**



Ioana Ghika-Comănești

## Dumitru Moroșanu

A făcut școala la Timișoara, apoi a terminat Conservatorul la Iași, unde a fost pentru început redactor la postul local de radio, unul extrem de valoros în acea perioadă, „bătând”, fiind recepționat și ascultat mult dincolo de granițe, chiar în îndepărtata Siberie! Era acolo o echipă excepțională, cu unul dintre colegi, bunul său prieten Octavian Iordăchescu, „debarcând” după câțiva ani în Capitală. A realizat emisiuni cu audiență la Radio București, după care s-a mutat la TVR. Dacă până în 1989 la cârma divertismentului TVR s-a aflat Octavian Iordăchescu (ne-a părăsit și el, nu cu mult timp în urmă), după aceea Dumitru Moroșanu a preluat această postură, de numele său fiind legate unele dintre cele mai de seamă realizări ale postului public din ultimele decenii. Rând pe rând redactor muzical, de rubrică, realizator de emisiuni, redactor-șef adjunct la TVR, el a fost cel de numele căruia se

leagă reluarea în 1992 a festivalului internațional „Cerbul de aur” de la Brașov, organizând 6 ediții ale manifestării. L-am cunoscut de altfel chiar acolo, la a doua ediție a festivalului, în 1969, împreună cu tânăra sa colegă Ioana Bogdan. De-a lungul anilor a realizat, a produs sau a girat programe remarcabile, începând cu „Steaua fără nume”, „Floarea din grădină”, „Album duminical”, „Bravo Bravissimo” sau filmul „La început a fost cântecul”. S-a ocupat de toate edițiile festivalului de jazz de la Sibiu până în 1989, în 1985 a fost investit director al spectacolelor televizate și al emisiunilor muzicale, între realizările din acea perioadă amintindu-ne „Vă place opera?” sau „Cu mască, fără mască” (proiect original, pe care-l regăsim azi la alte posturi TV, în forme asemănătoare...). Asemeni lui Titus Munteanu, nepriceperea unora dintre conducătorii postului public (în cazul amândurora a fost vorba de președintele TVR, Stere Gulea) l-a făcut să migreze către alte posturi TV, cum ar fi Național TV sau Antena 1. Am avut relații de prietenie, nealterate de subordonare, nefiind

niciodată angajat la televiziune, și nu mă pot împiedica să-mi amintesc scene amuzante de la Festivalul de la Mamaia. Unde, chiar în acele vremuri, să le zicem sobre, mai făceam glume, îndeosebi atunci când festivalul era transmis în direct doar la Radio și trebuia să acopăr cumva, ca prezentator, pauzele din spectacol. De fiecare dată mă întâmpina disperat în culise, implorându-mă: „Tavi, te rog, nu mai glumi, mă nenorocești, am doi copii, salariu de 7000 de lei, mă dauăștia afară!”. Nu s-a întâmplat din fericire așa ceva, drept care ne-am amintit râzând nu o dată acele episoade. Ultima dată l-am întâlnit la Biblioteca Metropolitană „Mihail Sadoveanu”, unde am lansat o carte despre compozitorul ieșean Titel Popovici, vechi prieten și colaborator al lui Octavian Iordăchescu și Dumitru Moroșanu, amândoi





foarte înzestrați muzical. Dacă pe primul l-am recunoscut imediat, la un moment dat am văzut venind pe culoar un bătrânel micuț, cocârjat, sprijinit în baston, abia mai târziu dându-mi seama că este vorba de „Mitică” Moroșanu. Și asta era cu ani în urmă, deci boala îl afectase iremediabil... Dar a vorbit minunat, povestind tot felul de istorii legate de Titel Popovici, cu care împărțise atâtea în Iași studentiei și ai primilor pași la radio. Ne-a părăsit la 80 de ani, iar eu prefer să mi-l amintesc așa cum l-am cunoscut – ușor rubicond, cu o calviție timpurie, simpatic, volubil, prietenos...

U. OCTAVIAN

### Odihnește-te în pace, Mitică!

Evaluând retrospectiv colegii și prietenii mei de suflet, Dumitru Moroșanu a fost, pot spune convins că nu greșesc, unul dintre cei mai apropiați. Și aceasta nu doar pentru că era – cum se zice – *leat*, născut în același an și aceeași lună ca și mine, el la data de 28 ianuarie 1943 în satul Pui, județul Hunedoara, ci fiindcă am îmbrățișat amândoi profesii similare, am cultivat valori asemenea și preocupări așisderea.

Etapele existenței sale pământene au comportat și corespondente geografic-urbane, ele raportându-se mai întâi la anii de liceu desfășurați la Timișoara; apoi perioada petrecută în Iași unde a urmat studii muzicale universitare și s-a impus în continuare ca un foarte harnic redactor la Studioul teritorial al Radiodifuziunii Române; în ulterioarele decenii ale vieții a devenit bucureștean, în Capitală perpetuând câțiva ani activitatea de redactor de radio, autor al unei emisiuni împreună cu Ioan Barta, pentru ca la solicitarea lui Tudor Vornicu să se angajeze în Televiziune: aici de-a lungul a douăzecișinouă de ani și jumătate, „Moro” sau „Mitică” (cum îl numeau apropiații) a urcat integral pe treptele ierarhice, de la un simplu reporter, la șef al Departamentului Muzică-Divertisment!

Încă din vremea în care funcționa ca redactor în municipiul moldav (anii '60), Dumitru Moroșanu a dorit să ofere ascultătorilor o **revistă radiofonică de muzică pop - rock**, ceea ce a și realizat împreună cu colegul Octavian Iordăchescu, devenit și el mai târziu un important teleast. Tot la Iași s-a împrietenit și a colaborat în chip eficient cu marcanți reprezentanți ai fenomenului rock românesc, între care Dan Andrei Aldea și grupul „Sfinx”, Nancy Brandes, Liviu Tudan și „Roșu și Negru” etc. Și-a promovat și itinerant ideea emisiunii, la Timișoara (unde pe atunci existau peste două sute de formații rock și pop!), Cluj, Constanța, Iași etc., minutele difuzate în eter sub genericul „Tinerii și muzica lor” însemnând în fapt acte de temeritate față de cenzura preceptelor comuniste ale vremii, episoade generând o intensă audiență în rândurile generației căreia îi erau adresate.

