

Serie nouă
DECEMBRIE 2024

12
(CCLXXXI)

48 pagini
ISSN 1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



D i n s u m a r :

- ✓ Premiile „A.M.” - la borna 33
- ✓ Festivalul Internațional „Meridian”
- ✓ Pe scena Ateneului
- ✓ Pe scena Studiului „Mihail Jora”
- ✓ Concert extraordinar la Ploiești
- ✓ Centenarul Puccini

În imagine:
Laureați și invitați la premiile „A.M.”
Foto: Sebastian Oros

Tara imnurilor

Potrivit Constituției (Art. 12), unul dintre cele mai importante simboluri naționale este imnul. Create pentru a însufleți și a propaga sentimente de patriotism și de mândrie printre cetățeni, imnurile sunt elemente fundamentale ale statului și ale națiunii, în orice țară, ne-existând vreuna căreia să-i lipsească această exprimare muzicală a identității proprii.

La fel ca multe alte țări, România a avut un imn înainte să se constituie oficial ca stat. Dacă revoluționarii de la 1848 au creat un drapel și au asociat acestuia și un cântec, răspândirea acestuia la nivel statal a fost nulă. Abia la câțiva ani după urcarea pe tron a lui Alexandru Ioan I (Cuza) s-a instituit ideea unui salut al gărzii de onoare însoțit de muzică, pentru acest scop fiind creată melodia instrumentală cunoscută ca *Marș triumfal și primirea steagului și a Măriei Sale Prințul Domnitor*, autorul său fiind Eduard Hübsch, violonist și „capelmaistru” (șef de fanfară) de origine germană, care încă nu avea statut oficial de imn, țara noastră însăși nefiind independentă la acel moment. Aceluiași muzician i-a revenit misiunea de a compune ceea ce avea să devină primul imn oficial al României, intonat la ceremonia de încoronare a prințului Carol ca rege al României – *Trăiască regele* (versuri Vasile Alecsandri).

„Imnul regal” a fost imnul de stat al României peste șase decenii, la finele anului 1947, când regele Mihai I a abdicat, fiind astfel cântecul folosit pentru cea mai lungă perioadă de timp ca imn național. Se poate deduce deci că nu a fost „primul și ultimul”, întrucât, evident, comuniștii nu puteau admite intonarea unei melodii însoțite de versuri dedicate Suveranului. Au decis inclusiv schimbarea melodiei, nu doar a versurilor, noul imn – *Zdrobite cătușe*, fiind compus de Matei Socor, ilegalist, prieten cu Petru Groza, cu versuri adăugate de Aurel Baranga. Acesta a fost imnul național din anul 1948 până în 1953, anul morții lui Stalin. Atunci, din fericire, acest imn de o calitate absolut jenantă a fost înlocuit cu *Te slăvim, Românie!*, compus de același neinspirat autor. Autorii textului au fost Dan Deșliu și Eugen Frunză. La câțiva ani după venirea în fruntea partidului a lui Nicolae Ceaușescu s-a decis că este nevoie de un nou imn, care să apeleze și la simboluri muzicale perene, care au răzbătut peste timp. Se dorea ca imnul să fie ales din creația celui mai reprezentativ compozitor român, numai că George Enescu introdusese în a sa *Poema română* vechiul imn regal – acest gest, ca și emigrarea sa după instaurarea comuniștilor în fruntea țării făcându-l incompatibil. Prin urmare, a fost preferat al doilea cel mai cunoscut compozitor, Ciprian Porumbescu, care chiar compusese cântece patriotice însuflețitoare, din creația sa fiind ales ca imn *Pe-al nostru steag*, pe versuri de Andrei Bârsăneanu (în anul 1975). Această decizie a trebuit anulată după scurt timp, la protestele Albaniei, care deja folosea melodia lui Porumbescu ca imn național (pe versuri albaneze) și care a cerut ca România să aleagă o altă melodie. Consecința a fost un nou imn al României, ales tot dintre cântecele patriotice ale lui Porumbescu: *Tricolorul*, pe versurile scrise chiar de către compozitor. Acest din urmă aspect s-a dovedit a fi problematic pentru ideologii partidului, deoarece în text nu existau, evident, referiri la PCR, la vremurile noi – la ceea ce interesa autoritățile totalitare. Motiv pentru a modifica din nou imnul – de data aceasta doar versurile, adaptate la misiunea ideologică avută în vedere. S-a vorbit în epocă despre faptul că însuși Nicolae Ceaușescu a scris noile versuri... Imediat după răsturnarea regimului ceaușist a fost adoptat ca imn național vechiul *Deșteaptă-te române*, o melodie care fusese tipărită de Anton Pann cu titlul „Din sânul maicii mele” și asociată



versurilor lui Grigore Alexandrescu, melodie care avea sonorități tânguitoare, chiar liturgico-orientale specifice vremurilor fanariote, dar care fusese reconfigurată de Gheorghe Ucenescu, care a fost responsabil și de schimbarea versurilor cu cele ale poeziei „Un răsunet” de Andrei Mureșianu.

Numărând strict fiecare ipostază muzicală sau literară, România ar fi „Țara celor 8 imnuri”, lucru destul de neobișnuit, mai ales prin raportare la istoricul altor țări și la menirea imnului, prea des înlocuit în funcție de vremuri și de voința liderilor, în loc să fie cu adevărat un simbol, așa cum este drapelul tricolor.

La mulți ani, români, de Ziua Națională!

PS. De curând a fost pus în circulație, în social media, un cântec creat înainte de jumătatea secolului XIX pentru a deveni „imn” al Țării Românești. Autorul muzicii este boierul Nicolae Filipescu, iar partitura, în versiune instrumentală, a fost tipărită cu titlul „Wallachische Nationalmelodie (Melodie nationale de la Valachie)”, în aranjamentul pentru pian al lui Ferdinand Beyer, în colecția „Vaterlandslieder (Chants patriotiques)”, de către editura B. Schott’s Söhne, care l-a inclus într-o culegere dedicată imnurilor europene și cântecelor națiunilor încă ne-statalizate.

Mihai COSMA

DIN SUMAR

Premiile „A.M” - la borna 33.....2-7

Festivalul Internațional „Meridian”.....8-36

„Meridian” în București.....8-28

„Meridian” - Simpozion.....29

„Meridian” în țară.....30-36

Pe scena Ateneului.....37-41

Pe scena Studiului „Mihail Jora”.....42-45

Centenarul Puccini.....48

La borna 33

Facem ce facem și reușim, spre bucuria noastră și încântarea invitaților, să găzduim gala acordării premiilor revistei noastre într-o ambianță de mare eleganță, legată indisolubil de lumea înaltă a muzicii. Acum doi ani, vă aduceți probabil aminte, Opera Națională din București ne-a primit cu brațele deschise, toți participanții plecând atunci cu cele mai frumoase amintiri, în ciuda temperaturilor caniculare din acea vară fierbinte – din atmosferă, dar și prin prisma emoțiilor încercate de laureați, unii veniți de la distanță, cum a fost cazul maeștrilor octogenari, compozitorii Eugen Doga și Horia Moculescu. Amintirile ne răscolesc,

1992, premiile mergând către montarea cu *Don Carlo* la Opera Națională din Cluj, saxofonistul Daniel Kientzy, casa de discuri Electrecord, coregraful Gheorghe Căciuleanu, soprana Adina Nițescu, revista studențească „Orfeu”, solistul Gabriel Cotaș, melodia „Un actor grăbit” de Bogdan Cristinoiu (versuri Andreea Andrei), Johnny Răducanu și formația Phoenix. Duiioase amintiri...

Cum sediul UCMR era în 1990 în clădirea Ateneului Român, iată-ne revenind după atâta vreme în locul de unde revista „Actualitatea Muzicală” a pornit la drum, ca inițiativă a conducerii de atunci a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, deoarece Gala actuală, ajunsă la numărul 33, s-a desfășurat în elegantul Salon Oficial al Ateneului

Român. Dacă la precedenta ediție directorul Operei Române din București, Daniel Jinga, s-a numărat printre laureați (culmea, ca și acum, dar fără nici o intenție și absolut pe merit!), directorul general al Filarmonicii „George Enescu”, reputatul muzician Marin Cazacu, a fost doar o gazdă ospitalieră (dar de-a lungul timpului a figurat de câteva ori pe lista premiaților). Împreună cu colectivul pe care îl conduce ne-a asigurat condiții optime, inclusiv în plan tehnic – microfon, video-proiecție, sonorizare de calitate, nemaivorbind de cele trei pianе la care laureații, în frunte cu Petre Geambașu, au ținut să se fotografieze, cu imaginile reflectate în oglinzi.

Cu doar un sfert de oră întârziere (la ora 11 în zona centrală a Capitalei circulația este anevoioasă - din fericire gazdele au permis parcare în curtea

Ateneului a mașinilor de catering și a aceleia cu premii și roll-up-uri), Gala a fost deschisă de redactorul-șef, prof. univ. dr. Mihai Cosma, chiar în fața roll-up-ului a cărui creație îi aparține și care poate fi admirat în multe din fotografii. El a transmis un mesaj din partea președintelui UCMR, compozitorul Dan Dediu, aflat la un simpozion dincolo de Ocean. Mihai Cosma a prezentat laureații secțiunii clasice și anume: compozitoarea, pianista și dirijora big-bandului Radio, **Simona Strungaru** (pentru „Proiecte artistice originale”), **Oltea Șerban-Pârâu** (pentru



Octavian Ursulescu, Mihai Cosma

vorba celor de la 3 Sud Est, fiindcă atunci între premiați s-a numărat și regretatul Mircea Drăgan, al cărui nume este legat indisolubil de seria nouă a „Actualității Muzicale” (era pe atunci directorul Editurii Muzicale). După cum se știe, inițial publicația apărea pe hârtie de ziar, de două ori pe lună. Privim și acum cu nostalgie imaginile din Aula Palatului Cantacuzino de la primele gale ale laureaților, „dirijate” de cea care se afla în fruntea redacției (și ea trecută în lumea umbrelor), minunata Luminița Vartolomei: pe scenă ea prindea personal, pe cortina din pluș grenă, cu ace de gămalie, ziarele (căci asta era de fapt...), realizând o scenografie de care eram tare mândri... Pentru ca acum să ajungem, în forma actuală de revistă color, tipărită pe hârtie velină și înveșmântată în țiplă, la numărul CCLXXXI, ceea ce înseamnă (pentru că nu se mai studiază serios limba latină în școală, ca pe vremea noastră) 281! Cum mulți dintre cititorii noștri sunt tineri și n-au prins acele vremuri, reamintim că „Actualitatea Muzicală” s-a născut în 1990, din redacția condusă de Luminița Vartolomei făcând parte Mihai Cosma, Octavian Ursulescu (angajat printr-un concurs în care a „învingut” pe regretata Claudia Daniela Nacu!), Carmen Stoianov, Ioan Dobrinescu, un fotograf - Mihail Cratofil, un secretar de redacție, sediul nostru fiind într-o cameră mare de la Conservator. Cum distincțiile se referă întotdeauna la realizările din anul precedent, prima gală a premiilor a avut loc în



Foto: Mihaela Petre

Alexandra Velniciuc, Natalia Guberna, George Natsis

„Proiecte muzicale naționale”), actrița și cântăreața **Laura Gabriela Oana** (pentru „Exelență scenică”).

Simona Strungaru este un artist unic pe scena muzicală din România: prima femeie-dirijor din țara noastră care își construiește o carieră foarte activă și foarte vizibilă public. Un muzician complex: pianistă, dirijoare, orchestratoare și compozitoare, a creat muzica pentru



Simona Strungaru

numeroase filme mute, prezentând ciné-concerte la festivaluri internaționale. A compus muzică de teatru, lucrări simfonice și chiar operă. După absolvirea Universității Naționale de Muzică din București a continuat studiile muzicale în Olanda și tot acolo, în 2010, a dirijat premiera mondială a operei S.A.L.O. (*Standard American Lexicographical Opera*) de Michael Karr, la Grand Theater Groningen.

În vara anului 2022, în cadrul Festivalului Internațional de Film Transilvania – TIFF, a avut loc prima audiție absolută a muzicii originale pentru centenarul

filmului *Nosferatu*, o simfonie a groazei compusă de Simona Strungaru și comandată de Institutul „Goethe” din București. În același an a compus opera de cameră *E vina Ta*, ce a avut premiera la Teatrul „Odeon”, în septembrie 2022, în cadrul proiectului *Opera in Your Pocket*.

Începând din toamna anului 2022, viziunea ei asupra muzicii se relevă și prin concertele pe care le dirijează la pupitrul Big Band-ului Radio, al cărui manager este. În această ipostază, de două ori pe lună, propune publicului de la Sala Radio evenimente de jazz, swing, pop ș.a., cu invitați speciali din țară și din străinătate, concerte care de cele mai multe ori sunt *sold-out*. În 2023 Simona Strungaru a compus lucrarea *Gates* pentru Big Band și Orgă, ce a avut premiera în cadrul Festivalului „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi”.

Sub bagheta sa au evoluat ansambluri ca Orchestra de Cameră Radio, Orchestra Operei Maghiare din Cluj-Napoca, Orchestra Filarmonicii „Banatul” și Big Band-ul din Timișoara, Orchestra și Corul Filarmonicii din Târgu Mureș, Orchestra și Corul Filarmonicii „Oltenia” din Craiova, Orchestra Filarmonicii din Sibiu, Orchestra Filarmonicii din Botoșani, Orchestra Filarmonicii de Stat din Oradea ș.a. În 2021 a fost invitată să compună și să orchestreze pentru „Balkan Youth Jazz Orchestra”, în Munteneșu.

Este dirijor permanent al ansamblului de muzică contemporană „SonoMania”, alături de care participă la festivaluri precum „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi”, „Innersound”, Festivalul „Meridian”, Festivalul „Cluj Modern”, Festivalul Muzicii Românești de la Iași sau „Bucharest Gaming Week”.

Laureata Premiului pentru Proiecte culturale diverse, muzicologul **Oltea Șerban Pârâu** (câștigătoare în trecut a 2 premii pentru Critică muzicală și a Premiului pentru promovarea muzicii românești) ne-a declarat: „Obiectivele proiectelor muzicale reunite sub genericul *Turnee de poveste* au fost orientate în prima etapă spre stimularea și susținerea creativității și a performanței artistice, spre promovarea muzicii contemporane în general și a proiectelor muzicienilor români contemporani independenți, în mod special, spre promovarea proiectelor artistice care sprijină schimburile de idei și de valori culturale la nivelul comunităților locale, dar și la nivel național și internațional, acordând prioritate proiectelor experimentale, novatoare, nonconvenționale. Apoi si-a extins aria de interes și asupra artei interpretative clasice.

Scopul este ca toate aceste evenimente să nu rămână în turnul de fildeș al artiștilor și cunoscătorilor, ci să ajungă la publicul larg, pentru democratizarea accesului la muzica clasică, prin turnee care se extind și în afara marilor orașe, prin formule care atrag mai multe categorii de public și prin selectarea unui repertoriu adecvat.

Seria a cuprins noi ediții ale turneelor: „Pianul Călător” (mai 2023), „Flautul Fermecat” (mai-iunie 2023), „O harpă de poveste” (iunie 2023), „Orgile

Mihai Cosma, Oltea Șerban-Pârâu



României” (mai-octombrie 2023), „Clasic la puterea a treia - Violoncellissimo” (iulie-octombrie 2023), „Vioara lui Enescu” (noiembrie 2023), „Duelul viorilor” (decembrie

2023), „Viorile lui Enescu” (2024). De-a lungul anilor, începând din 2011, aceste manifestări s-au impus în peisajul cultural românesc prin spectaculozitate, programe variate, virtuozitatea și clasa internațională a artiștilor, dar mai ales pentru faptul că fiecare ediție a spus o poveste despre muzica clasică, ceea ce a atras în sălile de concert un public din ce în ce mai numeros. Prin abordarea inedită, turneele au schimbat mentalități, percepția asupra acestui gen de muzică fiind acum una mult mai relaxată, ea devenind accesibilă atât celor mai buni cunoscători, cât și copiilor de la sate, de exemplu, care, până la sosirea turneului în localitatea lor, nu văzuseră încă un concert pe viu”.

Pentru Premiul dedicat „Performanței scenice” redacția noastră s-a oprit anul acesta la actrița și cântăreața **Laura Gabriela Oana**. Foarte tânără (abia s-a despărțit de vârsta de 25 de ani), Laura are deja un palmares de invidiat, care adună deopotrivă premii și prezențe scenice meritorii. Maramureșancă, a început să studieze cântul vocal, baletul și pianul la Baia Mare, după care a absolvit Secția de Actorie la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca și masteratul la U.N.A.T.C. Este deja bine-cunoscută pentru



Laura Gabriela Oana

realizările sale, printre care Marele Premiu obținut la Gala HOP (cea mai importantă competiție națională pentru tineri actori profesioniști) sau poziționarea fruntașă la Concursul Național de Musical. Interpretează pe scena teatrală roluri diverse și solicitante, inclusive de improvizație, având în paralel și o susținută activitate de solist vocal, exploatând în acest fel formarea sa ca muzician din anii de școală. A performat în cadrul concursului „Vocea României”, a jucat și în filme iar un lucru pe care îl face cu mare plăcere este în dublajul în limba română pentru filme (muzicale), cel mai recent rol principal fiind cel din „Wish” (Dorința) produs de studiourile Disney. Pregătirea de balerină o ajută foarte mult în toate ipostazele sale scenice și, evident, în aparițiile din musicaluri (succesul ei în *The School of Rock* nu a trecut deloc neobservat), ceea ce a determinat și invitarea ei în rolul principal feminin din *Shrek Musicalul*. 🎭 🎵 🎬 🎭

Desfășurarea Galei noastre la Ateneu mi-a readus în minte momentul debutului Laurei pe cea mai importantă scenă de concert a țării când, într-un proiect comun „Clasic



Marius Teicu

e fantastic” & Centrul de Excelență al Universității Naționale de Muzică București a interpretat mai multe momente din musicaluri celebre.

Colaborarea ei cu echipa de la **musicals.ro** continuă și pe alte direcții, inclusiv, în premieră, la Școala de musical, unde Laura Gabriela Oana îndrumă copii și tineri doritori să urmeze o carieră scenico-muzicală.

Mersul Galei a fost întrucâtva modificat în funcție de programul unora dintre laureați, ziua aceea de luni fiind extrem de aglomerată, cu numeroase reprezentații și filmări, dar cu atât mai mult apreciem efortul și punctualitatea lor. Este ceea ce a subliniat Octavian Ursulescu, după ce a transmis un mesaj din partea vice-președintelui UCMR, muzicologul Nicolae Gheorghîță. În seara respectivă compozitorul Marius Teicu urma să fie omagiat pe scena Teatrului Național într-un concert special, intitulat „Oameni”, avându-l ca protagonist pe laureatul nostru de la ediția anterioară, Aurelian Temișan, așa încât el și Adrian Daminescu, invitat în spectacol, au fost primii sosiți, spre bucuria foto-reporterilor. În preajma vârstei de 80 de ani (și



Adrian Daminescu, Octavian Ursulescu

va împlini în mai 2025), **Marius Țeicu** se poate considera un creator împlinit din toate punctele de vedere, așa încât și noi așteptăm cu nerăbdare apariția cărții sale biografice scrise de colega noastră Oana Georgescu, în care sigur vom afla multe detalii inedite din viața și cariera sa. Acest sfârșit de an i-a adus imense bucurii, fiind sărbătorit, într-o lună,



Petre Geambașu

în nu mai puțin de trei concerte desfășurate în Săla Palatului arhiplină, de Paul Surugiu-Fuego (care a reunit într-un colaj câteva din cele mai populare refrene ale sale), de Loredana Groza (care a cântat, vizibil emoționată, piesa debutului ei strălucit la Mamaia și cu care a câștigat Trofeul, „Mă întreb ce să fac?”) și de Andrei Tudor, în concertul său cu muzică din filme. În aplauzele celor prezenți Marius



Paul Surugiu-Fuego

Țeicu a primit premiul „Campionul șlagărelor” și am regretat că nu a cântat măcar puțin dintr-o... „Portocală”, ca la festivalul internațional de muzică ușoară de la Brăila

(e drept, la cererea publicului de acolo, dar eram și noi acum vreo 60!), unde este președintele juriului. Dar el se grăbea la repetiție, ca și Adrian Daminescu, de aceea amândoi au ratat fotografia de grup de pe copertă și minunatul cocktail oferit de partenerul nostru tradițional, Catena (nici nu știu ei ce au pierdut!). În a doua parte a anilor '80, **Adrian Daminescu**, atras de Horia Moculescu dinspre rock la muzica ușoară, a explodat pur și simplu, impresionând cu vocea sa formidabilă. Cine poate uita șlagărul „Eu te voi iubi” compus de Marius Țeicu, pe care urma să-l cânte în seara respectivă pe scena Teatrului Național? Compozitor, profesor pentru tinerii aspiranți la glorie, membru în juriu, dar și... pescar campion, el a trecut cu zâmbetul pe buze peste toate încercările vieții, fiind distins cu premiul intitulat „Forța talentului”. Vorbeam de programul încărcat al laureaților, semn că ei, în ciuda vârstei unora, sunt apreciați nu numai de noi. **Petre Geambașu** este la fel de tonic și de dinamic la 81 de ani (și



Mircea Tiberian

el ne pregătește, la Editura Muzicală, o carte biografică, era și timpul, are ce povesti!), dovadă că se întorsese cu doar câteva ore în urmă de la Riga, unde fusese invitat alături de orchestra sa. Absolvent al Conservatorului bucureștean, el a intrat în posesia premiului intitulat, pe drept cuvânt, „O viață închinată cântecului” și am regretat că nu l-am invitat să cânte, în ciuda orei matinale, refrenul de la „Granada”, povestind pe scurt o întâmplare din tinerețea sa. Fusese invitat la Festivalul Cântecului Politic, la Soci, în URSS, dar cei din țară au omis să-i spună unde merge, așa încât a cântat „Granada” și o piesă de muzică ușoară românească, fără nimic politic în ele. Compozitorul George Grigoriu, ieșind de la deliberarea juriului, i-a spus: „Petrică, ți-au dat Premiul pentru cea mai bună voce din concurs, dar dacă ai fi cântat nu «Granada», ci... «Grenada», ai fi luat Trofeul!”. Întreaga redacție a revistei a fost în sală, punând umărul la buna desfășurare a evenimentului, ne referim la Norela-Liviana Costea, redactor, la secretarul general de redacție Costin Aslam, la colaboratorii noștri permanenți Oana Georgescu (music-hall, concerte), David Lăpadat (internațional), Doru Ionescu (rock, folk), Teodora Constantinescu și Sarah Rizescu (critică muzicală) și Florian Lungu (jazz). Acesta din urmă i-a făcut un documentat Laudatio compozitorului și pianistului **Mircea Tiberian**, în

egală măsură autor de tratate de specialitate. Cu exact 50 de ani de carieră în spate (a debutat la festivalul de jazz de la Sibiu, recomandat de Johnny Răducanu), Mircea Tiberian revine între laureații revistei, fiind distins cu premiul „Jazz

Marius Țeicu, fostul său profesor de la Facultatea de music-hall, și a felicitat-o sincer pe Laura Gabriela Oana. A venit direct din provincie, onorat de premiul revistei, care s-a referit în principal la audiența de excepție a emisiunii sale de la TVR2, „Drag de România mea”, ajunsă la al 13-lea sezon. Dar distincția a avut în vedere și popularitatea uriașă a artistului, singurul care face două Săli ale Palatului arhipline în fiecare an, plus două turnee naționale, chiar în aceste zile el fiind angrenat într-unul în 50 de orașe ale țării! Artist al Poporului în Republica Moldova, cu numeroase Discuri de Platină și de Aur, ajută prin asociația sa „Art by Fuego” atât artiști ajunși la vârsta senectuții, cât și tinere talente promițătoare. Vice-președintele grupului Fildas - Catena, Alexandru Vlad, a primit Diploma de Excelență conferită doamnei Anca Vlad, „Pentru susținerea valorilor



Forever”. De asemenea cadru didactic la Universitatea Națională de Muzică din București, **Andrei Tudor** a fost între cei mai tineri laureați. Interesant este că de această dată n-a mai fost recompensat pentru performanțele sale de compozitor, pianist, dirijor, orchestrator, ci a primit premiul pentru... „Publicistică”, mai precis pentru cartea sa „Un veac de muzică ușoară românească”, apărută la Editura Muzicală. A povestit că a constatat surprins la cursurile sale că unii studenți habar n-aveau cine au fost Ion Vasilescu, Gherase Dendrinu, Nicolae Kirculescu și toți corifeii genului, hotărându-se să le ofere... material didactic.

Toți laureații au primit, în afară de frumoase diplome, superbe cărți de la Editura Litera, partener tradițional (mulțumim, Raluca Tîrnăuceanu!). **Paul Surugiu-Fuego** l-a privit cu drag din primul rând pe



muzicii românești”, dar i-a făcut o surpriză și lui Paul Surugiu-Fuego, înmânându-i un trofeu și o diplomă împreună cu Otilia Ostroțki, directoarea Tonica Grup, în spiritul colaborării fructuoase cu artistul laureat.



Dacă până la acel moment s-au acordat premii individuale, în final ceea ce am putea numi scenă s-a umplut cu tineri entuziaști, protagoniști ai „Spectacolului anului” – *Fantoma de la Operă* – în frunte cu regizorul Răzvan Ioan Dincă și dirijorul Daniel Jinga, Mihai Cosma nemaipridind să înmâneze diplome tuturor artiștilor.

Titlul de „Spectacolul anului” a fost acordat până acum de doar 8 ori în cei 33 de ani de când se decernează premiile revistei noastre. De 4 ori titlul a revenit unei producții de operă și de alte de 4 ori unui musical: *Romeo și Julieta* (2009), *Rebecca* (2011), *Mamma mia!* 2018 și *Fantoma de la Operă* – alegerea noastră de acum, pentru cel mai bun spectacol din 2023.



Alex Vlad, Paul Surugiu-Fuego, Otilia Ostroțki

Numitorul comun al celor 4 titluri de mai sus se regăsește pe afișul ultimelor două: realizatorul acestora este regizorul Răzvan Ioan Dincă, creator al unor minunate producții scenice, teatrale mai întâi, apoi teatral-muzicale. Musicalul *Fantoma de la Operă*, lansat pe Broadway în 1986, este poate cel mai cunoscut titlu din lume, beneficiind inclusiv de ecranizări celebre (film artistic sau musical filmat). Cu ajutorul regizorului secund Raluca Popa, al scenografului britanic Gary McCann (autorul unor fabuloase decoruri și costume) și al coregrafei Violeta Dincă (asistată de Florin Tănase și Alexandra Gabrilescu), regizorul a reușit o punere în scenă uluitoare, care nu doar egalează dar după părerea noastră chiar întrece producția originală americană și pe cea britanică. Dovada cea mai bună este că ambele scurte serii cu reprezentările Fantomei... de la Operă (căci se joacă chiar la Operă, producător fiind instituția lirică bucureșteană) s-au vândut ca pâinea caldă, existând chiar o disperare a publicului doritor să ajungă cumva să vadă totuși spectacolul. La repetiția generală doar jandarmii au salvat situația, ordonând doritorii de bilete pentru repetiție pe un lung șir ce continua

pe aleile din fața clădirii. Spectacolul beneficiază și de o distribuție foarte bună, dominată de inegalabilul Adi Nour (actor, cântăreț și dansator remarcat și în trecut de revista noastră, prin premii individuale), de soprana Irina Baianț și de Kyrie Mendél – o surpriză plăcută în rolul lui Raoul. Spectacolul a mai beneficiat, în premieră mondială, de o orchestră simfonică de dimensiuni mari, ceea ce a asigurat un sunet de o bogăție uimitoare de culori, deopotrivă marcat de rafinament dar și de amplitudine – meritul dirijorului Daniel Jinga.

În celelalte roluri au evoluat – pe baza unui riguros casting – actori (Alina Petrică, Judith State, Cosmin Seleși, Ionuț Burlan, Ernest Fazekas), cântăreți de la Operă (Rodica Ștefan, Andrei Petre, Radu Ion, Daniel Filipescu și regizorul-tenor Alexandru Nagy), solistul de la Operetă Cătălin Petrescu etc. Trebuie menționată traducerea excelentă în limba română a textului, realizată de Ernest Fazekas, specialistul nr. 1 în asemenea demersuri, realizatorul versiunilor românești a majorității producțiilor profesionale de musical din București.

În această atmosferă de „avânt revoluționar”, cum se spunea pe vremuri, toți cei prezenți au coborât pentru fotografia de grup, după care s-au întors cu forțe proaspete, dar și... însetați și înfomețați, în jurul meselor care s-au acoperit rapid cu delicatesele cocktail-ului oferit de Catena. Și, firește, alte fotografii, amintiri, impresii, discuții între cei prezenți, între care s-au numărat Carmen Stoianov (redactor al revistei în anii de început), Dumitru Avakian, Carmen Manea, Corina Bura, George Natsis, Silviu Covaci, Cristina Andrei (directoare a Muzeului „George Enescu”), cei doi corifei de la Teatrul de revistă „Constantin Tănase”, Vasile Muraru și Valentina Fătu, actrița și prezentatoarea Alexandra Velniciuc, interpreta Natalia Guberna, Adina Storin (văduva poetului Aurel Storin), Sebastian Burneci, actrița și cântăreața Miruna Ionescu (organizatoare a Festi-valului internațional de muzică interbelică), scriitoarele Evelyne Badea și Rodica Elena Lupu... Unii au fost laureați ai revistei în anii trecuți, alții speră să devină în viitor! (Foto: Sebastian Oros) (**Redacția**)



Octavian Ursulescu, Paul Surugiu-Fuego, Alexandra Velniciuc, Daniel Jinga, Laura Oana, Mihai Cosma, Oana Georgescu

Din Sunet, imagine (imaginație), semn, sau din Imaginea magiei sonore s-a întrupat sinergia celei de-a XIX-a ediții a Festivalului Internațional „Meridian”: Sonimagicon.