O șansă favorizantă întru împlinirea destinului profesional și-a aflat obârșia în prezența muzicii în familie, fratele său Alexandru „Dandu” Moroșanu afirmându-se drept un prestigios violoncelist și profesor, iar soția, Ena Moroșanu, fidelă parteneră de viață timp de mai bine de jumătate de veac, fiindu-i și colegă în televiziune. Dumitru Moroșanu însuși s-a afirmat și ca muzician practicant, în tinerețe dirijând un big band.

Fără îndoială, principala izbândă organizatorică a protagonistului se leagă de edițiile de după anul 1990 ale celebrei competiții muzicale internaționale „Cerbul de Aur” de la Brașov, inspirat supranumit în Europa occidentală „singurul festival din Est ca-n Vest” – ne referim la edițiile 1992-1997. Importante rămân pentru posteritate și înregistrările video-audio ale multor recitaluri recompensate de entuziastele aplauze ale publicului de la festival, ținuta acestor înregistrări fiind acreditată încă din 1968 de echipa din care făceau parte profesioniști de înaltă clasă precum Paul Urmuzescu (sunet) sau George Grigorescu (imagine). Însă contribuția lui Dumitru Moroșanu la înfăptuirea unui alt eveniment, Festivalul Național de Jazz de la Sibiu (din 1980 devenit o sărbătoare muzicală internațională), a semnat neîndoielnic, un sine qua non sprijin acordat sibienilor. Întemeiat la Ploiești, unde s-au derulat primele sale ediții (1969, 1970, 1971), Festivalul de Jazz a fost preluat din 1974 la Sibiu, în organizarea Casei de Cultură a Tineretului și a Clubului de Jazz din orașul gazdă, club condus de profesorul Nicolae Ionescu. Se cuvine să precizăm că din inițiativa și sub autoritatea lui Dumitru Moroșanu, Televiziunea Română și-a afirmat nu numai



Alături de Horia Brenciu și Elise Stan

rolul de promotor pe scară largă al contextului festivalier, ci și susținerea lui pecuniară efectivă, cu o triplă sumă provenind de la Redacția Muzicală / Divertisment diriguată de Dumitru Moroșanu, de la Redacția Tineret condusă de Octavian Iordăchescu și de la Redacția Maghiară coordonată de Zoltan Boroș.

Un stimul în plus al dragostei pentru jazz a colegului Mitică l-au constituit – îndrăznesc eu să cred – relațiile de amicitie din perioada când el a lucrat la Radiodifuziunea din Capitală, relații stabilite atât cu notoriul demiurg al emisiunilor „Întâlnire cu jazzul” și „Metronom”, Cornel Chiriac, cât și cu... subsemnatul.

În loc de coda acestor rânduri/gânduri, o concluzie în zece cuvinte: **Dumitru Moroșanu a scris istorie în mass media muzicală românească!**

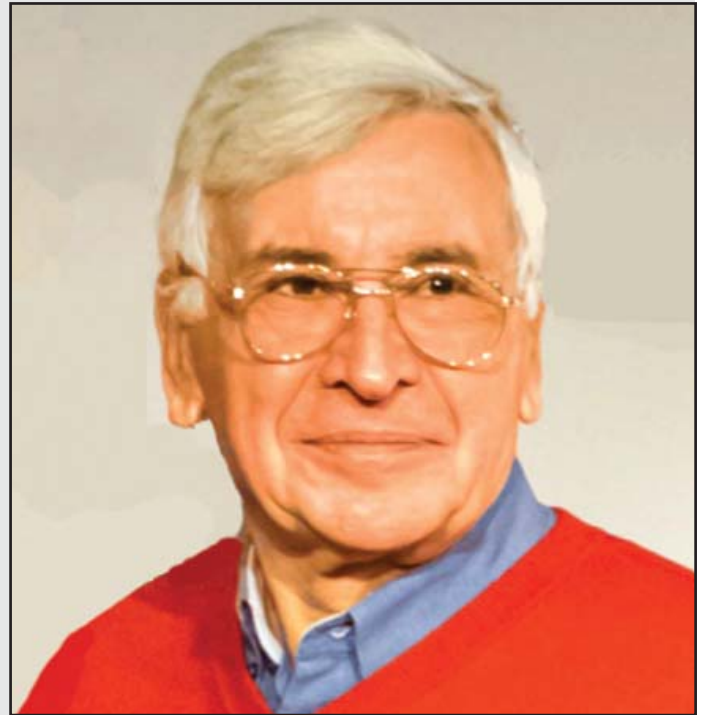
Florian LUNGU

## Mircea Drăgan

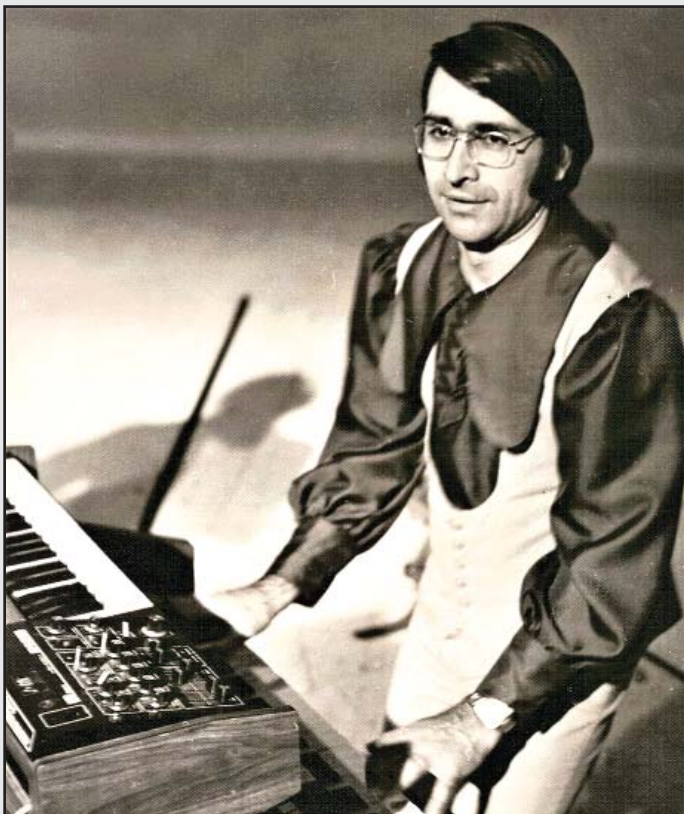
Iată că ne-a părăsit, cu câteva zile înainte de a împlini 78 de ani, încă un nume important al muzicii noastre ușoare... Mircea Drăgan se născuse la București pe 20 mai 1945, beneficiind încă din copilărie de îndrumările muzicale ale familiei, cu debutul precoce ca pianist la numai 6 ani. În toamna lui 1965 a devenit student la Conservatorul bucureștean, începând încă de pe băncile facultății să cânte cu formația Sideral, deși dascălii din acea vreme nu priveau cu ochi buni activitățile legate de muzica ușoară. După 3 ani cu Sideral au urmat tot atâția cu Mondial, dar cea mai îndelungată și mai rodnică perioadă, inclusiv cu numeroase turnee peste hotare, a fost prezența în fruntea formației Romanticii, din 1972 până în 1990. A fost distins cu premii ale UCMR, laureat la Festivalul internațional de la Dresda, la cele naționale de la Mamaia, București ("Melodii"), Costinești, la concursul "Șlagăre în devenire" al TVR, a fost premiat de Ministerul Culturii - pentru a trece rapid în revistă doar o parte din recunoașterile de care s-a bucurat în prodigioasa-i carieră. Timp de 4 ani a fost director al Editurii Muzicale a UCMR, postură din care i se datorează formatul actual, modern al revistei "Actualitatea Muzicală".

Mircea Drăgan a fost un adevărat om-orchestra - pianist, compozitor, orchestrator, maestru de sunet (în propriul lui studio s-au finalizat înregistrări de valoare cu toți artiștii cunoscuți, iar un timp a lucrat și la TVR), scriitor,

"Măine" ("Morgen" în versiunea germană - premiul III la "Internațional Schlagerfestival" de la Dresda, RDG, în 1977). Pe tărâmul muzicii ușoare ne-a dăruit numeroase lucrări de referință. "Păcat că vremea" a fost decretată



"Melodia anului 1986", iar "Stai lângă fruntea mea" a primit aceeași recunoaștere în anul următor, Mirabela Dauer fiind evident solista sa preferată. "Tu, numai tu" figurează și azi la loc de cinste în repertoriul Monicăi Anghel, ca și "Născută pentru dans" în cel al Silviei Dumitrescu, așa cum Alexandru Arșinel introducea mereu în recitalurile sale "Cântec de dor". Mircea Drăgan a încurajat permanent vocile de perspectivă, tinerele talente, fie oferindu-le melodii de succes, fie promovându-le în postura de soliste vocale ale formației Romanticii, cum au fost Iulia Nemeș, Marcela Frățilă, Florentina Radu, Marcela Alexandru. Pe această linie se înscriu piesele încredințate în 1988 Alinei Mavrodin, care triumfase cu un an înainte la Mamaia ("Niciodată nu te voi uita") sau Roxanei Iacob, voce promițătoare în anii '90 ("Avem un singur cer"). Piesele au fost lansate sau premiate la Festivalul de la Mamaia, la Concursul de muzică de dans pentru tineret de la Costinești, la concursurile televizate "Șlagăre în devenire" (cum ar fi "Tinerețea cântă lumii", cu Cvintetul vocal "Luchian", condus de Ioan Luchian Mihala) sau la "3 din 10 pentru un show", dar și în emisiunile Radio și TV. Adevărat maestru pe tărâmul rock simfonic-electronic, ne-a dăruit adevărate bijuterii în domeniu. Se distinge cele din albumul "La porțile Orientului", operă conceptuală care ar fi meritat o montare scenică în maniera celor oferite de corifeii genului, pe care-i admira - Isao Tomita, Jean-Michel Jarre, Keith Emerson, Vangelis. Tabloul "Pasiune orientală", definitivat în 2011, ilustrează contactul cu cultura locală din numeroșii ani de turnee cu formația Romanticii în zona Golfului, în Kuweit sau în Emiratele Arabe Unite. Este o lucrare extrem de interesantă și de originală, oglindind modernizarea lumii arabe, cu orchestrații de tip dance-funk, cu elemente melodice și ritmice specifice, înscriindu-se în paleta mai largă de piese orchestrale de mare complexitate având puține corespondențe în peisajul muzical autohton.



lider al unor formații care au însemnat mult în istoria genului pop-rock. În ultimii ani a revenit în forță în prim-plan: a editat la casa de discuri Eurostar câteva albume remarcabile și a publicat la Editura Muzicală a UCMR caiete cu partituri ale lucrărilor sale, acestea bucurându-se de succes la ediția 2022 a Festivalului național al romanței "Crizantema de aur" de la Târgoviște, unde făcea parte în mod tradițional din juriul secțiunii de Creație.

Pentru formația Romanticii, Mircea Drăgan a elaborat câteva piese de neuitat, cum ar fi "Soare și foc" sau



La a 17-a ediție a popularului concurs "Șlagăre în devenire", în mai 1985, Mircea Drăgan a câștigat Premiul de popularitate cu piesa "Azi vine primăvara", cântată de Silvia și Mircea Dumitrescu, din primăvara aceluiași an



Concursul de muzică de dans pentru tineret de la Costinești.

Între solistele tinere cărora le-a acordat credit se numără și Carmen Trandafir ("Nopti de foc") sau Janette Răducan ("Hai, încearcă să mă cuce-rești!"). A fost finalist la se-lecțiile naționale pentru concursul Eurovision cu piesele "Finally" (Silvia Dumitrescu și Elena Cârstea) și "Te iubesc!" (Elena Cârstea), așa cum a fost la un pas să dăruiască un imn inspirat echipei naționale de fotbal, cu "Hai România!".