Cu inepuizabila ei inventivitate, compozitoarea Diana Rotaru a conceput fiecare dintre edițiile Festivalului, în calitate de director artistic, ca pe niște lumi sonore mirolante, pornind de la generice distincte, sugestive prin polisemantismul lor intrinsec - *Grădini sonore*, *Planetarium*, *Atlas*, *Persona* - pentru a ajunge la *sincretismul* genericului actualei ediții: *Sonimagicon*.

Spicuri. Timp de o săptămână (3-10 Noiembrie 2024) am trăit printre sonoritățile muzicii, mai vechi și mai noi/foarte noi, dar mai ales printre proiecțiile video aferente



Foto: Sorin Antonescu

Diana Rotaru

sau de sine stătătoare (de ex. video-operele *El público*, după piesa omonimă a lui Federico García Lorca, și *El abrecartas/Deschizătorul de scrisori* de Luis de Pablo); printre concerte și recitaluri inedite (vezi spectacolul gamelanului *Jepun Bali* condus de Lucian Zbarcea, concertul *Reverberații de tulnice* organizat în Parcare subterană de către Adriana Ene Iliescu, excentricul recital al pianistei Adriana Toacsen, *Haute Piano Couture*, contrapunctat de o adevărată „gală” de forme și culori îndrăznețe ale pălăriilor brandului FANDACSA creat de Cosmina Nicolescu, „spectacolul suprarealist-hipnotic pe tema oglinzilor”, *MirrorriM*, realizat integral de Irinel Anghel (i.e. concept, costum, regie, muzică, puzzle sonor), ecourile teatrului muzical „într-un univers distopic” - R.M.S.R./Republica Muzicală Socialistă România - proiect ingenios, elaborat de Andrei Virgil Popescu) -, dar și printre o serie de experimente - instalația audio interactivă *Catoptro-tono v. 2* de Alexandru Zaharencu, instalația electronică performativă SIMMSirl, ori recitalul trio-ului olandez alcătuit din clarinet bas, violoncel și percuție, *Transparency, bureaucracy* - și, de asemenea, printre conferințe-atelier - „Tehnici extinse în creația contemporană pentru flaut și pian” și “Practica interpretativă a muzicii contemporane” -

și un Simpozion muzicologic, *Rădăcini* - omagiu compozitorilor Pascal Bentoiu, George Enescu, Myriam Marbe, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru.

Despina PETECCEL-THEODORU

New Grooves, Old Mov(i)es

În degringolada preocupărilor cotidiene, a-ți permite luxul unei - fie și scurte - evadări în universul utopic al artei pare, la prima vedere, o provocare. De ce ți-ai investi energia în a sonda, prin prisma unor viziuni spectaculare personalizate, realitatea zilei, exploataându-i dimensiunea metaforică? *À quoi bon?* Ar putea fi recăștigat echilibrul interior prin mult-așteptata revelație artistică? Ne-am putea coordona acțiunile viitoare reevaluându-ne personalitatea odată cu experimentarea cunoașterii prin Artă?

Sonimagicon, ediția 2024 a Festivalului Internațional „Meridian”, centrată pe un palier conceptual aparte, a pus în lumină „rezervorul miraculos” al sonorităților contemporane printr-un puzzle de evenimente speciale girate de compozitoarea Diana Rotaru, o serie de întrepătrunderi spectaculare ale sunetului cu imaginea, cu poezia, cu artele vizuale, cu teatrul. „Fascinanta lume” a „sunetului-ionic” s-a materializat pe scenele Universității Naționale de Muzică, Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică, Institutului Cultural Român, Clubului CONTROL și spațiului cultural Teatrelli în reprezentări plurisemantice incitante. Firesc, prologul și epilogul festivalului au reflectat stilistic diversitatea acestui demers de sinteză deschis în ambianța „clasică” a Universității Naționale de Muzică și încheiat în Club CONTROL, sub auspiciile efervescentelor volute jazz-rock „marca” Opening Theory.

În perfect acord cu logica structurală a piesei lui Adrian Iorgulescu, *Gemini for two*, violoncelul lui Mircea Marian și al Izabelei Ghergu și-au probat virtuozitatea interpretativă într-un „duel” abordat cu naturalețe în deschiderea festivalului, „pregătind terenul” pentru ceea ce avea să urmeze pe scena Studioului de Operă și Multimedia al U.N.M.B.: proiectul oferit de Institutul Cultural Român **New Grooves for Old Mov(i)es**, debut revelatoriu al „tărâmului magic unde Urechea vede și Ochiul aude”! Dintre cele cinci pelicule



Foto: Sorin Antonescu

Mircea Pădurariu (dirijor),
Mircea Marian, Andreea Greluș, Ștefan Cazacu

propuse spre vizionare de către criticul de film Andrei Rus, destinate a fi acompaniate muzical prin intermediul creațiilor celor doisprezece compozitori anterior selectați, publicul a putut aprecia, în seara de 3 noiembrie, trei titluri:

scurtmetrajul abstract american *H2O*, documentarul românesc *Târgul Moșilor* și tulburătorul film de avangardă polonez *Europa*.

Realizat în 1929, cinepoemul *H2O* a focusat atenția spectatorilor asupra vivacității intrinseci a apei surprinse în mediul natural; dinamismul particular al ipoteticului „jurnal” acvatic purtând semnătura fotografului Ralph Steiner și-a aflat pandantul auditiv în partitura lui George Păiș, care s-a mulat pe sugestivitatea cadrelor vizuale de filiație impresionistă, reflectându-le în „oglinzi” fonice ritmizate metamorfic.

I-a urmat elocventul eseu din 1957 al studentului-regizor Paul Barbăneagră, devenit un veritabil icon al arhivei filmului românesc care, tradus în expozeu sonor de către Constantin Basica, s-a ancorat pregnant într-un etos modernist cu alură postenesciană.

În fine, limbajul suprarealist al excepționalei pelicule *Europa* (1931-1932) - de o forță expresivă ieșită din comun pentru acea vreme! - ce reliefează concepția cineaștilor Stefan și Franciszka Themerson asupra ascensiunii destructive a fascismului i-a oferit lui Andrei Petrace posibilitatea de a-și formula propriul *story* sonic, utilizând exclusiv un arsenal stilistic contemporan. Având la bază poemul futurist cu același titlu, colajul discontinuu de

cadre scurte și fotografe alternând cu leit-motivul inimii pulsând repetitiv au alăturat un edificiu filmic fragmentat care, în viziunea componistică a lui Andrei Petrace, necesita un contrapunct; în consecință, cumulum de metafore vizuale în continuă expansiune a primit „replica” unui discurs sonor care a comentat, evolutiv, angrenajul de stări generate de succesiunea cadrelor cinematografice generând, cumva, peste timp, un dialog meta-artistic absolut viabil.

Se cuvine o mențiune specială, în acest context plurispectacular, micului dar extrem de fiabilului ansamblu cameral Trio „Larson” - format din Andreea Greluș (vioară), Mircea Marian (violoncel) și Cătălina Bordeanu (pian) - care, alături de experimentatul violoncelist Ștefan Cazacu a reușit, sub conducerea atentă și precisă a dirijorului Mircea Pădurariu, să înveșmânteze minuțios imaginile într-un caleidoscop fonc pluristilistic, valorificat interpretativ adecvat. Paleta diversă a celor trei prime audiții absolute a recalibrat construcțiile cinematografice accentuându-le, evident, și atractivitatea în fața unui public de secol XXI; un public pentru care universul mecanicist dezarticulat și dezumanizat al *Europei* soților Themerson reprezintă, fără îndoială, însuși prototipul dur al lumii cotidiene.

Până la următorul concert, lumea tuturor posibilităților din „spatele” oglinzii, până acum doar intuită, ne-a devenit tuturor accesibilă prin intermediul unui vernisaj cu totul aparte. Bulversanta instalație interactivă audio realizată de Alexandru Zaharencu, a cărei titlatură, CATOPTRO-TONO v.2, trimitea, de altfel, către depășirea fobiei reflectării propriului sine printr-o

ipostaziere sonoră creativă a invitat spectatorii să accepte provocarea de a-și metamorfoza această dispută interioară tensionată într-o posibil pertinentă creație muzicală. Imaginație, frâu liber!

Loredana BALTAZAR

Concert de concerte cu și de percuții

În prima zi de „Meridian” (3 noiembrie), al doilea eveniment ce a marcat deschiderea festivalului a fost o sărbătoare policromă a percuțiilor. S-a desfășurat în sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică din București, cu contribuția ansamblului recent apărut „Pulsar(t)”, cuprinzând tineri din prestigioasa clasă de percuție a Conservatorului bucureștean, sub coordonarea lui Sorin Rotaru. Îi numesc, după cum binemerită, din capul locului: Sara Merișcă, Teodora Pahonțu, Ioana și Ștefan Ailenei, Rareș Cristea. Momentele de maximă consistență ale seriei s-au produs odată cu reunirea acestor harnici percuționiști sub bagheta unui coleg de generație - Antonel Temistocli, care ambiționează în ultima vreme o prezență tot mai consistentă, cel puțin în legătură cu repertoriul contemporan -, pentru a însoți două personalități ale vieții muzicale românești, în interpretarea a două lucrări concertante rareori programate.

Mai întâi, Diana Moș și-a pus în joc virtuțile binecunoscute, adică a atacat cu fermitate și totodată cu grație, conferind frazării aura efigiilor în granit, datorită capacității sale de a-și modula tonul pe coordonate ce intersectează vibrația suculentă cu o asprime just calibrată, ideală pentru abordarea muzicii moderne și contemporane (repertoriul de predilecție al violonistei). Și-a profilat astfel discursul solistic în cheia melodismului athletic, cvasi-expresionist, pe care Lou Harisson pare să-l fi gândit, în *Concertul său pentru vioară și percuții*, ca pe un simbol întrucâtva patetic al rafinamentului occidental chemat spre o paradoxală și cu atât mai inconfundabilă coabitare cu rafinamentul oriental, mare parte din timp sugerat de ceata foarte pestriță a percuțiilor în cheia sonorităților de gamelan indonezian.

Celălalt solist al seriei a fost Dan Dediu, revenit cuceritor și degajat în fața pianului. Ca un concertist experimentat, a făcut bine și convingător de toate: a împletit solilocvii elegiace și picurări atent tușate, a mușcat sau a rotunjit ciorchini acordici, a deversat, în momentele de



Catoptro-ono v.2



Dan Dediu și „Pulsar(t)”

Foto: Sorin Antonescu

abandon cadențial, ghirlande și triluri mirobolante; dar a și pocnit din degete și din limbă, a și rulat *glissandi* pe fildeșul clapelor neapăsate, a și înțepat cu ritmizări poznașe în

lemnul instrumentului – totul în conjuncție cu gesticulațiile la fel de pastelate ale unor percuții convocate într-un soi de complementaritate razantă în raport cu pianul, pe lângă care ba picurau sfioase și totodată ironice, ba fremătau și se umflau împresurându-l, la un moment dat răpindu-l într-o dezlănțuire de dans macabru, iar în cele din urmă trăgându-l într-o bolborosire incertă, ca de monstru Nessie pus pe șotii, retras



în expectativă imediat sub luciul unei ape cu irizații fantomatice (apa a fost literalmente prezentă, în niște borcane cu paie, în care au suflat percuționiștii). Ar fi un câștig ca acest *Concert pentru pian și percuție op. 81*, scris de Dan Dediu în 1999, să intre cândva și în atenția altor pianiști (pe lângă compozitor).

Între cele două lucrări concertante, Sorin Rotaru a avut momentul său de strălucire în redarea unei piese solo ce pentru percuționiști constituie un test notoriu al măiestriei, frecvent luat în piept de cei capabili – *Marimba d'amore* de Keiko Abe. Este o demonstrație de forță tehnică și totodată de cizelaj liric, în care resursele marimbei apar rapsodic și palpitant exploatate. Sorin Rotaru mi-a apărut nu doar impecabil în cavalcadele virtuozității, ci și excepțional în stăpânirea pasajelor de tremolo în *pianissimo*; le-a foșnit la limita audibilului, și totuși la un nivel de maximă claritate, ceea ce a făcut ca sala să le primească cu răsuflarea tăiată, ca pe niște pâlpâiri delicate ce trebuiau ocrotite cu drag. Iar celălalt moment de exercitare exclusivă a percuțiilor s-a consumat chiar în deschiderea concertului, când Sorin Rotaru și tinerii îndrumați de el s-au lansat impetuoși în croșetarea tiparelor minimalist-repetitive din *Gravity* de Marc Mellits. Atitudinea interpreților a fost cumva congruentă cu etosul acestei muzici, tipic de altfel pentru întreaga direcție a postminimalismului american – o bucurie hedonistă a parcelării spațiului auditiv prin chenare armonice consonante și ostinate, ce-și pulsează fără istov culorile joviale și-și preiau ascultătorii într-o legănare ordonată, în măsură să dea senzația (sau iluzia) momentană că lumea e pe undeva bine croită și că poate fi înțeleasă fără prea multe probleme.