De fiecare dată când îl întâlneam la Festivalul național al romanței "Crizantema de aur" de la Târgoviște sau la lansările casei de discuri Eurostar, la magazinul Muzica, îl îndeamnă să reunească pe CD-uri melodiile sale cele mai frumoase, după o carieră exemplară de peste cinci decenii. L-am

datând "Născută pentru dans", cu aceeași temperamentală Silvia Dumitrescu. 1985 a fost un an fructuos, pe scena festivalului de la Mamaia regretata Cornelia Vorvoreanu cântându-i piesa cu influențe jazz-rock "O rază de soare". Mirabelei Dauer i-a mai încredințat și alte titluri de succes, cum ar fi "Să fiu cu tine" sau "Doar tu vei fi", așa cum nu putem uita melodia cu sonorități rock "De-aș fi o stea", lansată de Loredana Groza la

"încolțit" decisiv în octombrie 2018, tot la Târgoviște, la standul Eurostar: "Mircea, nu era normal ca albumele tale să se afle aici la dispoziția melomanilor, alături de cele ale colegilor Jolt Kerestely și Marius Țicu?". Poate l-am convins, din moment ce din acea zi ne-a dăruit albumele discografice de care am amintit, precum și caietele cu partituri. Unul din aceste discuri purta titlul "Timpul șlagărelor" (Hits Time) și

chiar că erau tare frumoase acele vremuri romantice, care au făcut și fac parte din viața noastră, cu bune și cu rele, cu iubiri și cu despărțiri, cu satisfacții și cu dezamăgiri, cu bucurii și cu tristeți, cu cântece minunate ce au marcat definitiv o epocă în care numele lui Mircea Drăgan figurează la loc de cinste. Este practic imposibil să reliefezi în câteva rânduri forța creatoare, diversitatea stilistică a preocupărilor, originalitatea și talentul



acestui muzician prolific. Din păcate, după ce în vara anului trecut s-a numărat între laureați la Gala premiilor revistei noastre, suntem nevoiți să vorbim acum cu durere despre Mircea Drăgan la timpul trecut...

**Octavian URSULESCU**

## Marian Spânoche

Ați întâlnit deseori numele interpretului în serialele noastre dedicate festivalului de la Mamaia și concursului "Steaua fără nume", fiindcă Marian Spânoche a fost una din vocile importante ale muzicii ușoare românești din ultimele decenii ale secolului trecut. Notorietatea i-a adus-o câștigarea Trofeului "Steaua fără nume" al Televiziunii la una din edițiile din primii ani, în 1972. Succesul i-a adus o colaborare fructuoasă cu Teatrul "Fantasio" din orașul natal, Constanța. S-a mutat apoi în Capitală, unde a cântat pe scena Teatrului de revistă "Constantin Tănase", pentru ca din 1975 până la pensionare să fie vedetă a Ansamblului artistic al Armatei. În bogatul său palmares strălucesc cele



patru participările la Festivalul național de muzică ușoară de la Mamaia, unde a condus către distincții melodii laureate, precum și premiul I la Festivalul național al romanței "Crizantema de aur" de la Târgoviște. A cântat la toate festivalurile importante din țară, a întreprins turnee în țară și în străinătate, a fost nelipsit din emisiunile de radio și de televiziune. În 1982 a înregistrat în duet cu Mădălina Manole melodia "Dragoste de viață", iar după nu mai puțin de 40 de ani de carieră Ovidiu Komornyik i-a oferit șansa de a-și vedea editat primul CD din carieră, intitulat "O viață în cântec". Între titlurile sale cunoscute: "Nu trăiesc din amintiri" (Titel Popovici) sau "Așteptare" (Dan Beizadea). Dispariția lui Marian Spânoche văduvește muzica ușoară românească de o voce remarcabilă. (M. G.)

# Stai lângă fruntea mea

Festivalurile "Mamaia 1987", "Melodia anului 1987"

Interpretă: Mirabela Dauer

Versuri: Eugen ROTARU

Muzica: Mircea DRĂGAN

Balada pop

*Strofa 1,2*

Intro 4 măsuri

voce

1. Să nu-mi spui a-di-o de va fi să pleci cândva cu dor mă-mpresoară să am  
2. Să nu-mi spui du-re-rea fiindcă eu as su-fe-ri de noi mai vorbes-te-mi să te-as-

5 Am Gm C7/9- F C/E Dm CD<sub>3</sub>mC Bb F/A Gm/BbF/C G/H

ce re-gre-ta----- Să-mi aduc a--min-te si să îmi pară rău că fă---ră---min-te am fost doar  
-cult eu voi sti----

10 C Bb9/C C F C/E Dm A7/C#<sub>3</sub> Bb F/A G/H Bb/C C

eu Stai lân-gă fruntea mea o-pres-te-ti tre-ce--rea si în vis mă ia cu ti---ne

15 Ab Eb/G Fm C7/E Db Ab/C Bb Bb/C C F C/E

Dă-mi, dă-mi puterea ta de-a spune nu si da pentru zi---ua de mâi----ne Stai lân-gă fruntea mea

20 Dm A7/C#<sub>3</sub> Bb F/A C4 3 F 4 masuri solo sax

o cli--pă de-mi vei da voi ră-mâ-ne în veci a ta

voce

24 Ab Eb/G Fm C7/E Db Ab/C Bb Bb/C C F C/E

Dă-mi, dă-mi puterea ta de-a spune nu si da pentru zi---a de mâi----ne Stai lângă fruntea mea

29 Dm A7/C#<sub>3</sub> Bb F/A Bbm Db6 Coda F C/G F/A C/B C7 F

o cli--pă de-mi vei da voi ră-mâ-ne me--reu me--reu a ta -----

36 Fine

----a



## Tina Turner

Tina Turner, pe numele său adevărat Anna Mae Bullock, s-a născut în data de 26 noiembrie 1939 în Brownsville, Tennessee, în Statele Unite ale Americii. La vârsta de 11 ani, Tina Turner s-a mutat împreună mama ei în St. Louis, Missouri.

Încă din vremea adolescenței, Tina Turner a început să frecventeze cluburile de muzică din St. Louis și East St. Louis, oraș aflat în statul vecin, Illinois. În East St. Louis, în clubul Manhattan, Tina Turner avea să-l întâlnească pe muzicianul Ike Turner. Această întâlnire a reprezentat un punct de cotitură în viața tinerei Anna Mae atât din punct de vedere profesional, cât și personal, Ike devenind primul soț al artistei americane.

Duo-ul Ike & Tina Turner a debutat cu piesa compusă de Ike, „A Fool in Love”. Înregistrat la Sun Records, discul s-a bucurat de un succes uriaș, atingând locul al doilea în clasamentul dedicat muzicii R&B și locul 27 în topul Billboard. Duo-ul s-a bucurat de o ascensiune fulminantă de-a lungul anilor '60 și începutul anilor '70, prin aparițiile în emisiuni celebre precum The Ed Sullivan Show sau The Andy Williams Show și prin colaborarea cu celebrul producător Phil Spector. Spectacolul propus de Ike & Tina Turner în Las Vegas la finalul anilor '60 s-a bucurat de admirația marilor artiști ai vremii precum David Bowie, Janis Joplin, Cher, James Brown, Ray Charles, Elton John și Elvis Presley.

În toamna anului 1969, formația Ike & Tina Turner a devenit un nume de anvergură națională, cântând în deschiderea concertelor marca The Rolling Stones, în turneul întreprins de trupa britanică pe teritoriul Statelor Unite ale Americii.

Doi ani mai târziu, reinterpretarea piesei „Proud Mary” a formației Creedence Clearwater Revival a devenit cel mai mare succes al duo-ului Ike & Tina Turner, înregistrând vânzări de peste un milion de discuri și atingând astfel poziția a patra în topul Hot 100. Discul le-a adus și un premiu Grammy pentru „Best R&B Performance by a Duo or Group” („Cea mai bună interpretare R&B a unui duo sau grup”).

Către mijlocul anilor '70, relația personală a celor doi s-a deteriorat, duo-ul despărțindu-se în 1976, Ike și Tina încheind și procesul de divorț doi ani mai târziu.

În prezent, Ike & Tina Turner ocupă locul al doilea în clasamentul celor mai bune duo-uri din istorie realizat de revista Rolling Stone, devansându-i cu o poziție pe Simon & Garfunkel, care se clasează pe locul al treilea. Ike & Tina Turner sunt depășiți în acest clasament doar de pionierii rock and roll, The Everly Brothers.

Către mijlocul anilor '80, Tina Turner a intrat într-un con de umbră, reușind să susțină recitaluri în sălile de concert ale hotelurilor sau ale diverselor cluburi din Statele Unite și având un public nostalgic după vechile șlagăre ale duo-ului Ike & Tina Turner. În 1983, însă, ceva inedit s-a întâmplat. Tina Turner înregistrează o variantă proprie a piesei lui Al Green „Let's Stay Together”, sub sigla Capitol Records. Varianta propusă de Tina Turner ajunge în topurile muzicale din Statele Unite, atingând chiar prima poziție în clasamentul Hot Dance Club Songs. Încurajați de acest succes, cei de la Capitol Records îi pun la dispoziție două săptămâni artistei americane să înregistreze un nou album. Apărut în 1984, cel de-al cincilea album de studio solo marca Tina Turner s-a

intitulat „Private Dancer” și a devenit unul dintre cele mai de succes albume din istoria muzicii pop-rock. Albumul a fost certificat cu cinci discuri de platină, depășind un număr record de vânzări de peste 10 milioane de discuri, ajungând pe locul trei în clasamentul Billboard 200 și pe locul 2 în clasamentele din Regatul Unit.

„What's Love Got to Do with It”, single-ul extras de pe albumul „Private Dancer”, a devenit prima piesă lansată de Tina Turner care să ocupe numărul unu în clasamentele din Statele Unite și i-a adus artistei americane trofeul Grammy pentru „Record of the Year” („Înregistrarea anului”).

Următoarele patru albume marca Tina Turner au continuat să se bucure de un succes aparte, fiind certificate cu platină sau aur în mai multe țări. Mai mult decât atât, Tina Turner a devenit un adevărat simbol al finalului de secol XX, cântecele sale precum „Private Dancer”, „We Don't Need Another Hero”, „The Best” sau „I Don't Wanna Lose You”, ocupând un loc aparte în cultura pop și în sufletele fanilor deopotrivă.

Tina Turner a vândut peste 100 de milioane de discuri în întreaga carieră. Are în palmares 12 trofee Grammy și a fost introdusă de două ori în Rock and Roll Hall of Fame,



prima oară în 1991 alături de Ike Turner, ca parte a duo-ului Ike & Tina Turner, apoi în 2021, ca omagiu adus întregii sale cariere solo. A deținut recordul Guinness pentru numărul de bilete vândute la un concert susținut de un artist solo, reușind să strângă un public de peste 180.000 de oameni în anul 1988. A fost de asemenea primul artist care să fie prezent în clasamentul Top 40 din Regatul Unit timp de șapte decenii consecutive. A reprezentat o mare sursă de inspirație pentru artiste precum Janis Joplin, Beyoncé, Jennifer Lopez, Janet Jackson sau Fergie.

Prin aparițiile publice electrizante, prin prisma talentului său covârșitor, prin modul în care muzica sa a atins sute de milioane de oameni de-a lungul carierei, Tina Turner a fost și va rămâne un fenomen al muzicii pop-rock, plasându-se pe același plan cu nume precum Elvis Presley, The Beatles sau Michael Jackson.

Tina Turner a părăsit Statele Unite în 1994, stabilindu-se în Küsnacht (Elveția), localitate de care se leagă și numele lui Carl Gustav Jung sau Thomas Mann. În 2013 a devenit cetățean elvețian, renunțând la cetățenia americană. Tina Turner a murit la vârsta de 83 de ani.

**David LAPADAT**

## Adio, Tina Turner...

În 24 mai 2023, lumea muzicală a suferit o grea pierdere prin dispariția Tinei Turner, în vârstă de 84 de ani. Redăm, în cele de mai jos, câteva dintre reacțiile muzicienilor români ce și-au exprimat regretul pentru pierderea cântăreței ale cărei piese mulți dintre ei le-au interpretat în numeroase ocazii.

**Corina Chiriac:** Bun găsit redacției "Actualitatea Muzicală" și tuturor colegilor care asigură pentru cititori articole interesante despre artiști din toate genurile. Mă alătur tuturor celor care au urmărit-o cu drag de-a lungul timpului pe doamna Tina Turner. Întotdeauna am admirat-o pe pentru minunata sa dăruire scenică, pentru că am învățat printre primele lucruri faptul că dacă nu intri în personaj și nu arzi ca o flacăra, n-ai să convingi niciodată publicul! Pot spune că Tina Turner este, pentru generațiile următoare, un exemplu de artist devotat și determinat. Meseria de artist al scenei este



una de mare consum nervos și m-a impresionat faptul că vorbea la un moment dat despre o piesă a sa de mare succes în care nimeni altcineva nu a crezut. Nici producătorii, nici colegii nu au dat șanse acelei piese care a avut însă un destin remarcabil și a devenit șlagăr. De asemenea, sunt sigură că numai cu mult efort a reușit să se păstreze frumoasă până la o vârstă atât de înaintată. Ea rămâne un simbol și o lecție de energie, de talent, de umor și de artist extraordinar; eu o voi recomanda (dacă ar mai avea nevoie de recomandări) cu mare drag celor mai tineri și mă bucur că am fost contemporană cu ea.