Vlad VĂIDEAN

Lumini și umbre în concertul ansamblului „devotioModerna”

Primul concert pe care am ales să-l recenziez în paginile revistei de față a fost cel din 4 noiembrie, al ansamblului „devotioModerna” (Salomeea Bodea - flaut, Mihai Bădiță - clarinet, Aron Cavassi - vioară, Daniel Vots - violă, Eugen-Bogdan Popa - violoncel, Mihai Murariu și Andrei Tănăsescu - pian, și mezzosoprana Claudia Caia), condus de Carmen Cârnecki în Sala „Silvestri” a UNMB, ca o gloriificare a luminii. * Ideea i-a fost sugerată compozitoarei de irizările tainice ale luminii reflectate și refractate de fațetele poliedrice al unui cristal în formă de prismă triunghiulară, pe care-l avea în casă. De aici și titlul generic, *Luminar*, totodată titlul propriei piese pentru vioară, violă și pian (p.a.a., a variantei din 2023). Percusiv, pianul emite sunete segregate, polarizate, favorizând dispersia luminii. Geometria liniară sau punctiformă a sunetelor, cu intenții cantabile, coincide cu vibrațiile profunde ale corzilor, relevând esența luminii naturale, „complet nepolarizată”. Rezultatul e un fel de „mozaic” sonor, ale cărui radiații multidirecționale se apropie de ceea ce, în fizică, s-ar defini drept „lumină compusă”. Și, chiar dacă nu toate lucrările din program au avut legătură directă cu noțiunea de lumină/iluminare, fiecare dintre ele a emis unde și fotoni, dezvăluind variile fațete ale acestei surse vitale de radiații. * În ciuda titlului, *Spirală distorsionată pentru flaut solo* (p.a.a.), sunetele prelungi, de o puritate nudă ale instrumentului de suflat, peste care erau suprapuse ritmuri repetitive, în configurații ascensionale răsucite în aer, piesa Dianei Gheorghiu a dat glas, de fapt, conceptelor de „frumusețe” și „adevăr” asociate de unii filosofi ai antichității grecești cu *lumina și armonia*. * Prin simplitatea, dar și varietatea lor tehnico-expresivă, prin dinamica lor alternativă, dominată de microtonii „înșiruite după principii contrastante”, de salturi



intervalice abrupte sau curbate, de figurații (triluri) fulgurante, arpegieri ludice și sunete apărute din vidul cuantic (!), cele *Șase Bagatelle pentru clarinet solo* de Gabriel Iranyi (p.a.r.) au ilustrat parcă diferite tipuri de lumină - de la *lumina albă* la cea *monocromatică*, la *lumina compusă* și la cea *polarizată* ale cărei radiații *oscilează în direcții neuniforme* în jurul sursei primare, prin utilizarea *multifonicelor* și a *tremolo-urilor* (*bisbigliandi*), cu efect de *clar-obscur* renascentist menționat chiar de către autor în scurta sa prezentare din program. * Odată cu *Trio pentru flaut, violoncel și pian*, „Psy”

(p.a.r.), din ciclul *Psychokosmos*, al lui Péter Eötvös (1944-Martie 2024), accedem în zona ambiguă, încețoșată a luminii sufletești situată între claritate și confuzie, ca și când am avea de a face cu un „colaps al funcției de undă”, a cărei „energie se prăbușește” în gol. Arpeggierele sticloase, în registrul acut ale pianului „preparat”, fac loc secvențelor concise ale flautului și violoncelului strălucite, la rândul lor, de onomatopeele piccolee. În realitate, cele trei instrumente sunt tot atâtea voci interioare ale compozitorului, trei stări de spirit fluctuante: introspecția (flautul), angoasa (violoncelul), voga seninătate (pianul). Subtilă și elocventă pianistica lui Andrei Tănăsescu, în calitate de invitat al formației. * *Ultimii trandafiri* (*Ultime rose*) – secvența finală (a 6-a) a operei de cameră *Vanitas pentru mezzo-soprană, violoncel și pian* (p.a.r.) de Salvatore Sciarrino – cultivă misterul reflexelor unei lumini difuze, ce atenuează caracterul modal-doinit al muzicii când de o suavitate ireală, când de un patetism tânguios amintind mai degrabă de aerul trist al versurilor lui Mahlerbe: „Și, trandafir fiind,/ea a trăit atâta cât durează trandafirii...”, redat magnific de inflexiunile suple și totodată ferme ale vocii Claudiei Caia. * Concertul s-a încheiat cu *Joc secund* de Myriam Marbe. Scriind această muzică, autoarea a avut în memorie, așa cum o sugerează și titlul, ecurile versurilor lui Ion Barbu din poezia omonimă, încercând să descopere nu atât *dincolo* de „grupurile apei, un joc secund, mai pur”, cât *dincolo* de rumoarea „cu caracter incantatoriu”, a rostirilor nesemantice ale instrumentiștilor (clarinet, vioară, violă, violoncel, și pian cu percuție), și a politimbralității ritmurilor săltărețe ale jocurilor de copii sau de bălci, *splendoarea și profunzimea „cântecului ascuns”* în „marea” polifoniilor eterofonizate.

Despre interpreți, doar elogii pentru felul în care știu să pună în lumină resorturile interioare ale fiecărei partituri. Cât despre actul dirijoral al compozitoarei Carmen Cârneli, el are o direcție izvorâtă din cumulumul de energii sonore, pe care le răsfrânge apoi asupra instrumentiștilor aidoma irizărilor multicolore ale luminii.

Despina PETECCEL-THEODORU

Opera contemporană – radiografie a societății

În cadrul ediției de anul acesta a Festivalului Internațional „Meridian” – *Sonimagicon*, în 4, respectiv 8 noiembrie 2024, la Studioul de operă și multimedia din cadrul Universității Naționale de Muzică București au fost



Foto: Javier del Real

proiectate două opere video – producții create sub umbrela programului „Creadores teatrales españoles”, derulat de Instituto Cervantes în parteneriat cu Teatro Real Madrid.

În prima seară a avut loc difuzarea operei *El Público* (*Publicul*), montare ce datează din 2015 și este alcătuită din cinci acte și un prolog. Pe site-ul instituției (www.teatro-real.es) găsim echipa de producție destul de numeroasă: coordonarea muzicală a ansamblului cameral Klangforum Wien și a Corului Intemezzo a fost realizată de Pablo Heras-Casado; viziunea regizorului Robert Castro a fost completată de scenografia imaginată de Alexander Polzin și de coregrafia semnată Darrell Grand Moultrie. Libretul operei produse de Teatro Real este semnat de Andrés Ibáñez, iar muzica îi aparține lui Mauricio Sotelo.

De mărime considerabilă este și distribuția, alcătuită din personaje bizare: „Regizorul de teatru” este baritonul José Antonio López, „Primul cal” este interpretat de cântărețul Arcángel, „Al doilea cal” este cântărețul Jesús



„El abrecartas”

Foto: Javier del Real

Méndez iar „Al treilea cal” este balerinul Rubén Olmo. Între personaje mai regăsim numele baritonilor Thomas Tatzl (Gonzalo, Primul om), Josep Miquel Ramón (Al doilea om) și José San Antonio (Infirmierul), tenorilor Antonio Lozano (Al treilea om) și Erin Caves (Împăratul romanilor/Magicianul) și al sopranelor Isabella Gaudí (Julieta/ Băiatul) și Gun-Brit Barkmin (Elena). De asemenea, cadrele sunt completate de prezența dansatorilor Haizam Fathy (Costumul Pierrot), Leonardo Cremaschi (Costumul de balerină), Carlos Roda (Costum de pijama), și al copiilor dansatori Daniel Kone și Samuel Echarhour. Chitaristul Cañizares și percuționistul Agustín Diassera au adăugat, prin intervențiile lor, elemente sonore caracteristice spațiului iberic, pasional și pe alocuri impulsiv, eliberator.

Lorca a scris această piesă de teatru în Cuba (în 1928), imediat după o călătorie la New York, într-o perioadă de intensă experimentare artistică. *El Público* este, poate, cea mai dificilă și misterioasă piesă de teatru ce aparține lui Federico García Lorca, prin prisma subiectului pe care îl abordează, într-o epocă în care astfel de teme erau tabu. Trăind deschis tema homosexualității, *El Público* își propune să protesteze împotriva ipocriziei burgheze, devenind totodată un apel în favoarea libertății, iubirii și artei.

Lorca era convins, alături de ceilalți suprarealiști, că arta are capacitatea de a transforma ființa umană. În această lucrare sunt puse în antiteză două forme de artă: Teatrul de pe o scenă deschisă, în aer liber, teatrul comercial, care ar face orice ca să placă publicului, și Teatrul de pe scena acoperită, din Arenă, care își propune să descopere ceea ce este

ascuns și să reevalueze relevanța valorilor tradiționale. O altă temă abordată este cea a simbolisticii măștilor, a căror prezență conduce către o stare de fapt ambiguă, perpetuu schimbătoare, în care devine imposibil să mai distingem visul de realitate. Astfel, *El Público* demonstrează puterea artei ca instrument de manipulare a realității și forța transformatoare a acesteia.

Vineri, 8 noiembrie, a fost proiectată cea de a doua producție marca Teatro Real: *El Abrecartas (Deschizătorul de scrisori)*, cea mai recentă operă rezultată din colaborarea lui Luis de Pablo cu Vicente Molina Foix – testament al unei prietenii durabile și al unei colaborări fructuoase. Această producție, ce a avut premiera în anul 2022, marchează cel de-al treilea proiect pe care cei doi l-au lansat împreună, după *El viajero indiscreto* și *La madre invita a comer*. Cu muzica sugestivă a lui Luis de Pablo și libretul complex al lui Molina Foix, opera apare ca o explorare profundă a poveștilor personale și colective, împletind cu măiestrie aproape un secol din tumultuoasa istorie a Spaniei.

Lucrarea este structurată într-un prolog și șase scene a căror poveste începe în primii ani ai secolului trecut într-un sat pitoresc din Granada. Corul de copii cu care se deschide lucrarea creează o atmosferă inocentă ce va contrasta puternic cu temele ulterioare ale pierderii, exilului și pasiunii. Decizia lui Molina Foix de a se concentra doar asupra primei părți a romanului omonim prilejuiește o experiență muzicală compactă, dar de mare impact. Libretistul a declarat, de altfel, că procesul de adaptare a textului original pentru opera lirică a fost „cea mai grea sarcină din viața mea” (<http://www.teatroreal.es/>).

Sub conducerea muzicală a lui Fabián Panisello, partitura cu sonorități sumbre, băntuitoare, păstrează totuși un aer celest, captând întreaga profunzime a personajelor și conflictele lor interioare. Orquestra Sinfónica de Madrid și Corul Intermezzo al Teatro Real adaugă o mare bogăție sonoră prin care se amplifică trăirile exprimate de soliști pe parcursul întregii reprezentații, iar colaborarea cu ansamblul de copii Pequeños Cantores adaugă o culoare deosebită, neașteptată. Viziunea regizorală a lui Xavier Albertí creează un cadru dinamic completat de scenografia sugestivă realizată de Max Glaenzel, în timp ce coregrafia lui Roberto G. Alonso adaugă o mobilitate impresionantă ce exprimă parcursurile emoționale sinuoase ale protagoniștilor.

Din distribuție fac parte tenorul Airam Hernández (în rolul lui Federico García Lorca), alături de baritonul Borja Quiza (în rolul Vicente Aleixandre) și baritonul José Antonio López (personajul Miguel Hernández). Interpreții aduc profunzime rolurilor lor, se identifică cu personajele dându-le autenticitate, creând un tablou dinamic în cadrul căruia putem observa transformările dramatice iscate și amplificate de cele mai mari conflagenții ale secolului trecut.

El Abrecartas este o explorare dramatică a întâlnirilor dintre artă și viață, pierdere și supraviețuire, invitând publicul să reflecteze asupra greutății istoriei și asupra forței conexiunii umane.

Ambele producții abordează subiecte sensibile și pun arta într-un context favorabil, în care putem descoperi forța ei de a mișca inimi, de a influența vieți și de a transforma destine. Deși pot fi considerate drept „greu digerabile”, producțiile continuă tradiția de sute de ani a acestei arte: aceea de a atrage atenția către colțurile cele mai întunecate ale societății, forțând „publicul” să stea față în față cu el însuși. Cu orice preț.

Norela-Liviana COSTEA

Vocalitate, imagine și joc sonor

Ajuns la ediția a XIX-a și intrat într-o serie de trei în care accentul urmează a fi pus pe relația dintre sunet și imagine, cu diferitele sale fațete, Festivalul „Meridian” desfășurat în perioada 3-10 noiembrie 2024 a propus în mai toate evenimentele din programul său evidențierea forței imagistice a muzicii contemporane, prezentă în contexte tematice diverse.

Un asemenea eveniment a fost recitalul susținut de soprana Stanca Manoleanu și pianistul (și compozitorul) Mihai Murariu, în sala „Constantin Silvestri” a UNMB, pe 5 noiembrie, sub titlul *Apparitions*, în cadrul căruia imaginea sonoră, versatilitatea vocală și expresivitatea s-au îmbinat într-un joc ce a condus publicul, în spirit ludic, către teme de reflecție cu o anume profunzime. De altfel, cred că ludicul a fost principala caracteristică a recitalului, însă un ludic versatil care se adapta particularităților partiturilor, fiind ornamentat cu tușe ale umorului, ironiei sau dramaticului, subliniate în interpretarea lor de către protagoniștii serii.

Chiar dacă programul recitalului a fost structurat pe o alternanță a lucrărilor românești cu opusuri din repertoriul vocal universal al secolului XX, mă voi referi grupat la particularitățile acestora. Deoarece am avut posibilitatea



Mihai Murariu, Stanca Manoleanu

Foto: Sorin Antonescu

audierii a două creații autohtone în primă audiție absolută, voi face referire la acestea mai întâi; aparținând unor compozitori din generații diferite, lucrările abordează tocmai conceptele de joc și imagine sonoră sugestivă, Stanca Manoleanu și Mihai Murariu evidențiind, în afara acestora, și anumite aspecte ce țin de exploatarea elementelor contemporane de tehnică interpretativă. Primul opus audiat aparținând unui compozitor român a fost *Ghicitoare* de Sorin Marinescu, reprezentant al generației formate la mijlocul anilor 2000. Pornind de la poezia lui Tudor Arghezi, Sorin Marinescu a creat un discurs sonor ce îmbină ludicul cu ironicul în care liniile melodice bine conturate ale sopranei, intonate expresiv și convingător de Stanca Manoleanu, sunt pigmentate cu scurte onomatopee, sugestii ale răspunsurilor ghicitorii dar și procedee de evidențiere a ideii de joc, ce poate face parte în egală măsură din universul copiilor și al adulților.

A doua lucrare românească prezentată în primă audiție absolută, liedul *Gânduri*, i-a aparținut lui Bogdan Vodă care semnează și textul literar. Ajuns la deplina maturitate creatoare, Bogdan Vodă pornește de la o dilemă concretă a solistei, „De ce eu?” privitoare la alegerea sa pentru această melodie, pentru a ajunge pe parcursul desfășurării liedului,

Arhiva de Animație - unsprezece confesiuni cinematografice

cu ajutorul jocului, la deruta mai generală a persoanei în fața societății contemporane cu tarele sale, care o determină să înfrunte minciunile, propriile vise dar și deziluziile, elemente ale materialului sonor precum discontinuitățile și surprizele vocale și instrumentale ce aduc schimbări de sintaxă, de atitudini, etc., (un exemplu ar fi chiar debutul în care soprana enunță prima frază într-o manieră apropiată mai degrabă de zona romanței sau a muzicii ușoare), având rolul de a conduce întreg excursul către o concluzie mai degrabă pozitivă în care pare a se întrezări speranța.