**Adrian Romcescu:** Tina Turner a fost o mare valoare muzicală, vocală; o excepție care nu se va mai naște în muzica rock și nu numai, cu o viață tulbură - până când și-a găsit drumul ei, drum care ne-a atins pe noi toți cei de specialitate și nu doar!

**Mirabela Dauer:** Eu am fost o mare fană a Tinei Turner și mi-a fost foarte greu să aflu vestea pierderii ei...

**Adrian Enache:** Este o mare pierdere pentru sufletele noastre ale tuturor. Eu mi-am crescut copiii în spiritul muzicii ei și chiar recent am ajuns să cânt în recitaluri cu Diana, fiica mea, anumite piese ale Tinei Turner. Sunt foarte legat de ea, mai ales că am și cunoscut-o. Am dorit chiar să cânt la un moment dat „Proud Mary” cu ea (în America, țara tuturor posibilităților); primisem și microfonul, însă mi-a „furat scena”, dacă pot spune așa - a interpretat solo întreaga piesă. Nu mi-a venit să cred când am auzit vestea pierderii sale, deși toată lumea trece prin această experiență, este inevitabilă și noi toți ar trebui să realizăm că nu trăim veșnic. ...Dar ea trăiește prin noi, în inimile noastre și în amintirile noastre; ea nu va muri niciodată!

**Alina și Romeo Negoiasă (Alesis):** Am avut șansa să urmărim două concerte de retragere de o valoare inestimabilă: la sala O2 din Londra - marea trupa Eagles și la sala O2 din Dublin - inegalabila Tina Turner! Două experiențe muzicale pe care nu le poți uita! Sala din Dublin era arhiplină cu mult timp înainte de apariția *divei*. Da, spunem *divei*, pentru ca arăta impecabil, indiferent de ținuta aleasă. Avea aceeași energie debordantă cu care și-a câștigat celebritatea. Nimic nu arăta că ar fi ultimul ei turneu. A dansat impecabil alături de trupa de dansatori profesioniști, cu o expresivitate rară, interpretând *live* marile ei șlagăre care au făcut-o *the best!* Mulțumim, Tina Turner, ne-ai lăsat o moștenire impresionantă: muzica ta atât de iubită și apreciată pe toate meridianele! Te vom iubi mereu!!!

**Stela Enache:** S-au spus atâtea după moartea Tinei Turner încât mai că nu mai e nimic de zis... Cum fac parte dintr-o generație oarecum apropiată de a ei, i-am urmărit cariera încă de la început; am fost fascinată de realizările ei, cu muzicalitate, temperament, charismă, nemaivorbind că în numeroasele mele turnee prin lume i-am cântat nu o dată șlagărele. Am admirat-o fiindcă a reușit să treacă prin încercările și dramele vieții - violențele cumplite la care a supus-o primul ei soț și partener de scenă, Ike și pierderea fiilor - rămânând la fel de cuceritoare pe scenă. Din fericire, măcar în ultima parte a vieții și-a găsit liniștea alături de soțul german care a adorat-o. A ținut pasul, mereu în vestimentații curajoase, și chiar le-a dat lecții mai tinerelor vedete ale



muzicii pop, care o admirau pentru tinerețea ei contaminantă. Prin dispariția ei, pierdem încă un nume uriaș al generației de aur a cântecului, o generație pe care nu o văd prea curând egalată...

**Nico:** Pentru mine, și sunt convinsă că și pentru milioanele de fani din întreaga lume, Tina Turner va trăi veșnic. În opinia mea, Tina Turner a fost o femeie foarte puternică, un adevărat exemplu pentru femeile din întreaga lume. Cei care au urmărit activitatea ei artistică, cu siguranță au citit și despre greutățile cu care acest om s-a luptat încă din copilărie, când muncea pe câmpurile de bumbac, ulterior fiind părăsită de mamă, separată de surorile ei, apoi reușind să-și facă auzită vocea alături de cel care urma să o supună la violență domestică, reușind să fugă de lângă acesta și, în urma divorțului intentat, să rămână doar cu numele de scenă dat chiar de el - nume care urma să devină unul dintre cele mai aclamate din istoria muzicii internaționale - moartea copiilor ei și o serie de probleme serioase de sănătate care i-au grăbit sfârșitul. Un artist demn, sincer și devotat publicului său: așa rămâne în memoria mea Tina Turner, care a oferit piese, albume, concerte de neuitat de-a lungul carierei care s-a întins pe șase decenii.



## Harry Belafonte

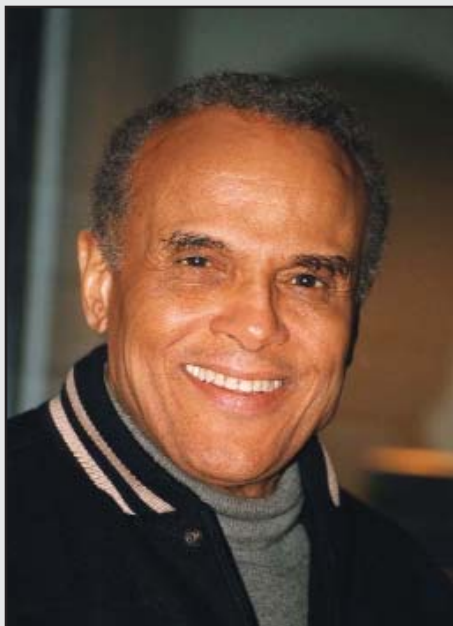
Harold George Bellanfanti, cunoscut în lumea întreagă sub numele său de scenă Harry Belafonte, s-a născut în data de 1 martie 1927, în New York. Părinții săi erau imigranți jamaicani, astfel Belafonte și-a petrecut o bună parte din copilărie în Jamaica alături de bunici, între anii 1932-1940.

Prima pasiune a lui Belafonte a fost actoria. Întors în New York spre finalul anilor '40, Harry Belafonte a participat la cursurile de actorie ținute de regizorul de teatru german Erwin Piscator. Printre colegii săi din acea perioadă s-au numărat Marlon Brando și Tony Curtis.

Pentru a putea să plătească pentru cursurile de actorie, în 1949 Harry Belafonte caută să se angajeze în calitate de interpret vocal în cluburile de jazz din New York. Prima sa apariție în fața publicului a avut loc în prezența trupei legendarului saxofonist Charlie Parker.

Cu toate că Harry Belafonte începea să fie cunoscut ca interpret jazz și pop, în scurtă vreme de la debutul său, interesul artistului se mută către muzica folk și muzica tradițională jamaicană. Astfel, Belafonte reușea să se diferențieze în industria americană, iar primele sale două albume „Mark Twain and Other Folk Favorites” (1954) și „Belafonte” (1955) reușesc să pătrundă în topuri, atingând locul trei și respectiv locul întâi în clasamentele americane.

Odată cu lansarea celui de-al treilea album, intitulat „Calypso”, Harry Belafonte devine un nume important în muzica din Statele Unite ale Americii, reușind să se mențină pe primul loc în topuri în anul 1956 timp de 31 de săptămâni. „Calypso” este considerat primul album care a reușit să



depășească un milion de discuri vândute. Pe discul „Calypso” au fost lansate două melodii devenite iconice în cultura pop internațională: „Jamaica Farewell” și „Day-O (The Banana Boat Song)”.

Din 1954, Belafonte apare pe marile ecrane, făcându-și debutul în filmul „Bright Road”. „Island in the Sun”, filmul regizat de Robert Rossen în 1957, devine unul dintre cele mai de succes pelicule ale anului. Printre ultimele sale apariții în filme se numără rolurile din „Bobby” (2006) și „BlacKkKlansman” (2018).

Belafonte a apărut și în numeroase show-uri de televiziune precum „The Ed Sullivan Show”, „The Nat King Cole Show”, „The Tonight Show” sau „The Muppet Show”.

Între anii 1953 și 1954, Belafonte a apărut pentru prima dată într-un spectacol pe Broadway. Pentru rolul său în musical-ul „John Murray Anderson’s Almanac”, Belafonte a primit trofeul Tony în anul 1954.

În 1960, Belafonte a cucerit premiul Emmy pentru apariția sa în cadrul emisiunii „The Revlon Revue”.

Harry Belafonte a fost nominalizat la prima ediție a Galei Grammy în 1959, la categoria „Best Rhythm & Blues Performance”. A cucerit ulterior trofeul la categoria „Best Performance – Folk”, în 1961, și la categoria „Best Folk Recording”, în 1966. În anul 2000 a fost introdus în „Grammy Hall of Fame Award”.

În anul 2014, Belafonte a fost omagiat de Academia Americană de Film cu un trofeu Oscar, premiul „Jean Hersholt Humanitarian Award”, pentru implicarea sa de-a lungul carierei în cauze umanitare.

Belafonte este unul dintre puținii artiști care au în palmares cel puțin un premiu Grammy, cât și un trofeu Tony, Emmy și Oscar. În anul 2022, Belafonte a fost introdus în Rock & Roll Hall of Fame.

Harry Belafonte, unul dintre cei mai îndrăgiți cântăreți și actori americani, a murit la vârsta de 96 de ani.

**David LAPADAT**

## Margareta, după 65 de ani...

Magazinul „Muzica” a re trăit emoția lansărilor discografice importante, un numeros public umplând până la refuz parterul magazinului. Și în nici un caz doar cu melomani nostalgici, care au crescut cu muzica Margaretei Pâslaru, dar și cu mulți tineri, nemaivorbind de interesul uriaș din partea posturilor TV. Îndrăgita artistă și-a lansat cu această ocazie un nou album discografic, „Timpul nu moare”, pe copertă fiind precizat faptul că acest CD marchează „65 de ani în showbiz”. Da, ați citit bine, fiindcă Margareta, care împlinește opt decenii de viață în luna iulie, a debutat la doar 15 ani, așa încât o rememorare a carierei ei excepționale se impune. Astfel, în 1958 a fost remarcată, pe scena unei case de cultură din Capitală, de dirijorul Paul Ghentzer, cu orchestra căruia cânta la concertul respectiv și Trio Grigoriu.

Evident că a fost remarcată atunci și de compozitorul George Grigoriu, care în anul următor îi încredințează primul mare șlagăr, „Chemarea mării”, înregistrat alături de orchestra dirijată de Sile Dinicu, cu Paul Urmuzescu la



alături de O. Ursulescu, A. Kerestely, M. Meroșu



pupitrul de sunet, în studioul T6 de la Radio (peste 2 ani acest cântec va atinge, pe un disc Electrecord, tirajul de 26.000 de exemplare). Fetița talentată, cu codițe, ochi frumoși și aluniță intră rapid în atenția tuturor, dovadă că

sale sunt exportate, articolele menționând tirajele fabuloase, de 300.000 de unități încă din 1963 și de 350.000 în anul următor. În 1968 avea deja înregistrate 100 de creații de muzică ușoară, drept care CSCA (Consiliul de stat pentru cultură și artă) și Electrecord i-au înmănat un Disc de aur pentru vânzări CONSTANTE - și nu doar pentru un anume exemplar, ca în zilele noastre. Așa încât s-a luat pe drept cuvânt decizia ca Margareta Pâslaru să ne reprezinte la celebrul MIDEM (Târgul internațional al discului și al editurilor muzicale) de la Cannes, fiind însoțită de directorul casei de discuri Electrecord, Teodor Carțiș. Acolo, artistei i-a fost înmănat tradiționalul "Disc de marmură", alături de celebrități cum ar fi Amália Rodrigues, Maurice Chevalier, Adriano Celentano, Mireille Mathieu (cu care s-a revăzut acum câțiva ani la Sala Palatului), Udo Jürgens sau Roberto Carlos, ca să cităm doar câteva nume. Să mai amintim doar că Margareta Pâslaru a fost laureată a primei ediții a festivalului internațional "Cerbul de aur" de la Brașov, în martie 1968, pentru că ulterior artista