Cel de-al treilea moment dedicat unei piese românești a avut în prim-plan ciclul de trei lieduri pe versuri de Lucian Blaga, *Trei fețe*, *Madrigal* și *Sonata lunii*, compus de Mihai Murariu, prezent astfel în dublă calitate de interpret și compozitor. Reprezentant, ca și Sorin Marinescu, al generației formate la mijlocul anilor 2000, Mihai Murariu propune o înlănțuire de trei miniaturi vocale, cu teme literare destul de diferite, al căror caracter ciclic este subliniat muzical prin „migrarea” unor elemente ce marchează anumite asemănări ideatice. Primul lied, *Trei fețe*, evocă tot atâtea imagini ale vârștelor omului (copilul, tânărul, bătrânul), fiecare zugrăvită sonor cu inventivitate de Mihai Murariu care marchează acțiunea specifică fiecărui moment al vieții sugerat de text și expresiv redată în versiunea audiată de Stanca Manoleanu alături de compozitor (copilul râde, tânărul cântă, bătrânul tace), al doilea, *Madrigal* sugerează prin alura liniilor melodice expresia unui vechi madrigal renescentist prezent ca un ecou în limbajul contemporan, iar ultimul, *Sonata lunii* îmbină tehnici componistice actuale cu cea a citatului, Mihai Murariu alegând să insereze câteva fraze chiar din Sonata lunii de Ludwig van Beethoven în discursul pianului ce însoțește expunerea vocală a textului lui Blaga ce evocă capodopera „titanului din Bonn”.

Ludicul a fost prezent și în lucrarea lui Leonard Bernstein, *La Bonne Cuisine: Four Recipes for Voice and Piano*, scrisă în 1947, în care pornind de la cartea de bucate cu titlu omonim al lui Emile Dumont, realizează o succesiune de patru miniaturi (*Plum Pudding*, *Queues de Boeuf*, *Tavouk Guenksi*, *Civet à Tout Vitesse*), a căror versiune realizată de Stanca Manoleanu și Mihai Murariu s-a evidențiat prin jocul scenic, expresivitatea și abilitatea intonațională a sopranei ce a pus în evidență și acele tușe ce ne-au amintit de muzica lui Bernstein din lucrările sale mai ample precum celebra *West Side Story*, și atenția la detalii și înțelegerea spiritului miniaturilor de către pianistul Mihai Murariu.

Mai apropiată de sfera dramaticului a fost lucrarea *Apparition* de George Crumb, scrisă în 1979, al cărui text invocă veritabile metafore despre existență și moarte, două stări ce se succed neîntrerupt, moartea fiind văzută ca un posibil nou început; tocmai de aceea, liniile vocale în culori sonore reci sunt însoțite în mai multe secvențe de un acompaniament pianistic ce pare a sugera un ceas ce bate neobosit marcând trecerea implacabilă a timpului.

În fine, ciclul de cântece *Poemes pour Mi* pentru soprană dramatică și pian de Olivier Messiaen, ne-a evidențiat versatilitatea stilistică a Stancăi Manolenu care a trecut de la piese de coloratură la acest opus vădit dramatic construit pe parafraze ale textelor Noului Testament, așezate pe linii melodice dinamice, presărate cu mare parte din particularitățile stilului lui Messiaen, prezente și în partitura pianului, un veritabil actant al dramaturgiei ciclului.

De altfel, întreg recitalul a evidențiat ipostaza de parteneri egali a celor doi protagoniști, potențând tocmai ideea întrepătrunderii între sunet, imagine (aici vorbim de cea sonoră) și joc, ce are ca rezultat un excurs muzical antrenant, variat estetic și magic prin capacitatea de a purta spectatorii în decoruri diverse.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

În retorta cinematografică, alchimia vizual-sonoră ampretează spectrul conotațiilor inițiale ale imaginii, amplificându-i exponențial aria semantică; guvernate de Mișcare, arta imaginilor și cea a sunetelor pot forma un cuplu imbatabil, o potențială capodoperă, așa cum s-a întâmplat de-a lungul timpului cu o serie de pelicule cinematografice care au marcat definitiv istoria acestei Arte a Artelor.

Și din acest motiv, „tărâmul” SONIMAGICONULUI și-a ispitit publicul cu seri interartistice care au inclus în programul lor titluri filmice de referință pe plan universal, neuitând însă să aducă în discuție realizări autohtone excepționale, precum cele din Arhiva de Animație a U.N.A.T.C.. Cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei și al Oficiului de Film și Investiții Culturale, sala Cinema a Universității a găzduit, în 5 noiembrie, un moment unicat în parcursul celor nouăsprezece ediții ale Festivalului Internațional „Meridian”: vizionarea a



unsprezece scurtmetraje de animație - ale căror coloane sonore poartă semnătura compozitorilor Octavian Nemescu și Călin Ioachimescu - și un inedit document-colaj de interviuri intitulat *Despre animație*, ai cărui protagoniști au fost chiar regizorii Zoltán Szilágyi Varga și Olimpiu Bandalac.

Cele două medalioane componistice din categoria muzicii de film - primul dedicat lui Octavian Nemescu și cel de-al doilea lui Călin Ioachimescu - au adus în atenția publicului (nu suficient de numeros, din păcate!) domeniul muzicii de film la nivelul Animației cinematografice. Realizate între 1979 și 1993 în vechiul studiou Animafilm (mai puțin *Obeliscul* lui Ion Truică, „construit”, în 2014, în studioul VideoArt), scurtmetrajele *Nodul gordian*, *Arena* și *Monolog* (regia: Zoltán Szilágyi Varga), *Statuia și Pompele* (regia: Olimpiu Bandalac), *Casa* (regia: Zeno Bogdănescu), *Podul* și *Navigatorul* (regia: Olimpiu Bandalac) și, respectiv, *Furtuna* (regia: Ion Truică) precum și *Timpul* (regia: Constantin Păun) reprezintă mult mai mult decât niște simple „piese de muzeu” ale tehnicii clasice de animație, vizionarea acestui calup de filme echivalând cu

radiografierea realității autohtone din acea vreme. Fiecare din aceste scurte pelicule este - după cum confirmă înșiși unii din realizatorii lor, artiștii vizuali Zoltán Szilágyi Varga și Olimpiu Bandalac, prin elocvențele interviuri inserate în documentarul *Despre animație* - o fascinantă confesiune de autor ce relevă, rezumativ, reperate structurale ale gândirii generice din societatea românească a anilor '70-'80. Care ar putea fi, însă, rolul muzicii în această corespondență interartistică? Mai presus, evident, de ideea unui „simplu” suport melodico-armonic al componente vizuale, există, în substanțialitatea imaginii, certe direcționări fonice, fruste sau metaforice, pe care cei doi compozitori menționați au ales să le materializeze la propriu sau să le comenteze subiectiv în limita etosului sugerat, ori dincolo de această aparentă limitare.

Și fiindcă filmul de animație este un produs de echipă, scenariul și regia fiind completate creativ de către personajul colectiv al suitei de colaboratori - maeștri de imagine, desenatori, editori, ingineri de sunet și, bineînțeles, compozitorii coloanei sonore - extinsa activitate de finalizare a obiectului artistic devine reciproc motivantă. În cazul lui Octavian Nemescu, coloanele sonore ale filmelor *Nodul gordian*, *Arena*, *Monolog*, *Pompele* și *Casa* au urmărit îndeaproape mesajul story-ul grafic, prin mixturi discrete de muzică instrumentală și electronică, „replici” introduse subtil, „pe stare”, printre efectele fonice specifice progresului acțiunii; în privința scurtmetrajelor *Statuia*, *Podul* și *Navigatorul*, densitatea metamorfazelor coloristice indisociabile evoluției fiecărei secvențe vizuale a fost asociată, de către compozitor, cu o complexitate sonoră sporită, monostructurile orizontale reconfigurate și prelucrate electronic fiind înlocuite, cu precădere în *Navigatorul*, de agregate structurale polistratificate în care influențele arhetipale conviețuiesc semnificativ cu un arsenal variat de sonorități contemporane, remodelate timbral. În peliculele *Furtuna* și *Obeliscul*, Călin Ioachimescu optează, și el, pentru combinarea instrumentarului clasic cu cel electronic, concepând însă coloane sonore mai apropiate modelului componistic al lucrării simfonice ample; astfel, jocul concret de imagini este susținut dramaturgic printr-un parcurs muzical fluent, de largă respirație, ce apelează și la inserții folclorice. Ca un corolar, ultimul film din programul serii, *Timpul* lui Constantin Păun - o superbă metaforă a venerabilului artist care-și rememorează, simbolic, trecutul printr-o emoționantă succesiune de evenimente cotidiene asociind cadrele filmate cu fotograme animate sacadat - l-a inspirat pe același Călin Ioachimescu să creeze un ambient muzical exclusiv electronic, personalizat prin leitmotive expresive.

Este cert că la ora actuală, cel puțin în România, scurtmetrajul de animație aparține culturii artistice de nișă, deși, paradoxal, întruchipează un domeniu creator încă valabil datorită dimensiunilor sale reduse ce permit ca o varietate de mesaje să poată fi transmisă concis și colorat, sporind eficiența comunicării. Dar fără acea pasiune și dedicație care a generat capodopere, inclusiv în peisajul cultural autohton, „pastilele” filmice nu vor putea accede la sufletul publicului, așa cum au făcut-o aceste grăitoare miniaturi pe care am avut bucuria să le vizionăm într-o seară caldă de toamnă târzie...

Loredana BALTAZAR

Serenadele Unicornului

Sub acest generic s-a desfășurat Miercuri, 6 noiembrie, recitalul chitariștilor Costin Soare & Ioan Bănescu (Duo Hesperus), în Sala Mare a Institutului Cultural Român.

Cu toate că programul preciza că urma să asistăm la o „tapiserie în mișcare” - ceea ce ar fi fost în concordanță cu seria celor 6 tapiserii medievale faimoase, *La Dame à la licorne/Doamna cu licornul* (sau *unicornul/inorogul*), expuse la Paris, în Musée de Cluny - Alexandru Claudiu Maxim, artistul vizual nonconformist, versat și intuitiv în surprinderea detaliului esențial adecvat temelor abordate, autorul proiecțiilor video care au însoțit recitalul pe întregul lui parcurs, a optat totuși pentru o selecție din celebrul triptic al pictorului olandez renescentist Hieronymus Bosch, *Grădina plăcerilor/a deliciilor* (1490), precum și pentru secvențe dintr-unul dintre nenumăratele tablouri *în ulei*, cu tematică biblică, *Ascensiunea celor Binecuvântați*. Probabil că intenția sa a fost de la început nu atât aceea de a evita să pară redundant, în cazul în care pe ecran s-ar fi succedat scene desprinse din ciclul tapiseriilor, cât mai ales de a sublinia, prin comparație, felul în care ajung să coincidă maniere



Costin Soare, Alexandru Claudiu Maxim, Ioan Bănescu

Foto: Sorin Antonescu

diferite de manifestare - introvertite sau extravertite - a acelorași impulsuri, tendințe, trăiri specifice naturii umane dintotdeauna (*coincidentia oppositorum!*). Căci, pe de o parte, în tapiserii „nabila Doamnă” apare somptuos înveșmântată, afișând o atitudine reținută, flancată de forța suverană a unui leu, și de „autoritatea spirituală”, deși ambiguă a licornei (unicornului), și experimentând, simbolic, pe fondul unei naturi paradisiace pipăitul, gustul, mirosul, auzul, văzul, cel de-al șaselea simț fiind desemnat printr-o perifrază rămasă până azi enigmatică: „spre singura mea dorință/plăcere”. Pe de altă parte, unicornul apare, în diferite contexte, și în *Grădina deliciilor* alături de celelalte animale care trăiesc, ca și cele din tapiserii, *în armonie* edenică - mai ales în panoul central asociat cu *Purgatoriul*, și în panoul lateral-stânga, *Paradisul pământesc* (*Grădina Edenului*). În acesta din urmă sunt integrate și trupurile *nude*, ale cuplului biblic Adam și Eva, semănând mai degrabă cu *matricele arhetipale ale ideii de trup*, de un alb ivoriu similar cu albul inorogului din tapiserii - imagine a cărei replică, dacă o pot numi astfel, o vom regăsi, după secole, în picturile lui Chagall, cu deosebire în rafinatele ilustrații litografiate ale romanului antic *Daphnis și Chloe*. Și încă un amănunt: în tripticul lui Bosch există o *lăută* și o *liră* în grupul instrumentelor muzicale *înghesuite* în

panoul lateral-dreapta, al „haosului infernal”, în timp ce în tapiserii, *orga portabilă* la care cântă „nobilă Doamnă”, spre delectarea *Auzului* (a IV-a tapiserie), ocupă *prim-planul* tabloului. Simbolurile și semnificațiile imaginilor multiplicat ale Doamnei din tapiserii, se apropie și se despart de cele din *Grădina*, dar ecourile lor converg dincolo de timp, în sonoritățile aeriene, suave sau pasionale, picturale sau percusive ale chitarelor - un posibil echivalent al *orgii portabile*. * În piesa *O, gloriosa Domina/O, glorioasă Doamnă*, inspirată de *imnul marian* (sec. IV d. Hr.), Alexandru Murariu folosește armonii serafice, atemporale, uneori cu reflexe trubadurești, luminoase sau, dimpotrivă, estompate aidoma nuanțelor deteriorate de timp din vechi tapiserii sau fresce, creând unele breșe în mersul evolutiv al sunetelor. Claudiu Maxim îi asociază imaginea ființei ghidată de ingeri către sferile ultime din pictura lui Bosch, *Ascensiunea celor Binecuvântați*. * Piesa *Figuren II* pentru două chitare de Violeta Dinescu e construită din acorduri contrapunctice și reliefuri drastice, precipitate, cu accente hispanice, percusive, ca două energii contrare dintr-un „joc de doi” pățimaș. Muzica i-a sugerat lui Claudiu Maxim un detaliu caricatural din panoul din dreapta, al Infernului unde, un grup aproape goyesc, joacă zaruri și cărți! * Ritmurile dinamice, în alternanță cu arpeggieri dantelate, momentele cantabile cu patină arhaică în opoziție cu alte ritmuri, „asimetrice, ironice și poetice, uneori bizare” (cf. Doina Rotaru), ca într-o poezie lirică medievală, au făcut din *Serenadele Unicornului pentru chitară solo* de Einojuhani Rautavaara, o bijuterie sonoră, în discordanță cu imaginile groțesti din panoul central al *Grădinii delicioșilor*: o procesiune de nuduri călărind păsări, inorogi și alte animale fantastice, dar care îi pun și mai mult în evidență strălucirea. * Prin unisonul instrumentelor în alternanță cu pasajele cantabile, elegante, ca o cântare cavalească, poate cea din *La chanson de Roland* (sec. al XII-lea), *Preludiul și fuga în do minor pentru două chitare* de Gerard Drozd au redat atât rafinamentul și gingășia idilică a tapisierilor, cât și vibrația aerului produsă, în *Paradisul pământesc*, de zborul sinuos al stolurilor compacte de păsări ce se distanțează în văzduh de ape și de grupurile de animale din preajma unicornului. * Sonorități fantomatice, în mișcări acvatice ondulatorii, ca o impresie fulgurantă a *spiritului* „creaturii nevăzute, mitologice” insuflată compozitorului Sebastian Androne-Nakanishi de ființele imaginare din *Cartea* lui Borges, au fost surprinse în lucrarea sa miniaturală, *La belle Mélusine*. Iar imaginile cu lacul albastru animat de păsări, nuduri virginală și nimfe/sirene, din panoul central al *Grădinii*, au sporit plasticitatea muzicii. * În *Campanula pentru două chitare*, Gabriel Mălăncioiu a recurs la o diadă referențială: tempoul alert, cu triluri sprintare - *campanella* (*clopoțel*, it.) -, și culoarea *albastru cobalt* (Imperial) caracteristică atât caliciului delicat al florii în formă de clopoțel (*campanula carpatica*), cât și fondului predominant în egală măsură în tapiserii și în *Grădina*... Armoniile inițial diafane ale chitarelor, fac loc unui contrapunct ritmic, în tempo-uri diferite, oarecum în răspăr, ale instrumentelor. Pe ecran, se perindă imaginea nufărului uriaș, cu petale albastre, din panoul central, înconjurat de grupuri dispartate de nuduri, unicorni și alte animale și păsări, într-o dispunere dramatică mozaicată, analogă structurilor muzicale contrapunctice. * Poate cea mai elaborată piesă din program a fost cea care a încheiat recitalul, semnată de Dan Variu - *Seis nuevas diferencias sobre "O, Gloriosa Domina"* succedate pe secvența *Ascensiunii celor*

binecuvântați (fericiți). De data aceasta contrapunctul ritmic e succulent, cu ecouri hispanice de flamenco, iar cantabilitatea se transformă în meditație și invocare șoptită către Divinitate, al Cărei răspuns se ivește vijelios, reiterând ritmurile tumultuoase ale dansului.

Costin Soare și Ioan Bănescu au înnobilit seara cu virtuozitatea, pasiunea și sensibilitatea lor acută la sunete, forme și culori contemporane, redând chitarei importanța ei cu rădăcini milenare. În colaborare cu celălalt artist desăvârșit, Alexandru Claudiu Maxim, recitalul din 4 noiembrie a stat sub semnul „nobilei... excelențe”!

Despina PETECCEL-THEODORU

Haute Piano Couture

Recitalul de pian și prezentare performativă de modă „Haute Piano Couture”, găzduit de eleganta sală (Sala mare) a Institutului Cultural Român, s-a remarcat cu certitudine ca fiind un moment de referință al festivalului. Evenimentul a surprins intens, *da capo al fine*, prin originalitatea concepției regizorale de tip minimalist, constând în montarea într-un cadru atipic (lipsit, printre altele, de scenă), într-un spațiu paradoxal limitat dar deschis (Sala metamorfozată în spațiu ludic), a unui concept de spectacol revelator al genurilor proxime, al paradigmatelor simbolic-congruente, al sugestivelor interferențe lingvistice, al finelor insinuări quasi-sinestezice.

Personajul-cheie - o personalitate artistică complexă, edificată pe un talent remarcabil - e EA - interpreta pianistă, Adriana Toacsen. Lucrările cuprinse în program - inspirat selectate - reprezintă tot atâtea vehicule prețioase, de cunoaștere/ autocunoaștere ale fabulosului său profil artistic, un benefic exercițiu de imersiune spirituală, prin intermediul căruia descoperă/descoperim personajele constitutive ale propriei personalități, desprinse din muzică, trecute prin filtrul personal, nuanțate și potențate din punct



Foto: Sorin Antonescu

Adora Tănase, Adriana Toacsen, Ana Creangă

de vedere expresiv prin aportul plurisemantic al fashion-ului, vectorul de design constituindu-l un obiect vestimentar mereu în trend, pălăria - dăruită, în cazul de față, de exclusivista *Fandacsia* a Cosminei Nicolescu - respectiv o colecție de bijuterii, nu mai puțin spectaculoase, ale Roxanei Davidescu. Regia a prevăzut ca pălăriile-personaje și bijuteriile să fie purtate de tinere studente (UNMB) și balerine (coordonatoare Vava Ștefănescu - CNDB), care au realizat, cu eleganță, liantul cu personajul central, un

continuo efectuat în pași de dans (contemporan), transmițând pianistei, la momentul potrivit, pălăria-personaj potrivită, corespunzătoare muzicii-pereche, urmată de recuperarea ei, operațiune reluată succesiv-ritualic.

Între cutumă-mister-transcendență a simțurilor ni s-a dezvăluit primul personaj – absorbit complet de fascinanta lucrare *tranScent* (2008) a lui Vlad Maistorovici.

Aparențe înșelătoare, incontestabila- iluzoria-efemera frumusețe, pragmatismul nonconformismului, erizat cel deal doilea personaj, care transpare din muzica irezistibilă a lui Mikel Urquiza, *Contrapluma* (2016), autorul dezvăluind sursele de inspirație - pictura lui Albrecht Durer „Aripa unei roți albastre” și *Impromptu nr. 4* de Fr. Schubert.

Amestec narcotic de senzualitate, erotism eșuat uneori în trivialitate, sensibilitate, iubire - dusă în derizoriu prin rozul „teribil, o imagine indestructibilă și îngrozitoare a iubirii” (sublinierea autorului, compozitorul Pierre Jodlowski), constituie audio-schița personajului indus de



Emilia Karolina Sitarz, Ewa Liebchen

Serie Rose (2012), o lucrare pentru pian și bandă, tulburătoare prin accentele ei implacabile, splendid livrate dihotomic.

Voluptatea virtuozității, seducția abstractului, motorica vibrantă, deschiderea tonică a majorului precum și ludicul rock (lanțuri atasate pianului) al muzicii lui Mihai Măniceanu din *Mecanisme inoxidabile* (2014) au creionat, toate deopotrivă, cel de-la patrulea personaj, magnific interpretat.

Clasicul între farmecul unui ostinato de geniu (quasi-minimalist) și evantaiul uimitor al posibilelor sale dezvoltări variaționale (posmoderniste), angajând libertatea de a miza inclusiv pe experiment (individual-recreator), păstrând ancora motivului-originar, au fost trăsăturile celui de-al cincilea personaj, identificate în lucrarea cuceritoare a lui John Corigliano, *Fantasia on an Ostinato* (1985).

Dinamica pulsatorie atractivă a muzicii techno condimentată inspirat cu cea rave, voluptatea de a absorbi desantul energetic, exploziv, procurat de acest gen de muzici, a creionat ultimul personaj, prin intermediul lucrării Irinei Perneș, *Tecktonik* (2024) - neliniștit, răzbătător, veritabil performer prin demersul său creator reușit, de a transforma divertismentul - (designul) - moda - în Artă!

Pasională și totuși interiorizată! Cu un demers interpretativ intens/subtil! Cu o abordare incitantă, spiritualizată! Inspirată, vibrantă în discurs, versatilă! În acești termeni am perceput-o pe Adriana Toacsen, cea care a dat Sens recitalului.

A fost un spectacol unic prin valoarea și complexitatea sa!

Carmen POPA

Sunete, culori, grafisme și forme: muzică poloneză și românească

Contrastul timbral puternic dintre cele două instrumente a fost, aparent, sursa inspirației majorității pieselor prezentate de duo-ul polonez Ewa Liebchen (flaut) și Emilia Karolina Sitarz (pian), în recitalul din cadrul Festivalului Internațional „Meridian” 2024, pe 7 noiembrie, la Sala „George Enescu” a UNMB. Ca și numele din acest an al Festivalului, *Sonimagicon* - cuvânt ingenios care stimulează imaginația vizuală - *Pe umbrele sonorismului polonez*, titlul recitalului trezește curiozitatea și îndreaptă spre atenție sporită la sunet. Dar la ce să mai fii atent la un concert, înafară de sunet? În primul rând, la idei și cum sunt ele transpuse în sunet. Apoi, la gest - gestul componistic, gestul plastic, gestul interpretativ (în sens larg). La comunicare și la raportul dintre „ce” și „cum” - la nivelul compozitorilor, al interpreților, al publicului. La relația dintre calculat și imprevizibil, la diversitatea și punctele de convergență ale personalităților interpreților, organizatorilor, la repertoriul ales... și câte și mai câte. Și, din nou, la sunet.

Sonorismul - *sonorystyka*, în limba polonă, a explicat publicului pianista Emilia Karolina Sitarz, a fost un curent polonez de avangardă din anii 1950-1960, care a pus în centrul preocupărilor timbrele instrumentelor, în raport cu legitățile lor specifice, imanente. Dacă *sonorismul* e stil, atunci *sonoristica* e mai degrabă o metodă, de la care a pornit și stilul. În sonoristică, un grup de sunete e tratat ca un complex (sau *Gestalt*, intrând în zona psihologiei percepției) coloristic sau expresiv, numit de muzicologul Y. Holopov „sonor”. „Sonorul” e mai greu de diferențiat ca înălțimi ale sunetelor componente decât acordul-așadar, cluster-ul este „sonorul” tipic. Exemple de sonorism găsim în *Atmosphères* de Ligeti, în primele două *De natura sonoris* (1966 și 1971) de Penderecki, în *Simfonia a II-a* de Lutosławski, în partea a II-a a *Concertului pentru fagot și corzi grave* de Gubaidulina, în prima parte a *Simfoniei a III-a* de Andrei Eshpai și la alții. Sunt uneori asociate sonorismului și anumite lucrări de Stockhausen, Xenakis, E.O. Salmehaara și tehnica clusterelor la H.D. Cowell.

Piesa Doinei Rotaru, *Crystals*, din 2002, a deschis recitalul și a fost, poate, singura în care contrastul timbral ca mijloc de expresie a apărut ca secundar, factorul generator și atotcuprinzător fiind ideea, imaginea artistică. Doina Rotaru a dat formă muzicală ideii de lumină, opoziției dintre transparența și duritatea gemologică; a creat sugestia refracției și dispersiei prin heterofonii, prin jocul major-minor al terțelor mari și mici, ele revenind, către finalul piesei, metamorfozate în sexte - intervale feminine, căci secunde și septimele, în asperitățile lor, se asociază cu masculinul, iar cvartele și cvintele rămân neutre, în timp ce primele și octavele simbolizează principiul identității. O tentă inefabilă de artizanal s-a adăugat prin sonoritățile netemperate la flaut, prin *glissandi*, prin timbrul ușor fășăit al acestuia. Distanțele mari dintre registrele pianului și efectele pe corzile acestuia au dat spațialitate, au sugerat natura în măreția ei, cu „schimbări de presiune atmosferică” la pian. *La-ul* grav revenind ostinato la pian a avut rol de reper teluric, de pol magnetic iar tânguirile flautului au desfășurat o narațiune elegiacă pe un fundal feeric. Piesa s-a desfășurat pe o formă evolutivă, de lărgire treptată, cu punct culminant

puternic urmat de o descreștere gradată, aidoma respirației unui plămân generos.

În piesa *For You*, Ann-Lill, op. 58, din 1966, de H. M. Górecki, dublarea unor sunete ale lentei, rarefiatei melopei a flautului cu aceleași înălțimi la pian e un mijloc de expresie subtil, ingenios, care aduce aminte de accentele grafice pe fond unitar în pictură. Schimbările de tempo au înviorat desfășurarea domoală, cu intenție de suspans maxim, iar contrastele diatonic-cromatic, consonant-disonant, precum și contrastele dinamice au circumscris arsenalul mijloacelor de expresie unui număr inteligent de unelte. Efectul neașteptat al trisonului lui fa diez major în răsturnarea a doua, consonanțele ulterioare ale pianului sub sunetele altor moduri la flaut au fost strategii coloristice coerente cu simțul plastic al compozitorului, evidențiat chiar de la începutul lucrării.

Speranza, de Marian Borkowski (n. 1934), un patriarh al muzicii și muzicologiei poloneze, a început cu o monodie la pian alcătuită din sunete aparent dispartate, admirabil legate peste pauze de către pianistă, ca punctele desenelor ce trebuie unite prin linie. Emilia Karolina Sitarz, total absorbită în ritualul trasării acestui desen imaginar, a dovedit o justă înțelegere a muzicii (manifestă și în scurta prezentare orală de la începutul serii) și a găsit soluția gestuală care a ajutat și interpretarea ei, și percepția publicului. Intervențiile bruște, violente ale flautului, urmate de efectele de tunet îndepărtat de pe corzile pianului, tremolo-urile cu mâinile în alternanță, clusterelor dispersate pe claviatură cu viteza săriturilor felinelor sau ale primatelor pe liane, efectele percutante pe lemnul pianului sau pe corzi, cu bagheta, au integrat piesa curentului sonorist. Contrastelor violente, mijloacele heteroclite au produs impresia unei construcții mai puțin încheiate decât promitea excelenta coeziune a melodiei inițiale, un fel de *Klangfarbenmelodie* la același instrument.

Începutul piesei *Aether* de Ana Szilagy (n. 1971) a trimis la Bartók, iar efectele sunetelor armonice de la ambele instrumente, amintind de tulnice și buciume îndepărtate, au rădăcini în spectralismul românesc. Pianul preparat, efectele de pedală la pian, imitațiile dintre cele două instrumente, sugestia cvasi-vizuală de aproape-departate au creat impresia zbererii între hibernare și trezire la viață. Lucrarea a fost inspirată, în 2024, de piesa electronică *Les Ailes* de Włodzimierz Kotoński, ale cărei elanuri ascendente au trasat imaginea muzicală pe care compozitoarea a făcut-o pornind de la 6 sunete acute la flaut și 6 sunete grave la pian. Amprenta românească, cu specific transilvan, s-a armonizat convingător cu punctul de plecare de sorginte poloneză.

Eflorescență – Hommage to Witold Lutoslawski, pentru flaut și pian, compusă de Laura Manolache în 2024 pentru proiectul *Sonorismul polonez*, a arătat măiestria compozitoarei în manevrarea timbrilor și a efectelor sonore, în spiritul curentului omagiat, păstrând specificul propriu autoarei. Ciocănitul estompat în pian de la începutul lucrării, cu efect de toacă îndepărtată, *frullato*-urile și trilurile flautului, clusterelor pianului, într-un efect de condensare și apropiere treptată a registrelor, construcția bine gândită, cu un final care aduce amintirea începutului și sugestia depărtării în spațiu, au fost sături de penel și elemente compoziționale ale acestei frumoase imagini muzicale, făurite pe patru secțiuni desfășurate *attacca*.

Piesa *Res Facta* de Sławomir Kupczak (n. 1979) a început cu un motiv-*statement* la pian, de patru sunete,

repetat de trei ori, cu lamento-urile flautului intercalate după primul enunț. Rolul fiecărui instrument s-a menținut cu constanță – pianul, agresiv, repezit, flautul-lent, elegiac – până la contagiunea caracterelor, amestecarea și fuzionarea lor. În economia piesei ale cărei lungimi puteau fi evitate, un fel de dans al ieilor, cu ochiade spre diabolic, în sincronia aproximativă – și, probabil, voit decalată – dintre instrumente și *toccata* pianului în registrul grav, densificările heterofonice dintre registrele pianului și mâinile pianistei, dar și dintre cele două instrumente, au fost momente culminante, urmate de o rarefiere către sfârșitul lent, care a sunat ca o întrebare. Acel motiv, *la -do diez- do becar*, a fost, pentru o ureche ciulită, un rapel al terțelor majore și minore de la începutul recitalului, dar în cu totul alt spirit: descumpănirea masculină e de altă natură decât reflecția nuanțată la feminin.