în 1960 apare pe coperta revistei "Flacăra", iar în 1962 face parte din distribuția filmului "Doi băieți ca pâinea caldă", în regia lui Andrei Călárașu. În același an încep repetițiile la Teatrul Bulandra, cu "Opera de trei parale" de Bertold Brecht, a cărei premieră va avea loc în 1964 și din distribuția căreia Margareta Pâslaru făcea parte alături de actori renumiți, dar și de Maria Tănase, versurile cântecelor fiind semnate de poeta Nina Cassian. Așa încât e total greșită afirmația făcută de unii cum că s-ar fi lansat la prima ediție a festivalului de la Mamaia, în 1963, având în vedere că până atunci înregistrase, la Electrecord și la Radio, nu mai puțin de 56 de melodii, apărute pe 9 discuri proprii (3 de ebonită și 6 de vinil) și pe 33 de compilații (3, respectiv 30). Mai mult, este remarcată și de presa din Ungaria, Polonia, RDG și celelalte țări socialiste, unde discurile

alături de Vera Vaida



împreună cu Ana Blandiana



a scris pagini glorioase pe răbojul muzicii noastre ușoare. La evenimentul de la magazinul Muzica au fost remarcăți poeta Ana Blandiana (autoarea versurilor marelui șlagăr "Lasă-mi, toamnă, pomii verzi", ce figurează pe disc), compozitorii Mircea Drăgan (vechi colaborator) și Andrei Kerestely (înregistrări, masterizare, orchestrații la acest album de colecție). La Muzeul Național de Istorie a României a putut fi admirată expoziția „O legendă - Margareta Pâslaru - 65 de ani de carieră”. Fie că va fi prezentă, fie că nu la aniversarea a 60 de ani de la prima ediție a festivalului de la Mamaia, în luna august, numele Margaretei Pâslaru va fi rostit întotdeauna cu imens respect, așa cum merită această legendă a genului. (Foto: Sorin Stana)

**Marius GHERMAN**



### "Adio, femei!"

Între relativ puținele musical-uri românești un loc aparte l-a reprezentat "Adio, femei!", pe muzica lui Dan Iagnov. Angela Similea jucase deja cu succes, alături de Florin Piersic, într-un alt musical, "Corina", cu muzica lui Edmond Deda, după "Jocul de-a vacanța" de Mihail Sebastian. De



această dată, interpreta a inițiat un nou proiect și i-a propus lui Dan Iagnov să apeleze la Ștefan Iordache. A rezultat un spectacol de mare succes, regizat de Mihai Berechet. Alături de cei doi apărea și actrița Lia Bugnar, care nu cânta, iar

versurile cântecelor erau semnate de Dan V. Dumitriu, care avea și câteva compoziții ("Blues", "Country", "Cartierul Tei", "Evanghelina", "Lăsați călătorii să doarmă", "Adio, femei!", "Cactus"). Celelalte douăsprezece cântece aparțineau lui Dan Iagnov și au fost gravate pe două discuri vinyl, titlurile acestora meritând o reevaluare radio-TV. Este vorba de melodii minunate, unele cu caracter de autentic șlagăr: "Te-ncercă viața uneori", "Cât aș fi vrut", "E viața mea", "Timpul s-a oprit stingher", "Dar vei vei!", "Dormi, iubite, dormi", "Ploaia s-a oprit", "Cum oare știi?", "O zi aș vrea", "De câte ori pe înserat" (pe versurile poetului Miron Radu Paraschivescu), "În zbor", "Sunt umbra ta". Mai multe informații am căpătat de la doamna Iulia Mirela Brițchi, legătura testamentală din punct de vedere artistic a lui Dan Iagnov, între altele dânsa editând pe speze proprii nu mai puțin de cinci extraordinare albume discografice (la casa Roton), conținând cele mai frumoase creații ale compozitorului, interpretate de Sanda Ladoși, Florin Piersic, Monica Anghel, Angela Similea, Roxana Vulpescu, Luiza Cioca, Elena Cârstea, Loredana Martinov, Daniela Cristea-Tănase, Corina Dogaru, Ștefan Iordache, Gabriel Cotabiță, Ioan Gyuri Pascu, Marcel Pavel, Aura Urziceanu, Ella, Cătălin Crișan sau cântate, cu farmec, chiar de compozitor. Înafară de unele duete, dintre care cel mai cunoscut este "Luisamour", alături de Luiza Cioca, Dan Iagnov a cântat și singur, editând, la casa Ovo Music a lui Ovidiu Komornyik, albumul "Cântece de alcov" (Nostalgii pariziene). Un disc remarcabil, cu nouă cântece - orchestrații, înregistrări, mixaj și masterizare George Natsis, editor muzical Vladimir "Vova" Sergheev. După cum se știe, în fiecare an Dan Iagnov cânta pentru

Revistă lunară de informare, opinie și dezbateri editată de  
UNIUNEA COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA  
și finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII

## ACTUALITATEA MUZICALĂ

### Redactor șef:

Mihai COSMA

Redactori: Octavian URSULESCU

Norela-Liviana COSTEA

Secretar de redacție: Costin ASLAM

### Corespondenți:

Mariana POPESCU, Constantin-Tufan STAN,  
Carmen STOIANOV, Alex VASILIU

### Semnează în acest număr:

Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR, Corina BURA,  
Dan DEDIU, Răzvan GEORGESCU, Andreea KISELEFF,  
David LAPADAT, Florian LUNGU, Olguța LUPU, Carmen MANEA,  
Doina MOGA, Despina PETECEL THEODORU, Diana ROTARU,  
Doina ROTARU, Eugen Petre SANDU, Mădălin Alexandru  
STĂNESCU, Mirela STOENESCU-TOLLEA, Carmen STOIANOV,  
Elena Maria ȘORBAN, Vlad VĂIDEAN, Petre-Marcel VĂRLAN,  
Irina VESA, Lena VIERU CONTA

<https://ucmr.org.ro/revistele-ucmr/revista-actualitatea-muzicala/>

Adresa redacției: București, str. Ecaterina Teodoroiu nr. 19,  
sect. 1, 010971, România. Tel./Fax: +40-21-312.98.67

E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL

TEL: 021-242.30.32

ISSN: 1220-742x



câteva luni într-un local select din strada Saint Vincent, în Montmartre, la Paris, în amintirea acelei perioade fiind inclus pe discul amintit cântecul lui Léo Ferré "Avec le temps", înregistrat chiar acolo. Revenind la musicalul "Adio, femei!", trebuie spus că maniera intimistă, de mare sensibilitate, ca și simțul melodic remarcabil l-au apropiat pe compozitor de acest gen artistic. Repetițiile la "Adio, femei!" au început în primăvara lui 1990, în două luni totul a fost pus la punct, iar premiera a avut loc în toamna aceluși an. S-a jucat timp de patru ani cu casa închisă pe scena teatrului Odeon. Din păcate, televiziunea n-a filmat acest spectacol remarcabil, singurele imagini rămase fiind cele ale unui amator, prezente pe internet... Dincolo de toate rămâne colaborarea extraordinară dintre o vedetă a muzicii ușoare, Angela Similea, și un mare actor, Dan Iagnov fiind singurul compozitor care l-a convins să cânte pe Ștefan Iordache.

**Marius GHERMAN**