Numai cuvinte de laudă li se cuvin celor două interprete, stăpâne pe instrumentele lor, lucide și inteligente în opțiunile expresive, pregnante și distinse, fără efecte ieftine în prezența scenică, aflate într-un acord sonor și ideatic impecabil. Felicitări și organizatorilor pentru invitarea acestui duo care a susținut o conferință-atelier și un recital de ținută impecabilă în festivalul „Meridian” 2024.

Lena VIERU CONTA

Universul oglinzii: reprezentări și deformări identitare

În ediția 2024 a Festivalului „Meridian”, desfășurată sub emblema *Sonimagicon* în care se topec deopotrivă sunetul, imaginea, magia și icon(ic)-ul, noul spectacol marca Irinel Anghel își găsește locul ca într-un cămin calduț, căci *performance*-urile pe care acestea le regizează minuțios mizează întotdeauna pe gândirea a cât mai multor coordonate senzoriale ale auditoriului. De această dată, *show*-ul pe care artista îl imaginează este cu și despre oglinzi, având un titlu mai mult decât sugestiv – *Mirrorrorrim*, ce trimite atât la sensul propriu al obiectului care reflectă lumina, cât și, prin construcția de tip palindrom a



Irinel Anghel

Foto: Gabriel Durdan

cuvântului, la funcția de oglindire, de înfățișare a unei reprezentări inversate – și o tematică cu potențial de exploatare nelimitat.

Element recurent valorificat în domeniile umaniste (și nu numai), oglinda capătă sub amprenta diferiților autori valențe felurite: în arta plastică, van Eick sau Velázquez creau, cu ajutorul schițării simbolului menționat, iluzia perspectivei și cadrul propice devalării unor personaje misterioase, în timp ce Escher se folosea de acesta pentru a

sugera efecte și paradoxuri vizuale, iar Magritte pentru a provoca, a submina convențiile percepției optice. În cinematografie, cadrele abundă de personajul-leitmotiv-oglină, înzestrat cu roluri-cheie: metaforă pentru fuzionarea identitară (Bergman – *Persona*, 1966), vehicul prin care se poate accesa, recurgând la memorie, o altă instanță a sinelui (Tarkovski – *Zerkalo*, 1975), indiciu în rezolvarea unei crime (Argento – *Profondo rosso*, 1975), revelator al instabilității psihice și catalizator al violenței (Scorsese – *Taxi Driver*, 1976). În volumul „Omul și simbolurile sale”, Jung susținea, în legătură cu apariția oglinzii în vise, că aceasta poate întruchipa „puterea inconștientului de a-l «oglinzi» pe individ într-un mod obiectiv”.

În filmul viu al regizorului-performer Irinel Anghel, pus în scenă, pe 7 noiembrie, la Teatrelli, oglinda devine vectorul prin care artista ne dezvăluie icoane ale individului/sinelui sau ale societății occidentale, manipulate prin lentila proprie. Dacă Bach explora, în 1747, o varietate de posibilități de reînveșmântare a aceleiași melodii, Anghel, pornind de la sursa bachiană citată sonor, în ramă, ca element generator și concludiv – tema *Regium* din *Ofranda Muzicală* BWV 1079 –, montează, sub forma unui teatru muzical, un subtil eseu de reflectare asupra funcțiilor (practice, estetice, psihologice, simbolice) ale oglinzii. Compusă din șapte episoade, cercetarea audio-vizuală se înlanțuie într-o structură mozaicată, în care revenirea unei scurte scene joacă rolul – similar cu „Promenada” din *Tablourile dintr-o expoziție* de Musorgski – de refren, de corp aglutinant.

Textul sonor este înțesat de referințe culturale din muzică (de la arii de operă celebre la hituri pop/jazz sau frânturi sonore *underground/ death metal*), cinematografie (de la filme cult la succese comerciale), dans, literatură. Sunt trimeri în mare parte recognoscibile, aparținătoare *mainstream*-ului vestic, care fie îmbogățesc partitura generală cu note umoristice, parodice, fie evocă universul oglinzilor: aria Reginei Noptii din opera *Flautul fermecat* de Mozart, „L’amour est un oiseau rebelle” din *Carmen* de Bizet, „La donna è mobile” din *Rigoletto* sau romanța „Celeste Aida” din *Aida* de Verdi, „Barcarola” din *Les Contes d’Hoffmann* de Offenbach, cântecul napoleitan „*O sole mio*, șlagărul *The Man I Love*, scris de Gershwin și popularizat de cântărețele Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Etta James, Sarah Vaughan etc., cântecul pentru copii *La oglindă* al Găstii Zurli, pelicula *Matrix* a surorilor Wachowski, mingea de volei personificată în filmul „*Cast Away*”, regizat de Robert Zemeckis, botezată Wilson, modelul repetitivității interminabile din pelicula „*Groundhog Day*” a lui Harold Ramis, care stă la baza grefării episoadelor spectacolului într-o manieră monotonă, absurdă, reiterantă, extenuantă.

Irinel Anghel atinge aici și zone de nișă artistică: încredințează unuia dintre personajele sale poemul *Mirror* scris de Sylvia Plath, aproape indescifrabil murmurat de acesta, realizează o „oglinzire deformată”, într-o scenă de operă plină de spirit, a *performance*-ului *The Show Must Go On*, coregrafiat de Jérôme Bel, proiectează, în *background*, imaginea alb-negru a lunii încadrate între ramele oglinzii, ce amintește de atmosfera fantastică, magică, misterioasă, cosmică din scurtmetrajul experimental *Le Voyage dans la Lune* (1902) al regizorului Georges Méliès sau inserează scurte secvențe de *death metal* ce aparțin trupei românești

Rothheads, alternate de reprizele narcisice de aplauze ale celor doi membri ai acesteia, prezenți în sală.

Un alt strat prin care poate fi receptat spectacolul este acela în care, prin prisma celor patru personaje (colectivul „*The Mad Hatterpillers*”, saxofonistul Călin Torsan, compozitorul Darie Nemeș Bota și percuționistul Juan Negretti), Irinel Anghel ne relevă fragmente, cioburi identitare. În introducerea evenimentului, în anticamera sălii de teatru, publicul este întâmpinat de Călin Torsan care, cu ajutorul instrumentului său, trasează sonor reflexia fiecăruia dintre participanți. Între două scene, o regăsim pe Irinel Anghel în ipostaza damei curtate. Ea îl acceptă ca posibil partener pe cel care îi oglindește ființa într-o asemenea manieră încât să devină demn de a i se oferi ocazia să se angreneze împreună într-un dialog dansant senzual, mediat de boluri argintii folosite pe post de percuție.

Călin Torsan, Irinel Anghel



Foto: Gabriel Durban

Un alt episod o aduce în prim plan pe Irinel Anghel, o împărăteasă contemporană care citează la nesfârșit întrebarea-mantră *Mirror, Mirror on the wall, who's the fairest of them all?* din basmul „Albă-ca-Zăpadă” al fraților Grimm. Scena se constituie într-un ritual repetitiv conceput ca un ecou al poemului Sylviei Plath (*A woman bends over me / Searching my reaches for what she really is. [...] I am important to her. She comes and goes. / Each morning it is her face that replaces the darkness.*), în care regăsim diferite fațete ale identității feminine: angoasa (înfățișată de Mihnea Dragne), spontaneitatea, umorul, inocența, copilăria (Ana Creangă), feminitatea, senzualitatea, mândria (Vlad Ciocoiu), frământarea, căutarea perpetuă (Sofia de la Hoz), migala, perfecționismul (Ariadna Ene-Iliescu) sau creativitatea (Irina Perneș). Scena cu pricina incită auditoriul în a reflecta la implicațiile socio-psihologice pe care privitul în oglindă (în mod critic sau dimpotrivă, exagerat de absorbit, de preocupat de propria persoană) le poate avea – în niciun caz exclusiv – asupra femeii actuale, în secolul *selfie*-ului ca manifest al exacerbării auto-reprezentării sinelui. Obiectul-vehicul poate deveni aici un instrument care servește auto-explorării, auto-*objectificării*, fetișizării imaginii și care distorsionează, păcălind privitorul adâncit în prăpastia creată între realitatea obiectivă și așteptările/constructele estetice sociale.

În afara elaborării unei tematici suculente, creativ documentată și pusă în scenă de Irinel Anghel, merită a fi menționată o altă abilitate remarcabilă a artistei: aceea de a acorda o deosebită atenție detaliilor. Trei elemente întregesc

tabloul-colaj pe care aceasta l-a (son)imaginat la Teatrelli: costumele „cosmice” – îmbrăcând oameni-oglinzi, toate încadrate în paleta coloristică a argintului cu nuanțele sale derivate –, video-ul introductiv – o imersare într-un tunel infinit de reflexii multiple, prelucrată de Alexandru Claudiu Maxim – și fundalul sonor – vocile distorsionate, suprapuse, întrerupte ale interpreților, înregistrați confesându-se pe tema oglinzii, în documente audio ce întrepătrund identitatea cotidiană cu alter egoul artistic, profesional, de performer al acestora. Un lucru e cert în legătură cu evenimentele pe care artista le întrupează: fie că sunt pe placul publicului sau nu, ele îl provoacă pe privitor să pătrundă într-un ecosistem cultural, interdisciplinar bogat și dinamic, în care diferitele manifestări creative nu doar coexistă, ci se împletesc, se îngemănează, se potențează.

Cristina GÂRBEA

Bun venit în R.M.S.R.!

Îmi plac spectacolele puse la punct până la cel mai mic detaliu, cele care te fac să pătrunzi cu totul în poveste. Unde mai pui că dacă plec de la evenimentul cu pricina și cu un suvenir, mă declar cucerită definitiv?! Așa s-a întâmplat vineri după-amiază la R.M.S.R. (Republica Muzicală Socialistă România), teatru muzical într-un univers distopic. Integrat în agenda ediției a XIX-a a Festivalului „Meridian”, conceptul i-a aparținut compozitorului Andrei Virgil Popescu.

Ajunsa la intrarea în Sala „Constantin Silvestri” a U.N.M.B., am fost întâmpinată de Agnes Vrânceanu, pesemne cetățeană de vază a republicii și susținătoare



Foto: Sorin Antonescu

ferventă a regimului, care mi-a luat datele pentru a-mi putea înmâna pașaportul cu numărul matricol, o copie a Constituției R.M.S.R. (dactilografiată parcă la mașina de scris), un bilet de intrare care „mirosea” a anii ‘80 și o partitură pentru pian semnată de Tovarășul Compozitor. Orânduirea aceasta nu a fost completă până când nu am fost condusă la locul meu, cel asociat numărului matricol, că doar nu puteam să stau așa oriunde se nimerește.

În aer pluteau deopotrivă o curiozitate și o încântare generală pentru jocul pe care îl ghicisem și care așteptam cu nerăbdare să înceapă, mai ales că în descrierea evenimentului scria negru pe alb că spectatorii vor putea

modela cursul experimentului după bunul plac, în limita unui set de reguli impuse, desigur, ca în orice joc care se respectă. Pentru ca toți participanții sau „jucătorii” să fie pe picior de egalitate, pianul s-a aflat în mijlocul scaunelor, oferind fiecăruia posibilitatea unei bune vizionări. Pretutindeni pe pereți se aflau afișe realizate cu ajutorul inteligenței artificiale, în stilul celor consacrate regimurilor totalitare care îl preamăresc pe conducător și denotă ordine și disciplină. De asemenea, pașaportul primit la intrare conținea miniaturi ale fotografiilor expuse.

Controlul propriu-zis al acțiunii i-a aparținut compozitorului Andrei Virgil Popescu, care a operat „de la butoane” câteva înregistrări, în funcție de alegerile făcute de spectatori. Interesant este faptul că jocul sau experimentul, oricât de libertin ar fi putut părea la prima vedere, avea câteva aspecte prestabilite, fixe. Astfel, spectatorul, pe lângă contribuția individuală adusă experimentului, urma să se alinieze dorinței majorității care putea alege, pe rând, doar una din cinci acțiuni sau sancțiuni posibile.

Concret, după ce fiecare spectator și-a revendicat locul pe „tabla de șah” înființată în Sala Silvestri, o voce conducătoare, înregistrată (vocea Oanei Diana Popescu), ne-a rugat să ne ridicăm în picioare și să ne întoarcem spre tabloul Tovarășului Compozitor (generat, de asemenea, cu inteligența artificială), autoritatea absolută a adunării ce tocmai se formase, și să ascultăm imnul Republicii Muzicale Socialiste România. Un colaj bruiat de decupaje sonore lăsa în final să răsunе fragmente din *Tricolorul și Deșteaptă-te, române*. După ce ne-am așezat cuminiți la loc, ne-a fost citită constituția acestei republici muzicale, din care reieșea faptul că Tovarășul Compozitor reprezintă autoritatea absolută, este ales pe viață și are misiunea solemnă de a ajusta actul muzical în conformitate

cu voința poporului muzical (adică noi, spectatorii). Alte articole ale documentului arătau importanța repetiției și sacrilegiul adus de improvizație, precum și un regulament destinat interpretului și publicului: interpreta, în speță pianista Sofia de la Hoz, trebuia să parcurgă partitura pe care fiecare dintre noi o primise la intrare într-un stil robotizat, fără o marcă personală, păstrând permanent o expresie neutră, fără a da semne de oboseală, indiferent cât de multe repetări ar executa. Pe de altă parte, publicul putea semnala oricare dintre aceste abateri prin rostirea cuvântului „eșec!”.

Solista a intrat în încăpere și, cu o expresie implacabilă, a început să cânte *La résonance du silence*, lucrarea semnată de

Tovarășul Compozitor, gândită anume cu secțiuni asemănătoare și semne de repetiție. Scurte fragmente celeste, plutitoare, au fost zguduite din temelii de acorduri grave, disonante, de o incisivitate năucitoare. Nemulțumirile au început să apară în rândul poporului suveran, astfel că solista a fost supusă rând pe rând unor pedepse „muzicale” foarte interesante, dintre care amintesc reluarea partiturii la pianul preparat, interpretarea ritmică pe capacul închis al pianului, apoi doar secțiunea mâinii stângi cu ochii închiși sau interpretarea cu mâinile încrucișate. Însăși subsemnata a notificat o abatere atunci când Sofia de la Hoz a pus un pic prea mult patos în interpretare, îndepărtându-se de valorile R.M.S.R.

Experimentul mi s-a părut extraordinar de interesant și antrenant, pus la punct în amănunt, mai ales că rigorile Republicii au fost gândite până într-acolo încât muzica barocă era considerată perturbatoare în conformitate cu regulamentul, iar interpretarea unei sarabande în final a dus la arestarea pianistei, spre deliciul publicului spectator. Compozitorul Andrei Virgil Popescu, omul din spatele conceputului, a afirmat că acest experiment dorește să tragă un semnal de alarmă asupra discursurilor politice extremiste.

Teodora CONSTANTINESCU

Auftaktic

Ansamblul „ICon Arts” a fost personajul principal al concertului din data de 8 noiembrie 2024 din cadrul ediției cu numărul XIX a Festivalului Meridian. Muzicienii au fost conduși de dirijori pasionați de muzica contemporană, iar programul serii a adus în prim-plan 6 lucrări ale unor compozitori tineri și foarte tineri. Ansamblu instrumental de înaltă performanță, specializat în muzica contemporană, „ICon Arts” i-a reunit pe scenă pe Romina Onișor (flaut), Ciprian Dancu (clarinet), Alexandru Marian (vioara I),

și cel de liniște. Frumusețea piesei constă tocmai în echilibrul cu care compozitoarea a reușit să ofere acel *je-ne-sais-quoi* fiecăreia dintre aceste stări. Spre exemplu, momentul de dialog dintre flaut și vioara I, țesut peste pizzicato-ul corzilor și pianul care marchează sunetele esențiale reprezintă una dintre cele mai reușite secțiuni ale partiturii.

Din programul serii au mai făcut parte *Lacrimi de zăpadă* (2024) de Oana Vardianu, *PÂC PÎC PÂK* (2024) de Bianca Diana Popa, *Hummingbirds* (2024) de Oana Oltean și *HEXED* (2024) de Iuliana Teodorescu-Ciocănea. *Lacrimi de zăpadă*, partitura semnată de Oana Vardianu, a fost interesantă, cu multe schimbări de caracter, unde agitația și serenitatea se succed, se întâlnesc și se întrepătrund, potențându-se una pe cealaltă. Finalurile de frază abrupte și tumultuoase au reprezentat o caracteristică des întâlnită a acestei lucrări. De asemenea, pianul a jucat un rol esențial în inițierea frazelor muzicale, căpătând autonomie pe pasajele rapide și apăsatate, ca un clinchet ascuțit, unde pianistul a putut să se dezlănțuie.

Lucrarea Biancăi Diana Popa, *PÂC PÎC PÂK*, scrisă pentru cvartet de coarde cu pian, s-a aflat sub semnul poli-ritmiei și al variațiilor metrice. Amalgamul de ritmuri și accente, în frânturi obsedante, capătă sens abia la un moment dat, când fiecare piesă de puzzle se află la locul ei. Deși fisticie în felul ei, lucrarea are un schepsis care îl face pe ascultător să își dorească să intre în joc și să descopere deznodământul.

Hummingbirds de Oana Oltean este o piesă scrisă pentru flaut, clarinet, violă, violoncel și pian. Ca o încununare a bucuriei de a trăi, piesa reflectă libertatea și efemeritatea momentelor din viața noastră. Începe grav, misterios, căpătând suplețe și dulceață pe parcurs, în special datorită intervențiilor flautului.

În încheierea recitalului am ascultat *HEXED* de Iuliana Teodorescu-Ciocănea, una dintre cele mai complexe lucrări ale serii, prin multitudinea de stări și rapiditatea cu care acestea alternează, precum și prin tehnicile extinse utilizate. Un melanj de sentimente care refulează ca o oală ce dă în clocot, odată pornită, *HEXED* e ca o furtună greu de controlat care te poartă în tenebre și reușește să te aducă înapoi cu picioarele pe pământ.

Instrumentele muzicale au fost turate la maximum, violoncelista a glisat degetele peste corzile instrumentului său de mai multe ori, cu determinare. Compoziția are drept sursă de inspirație cartea pentru copii *Where the wild things are* a lui Maurice Sendak, care, de asemenea, tratează subiectul gestionării emoțiilor puternice.

La pupitrul dirijoral s-au aflat, pe rând, Ariadna Ene Iliescu, Dmitrii Chiricov și Antonel Temistocli, muzicieni selecționați în cadrul proiectului Auftakt, inițiat de Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România în parteneriat cu Universitatea Națională de Muzică București. Aceștia au condus cu profesionalism ansamblul ICon Arts, ajutând la o redare cât mai fidelă a partiturilor interpretate.

Concertul mi s-a părut interesant, a avut sare și piper, lucrări distincte ca atmosferă, o muzică altfel, cu o sonoritate contemporană, însă ușor de digerat și pentru spectatorii mai puțin inițiați.

Teodora CONSTANTINESCU



Alexandru Timilie (vioara II), Marius Ungureanu (violă), Andreea Țimiraș (violoncel) și Mihai Murariu (pian).

Dintre lucrările prezentate, mi-au atras atenția *The King's Mountains* (2023) de Cristian Ciobanu și *Crossroad* (2024), partitură semnată de compozitoarea Roxana Beța. În *The King's Mountain* m-a impresionat forța descriptivă a lucrării, imaginile care se pot forma pe fondul sonor al acesteia și modul în care partitura se pretează pentru coloana sonoră a unui film – atât de intense și firești au fost nuanțele și tranziția de la caracterul liric la cel incisiv. În prima secțiune, flautul liniar, tânguitor, fluid este potențat de susținerea celorlalte instrumente. La un moment dat, sonoritatea se precipită, însă într-un mod compact și gradual, păstrându-și dinamismul.

În *Crossroad*, lucrarea Roxanei Beța, am apreciat atenția cu care aceasta a dat șansa instrumentelor să se afirme, precum și variațiile ritmice. Tema s-a mutat pe nesimțite de la flaut la violă, descriind un dans medieval amețitor, consecință a elementelor modale utilizate. Așa cum descrie chiar autoarea, *Crossroad* este despre incertitudine, despre decizii și alegeri, despre oscilația dintre sentimentul de furie

Uterul urban

Ediția de anul acesta a Festivalului „Meridian”, desfășurată sub titulatura *Sonimagicon*, a găzduit mai multe evenimente interactive, în care publicul a putut să ia parte voluntar sau să influențeze actul artistic. La fel a fost și cazul lui SIMMSirl, o instalație electronică performativă realizată de Vlad Ciocoiu, student în anul al III-lea la clasa de com-



poziție a conf. univ. dr. Diana Rotaru. Mașinăria începuse să fie montată cu sârg vineri, pe 8 noiembrie 2024, încă de la ora 16, dar *performance*-ul în care a fost implicată s-a desfășurat pe la 19:30, în foyerul Sălii de operă și multimedia a Universității Naționale de Muzică București. Mi-ar fi plăcut ca întreaga instalație să fie plasată mai în față, pentru că cei doi stâlpi existenți în spațiul respectiv au restricționat semnificativ vizibilitatea asupra a ceea ce se întâmpla în interiorul mașinăriei.

În sine, instalația reprezenta o cutie decupată în față, cu nuanțe de verde și cu diverse obiecte „cotidiene” înăuntru, printre care o bormașină sau un Ipod. Set design-ul le-a aparținut lui Mihael Lucian Florescu și Petrică Ciocoiu. Conceptul SIMMSirl s-a învârtit în jurul ideii de zgomot cotidian, de sunet al orașului, sunet în care tindem să ne rătăcim, să ne amestecăm, iar într-un final, să încetăm să-l mai percepem și, poate, într-un viitor nu foarte îndepărtat, să ne uniformizăm, să ne pierdem într-un fel identitatea.

Performance-ul propriu-zis a fost realizat de Vlad Ciocoiu și Ana Creangă, de asemenea studentă a Universității Naționale de Muzică București. Cei doi artiști, pictați pe față cu alb și împodobiți cu câte o ghirlandă cu

luminițe albastre au început prin a desfășura câteva activități de zi cu zi în interiorul mașinăriei, cum ar fi să se lege la șireturi, să savureze o cafea sau să utilizeze o bormașină. Mișcările lor au fost mașinale, sacadate, robotizate, tocmai pentru a evidenția iureșul care ne cuprinde în fiecare zi, dependența noastră de tehnologie și – de ce nu? – pierderea dorinței de a ieși din rând, de a fi creativi.

Coloana sonoră a acestui *performance* s-a constituit din înregistrări ale unor evenimente cotidiene din București, ulterior procesate digital, iar per total, senzația audienței a fost fix cea a unei zile aglomerate și monotone, când ești nevoit să alergi în mai multe colțuri ale capitalei, a unui haos citadin care tinde să se transforme într-o rutină.

În final, cei doi au părăsit pe rând habitatul protector creat în interiorul mașinăriei, luând cu ei telefoanele mobile pe care se auzea în continuare forfota unei zile în București, ca un fel de combustibil, un generator, un drog care să-l ajute pe omul modern să supraviețuiască în afara uterului urban.

După reprezentație, cei prezenți au putut să intre în instalație, să interacționeze cu ea și să creeze diverse sunete folosindu-se de *device*-urile existente sau chiar să lase un mesaj celor doi artiști.

Teodora CONSTANTINESCU

Revelații inter-artistice

*„Mă înalț ușor deasupra agitației planetare
sunt propriul meu satelit de comunicații eliberat
emit din el iubire și frecvențe armonioase
primesc și distribuiesc gratuit muzică transcendențială”*

Magda Cârnelci - *Poeme trans*

Consistența evenimentelor *Sonimagicon*-ului din ziua de sâmbătă, 9 noiembrie, ne-a ademenit într-o suită de săli și spații inedite ale Universității Naționale de Muzică, pentru a gusta din festivalul interartistic al unui adevărat *roadmusic*. Și așa se face că în acea după amiază am poposit în sala „Constantin Silvestri” pentru un video-concert care alături de muzica, imaginea video, poezia și coregrafia, „împachetându-le” într-o sumă de metafore metaartistice. Acolo, numărului nu foarte cuprinzător de spectatori - din păcate! - i s-au revelat viziuni distincte, de esență, punctând

L'eternel féminin



Foto: Loredana Baltazar

disponibilitatea compozitorilor pentru un travaliu creator cu atribuții metamorfice și relevante deschideri stilistice.

Prima parte a oferit publicului patru ipostaze-unicat ale relației dintre muzică și culoare vizuală, semnate de Megumi Okuda - *L'eternel féminin*, Corneliu Dan Georgescu

- *Ritual für die Vögel/ Ritual pentru păsări și Waldzerstörung/ Distrugerea pădurii*, Cătălin Crețu - *Richblick* și de o triadă literar-imagistic-muzicală: poeta Magda Cârneci, artistul plastic Wanda Mihuleac și compozitorul Călin Ioachimescu - *Trans-neuronal*. Deosebit de incitantă, combinația alchimică a acestor repere selectate dintr-un arsenal de creații marcante, caracteristic fiecăruia din cei patru compozitori, a atras, efectiv, auditoriul pe un traseu încărcat de semnificații care a unit prezentarea fashion realizată de Megumi Okuda în colaborare cu designerul de modă italian Tony Zumbo,

Maia Ciobanu



„compozițiile cu sunete și imagini” ale lui Corneliu Dan Georgescu pe tema Pădurii din ciclul *Odenwald*, expresia cinematică a „privirii pătrunzătoare” asupra sunetului în accepțiunea lui Cătălin Crețu și tripla arhitectură conceptuală bazată pe edificiul poetic reflexiv al Magdei Cârneci.

„Eternul feminin” - exprimat prin conexiunea senzuală dintre trupul / trupurile umane și colecția celor patru articole de îmbrăcăminte haute couture a cărei sursă de inspirație se regăsește, ca formă, în aspectul cochiliei stridiei - a căpătat inflexiuni dramatice prin intermediul unei mixturi de culori pregnante precum violetul, negrul și rozul; în continuare, amestecul de nuanțe naturale și prelucrate, frecvența supraexpunerilor și varierea continuă a efectelor coloristice corelate explicit cu cele sonore din parcursul ciclului *Odenwald* - s-a intersectat incredibil de coerent cu subtextul narativ al piesei *Richblick* care a „tradus”, prin imaginile procesate ale colinei pe care urcă cel mai vechi funicular din Zürich, virtuala „priveștițe pătrunzătoare” (*Rich-Blick*) asupra traiectoriei sunetului; în contrapartidă, complexa osatură literar-plastic-muzicală aparținând Magdei Cârneci, Wandeii Mihuleac și lui Călin Ioachimescu a optat pentru o adresare cu multiple conotații semantice, generate de atmosfera alienantă, presupus incontrollabilă dincolo de orice posibilă limitare, în care explozivul discurs poetic al Eului hiperbolizat domină Universul.

Scurtul intermezzo din programul video-concertului a concentrat atenția publicului asupra calităților excepționalei volum purtând semnătura Maiei Ciobanu, intitulat „Relația sunet-mișcare în spectacolul coregrafic” (Editura Muzicală), din perspectiva muzicologului Carmen Popa. Nu doar prin prisma unei analize detaliate a spectacolului coregrafic și a „muzicii integrate lui”, ci și prin abordarea interdisciplinară, volumul se dovedește a fi un real „opus

muzicologic de pionierat”, „impecabil stilistic”, dar și „o invitație pentru publicul larg de a privi cu ochii cunoașterii” atât dansul/ baletul profesionist cât și plurivalența dimensiunilor artei coregrafice.

În încheierea întregului eveniment artistic, *Das ist nicht ein Streichquartett* al Maiei Ciobanu a adus în prim plan ideea muzicii „acompaniate” video, valorizând „multiple căi de acces la același Adevăr”. Și tocmai pentru că în mirobolantul univers vizual-sonor în care ne ducem existența, dimensiunea emoțională a texturilor alcătuite din imagini sau/ și cuvinte care acompaniază o muzică dată ne poate influența starea, inoculându-ne gradual o suită de trăiri afective, *Acesta nu este un cvartet de coarde* mizează puternic pe acea influență printr-un mesaj pluristratificat, de o indubitabilă forță expresivă. Sinteza dintre componenta vizuală (a cărei editare aparține lui Tudor Florin Cazan) și cea poetică sporește arsenalul de sensuri, fabuloasa contopire dintre atemporalitatea muzicii Maiei Ciobanu, clipurile video centrate pe catedrala lui Gaudi, cele care surprind gestul coregrafic în ipostaza improvizatorică a Dianeii Bejan și Ralucăii Dragomir și filmările evoluției pianistice individuale adăugate celei a inaudibilului cvartet de coarde fiind marcată de întâlnirea semnificativă cu plasticitatea versurilor lui Tudor Mihai Cazan. Finalizată ca realizare de sine stătătoare și, totodată, ca pilon al versiunii multimedia, substanța muzicală își amplifică exponențial puterea de comunicare până în final, când îi va lua locul imaginea sugestivă a catedralei lui Gaudi pierzându-se în înalt, icon imuabil al duhului muzicii transfigurată în cadru filmic ca un gir simptomatic al coeziunii virtuale dintre spațiu și timp... *My pencil designs polychrome steps / For the ones who float the end of time begins!* (Tudor Mihai Cazan)

Loredana BALTAZAR

Op art sau geometria formelor fluide

Sub auspiciile personalității pictorului francez de origine maghiară Victor Vasarely, de numele căruia se leagă începuturile mișcării abstracționiste *Op art* - arta optică, a iluziei, din primele decenii ale secolului al XX-lea - s-a desfășurat, sâmbătă, 9 noiembrie, în Sala „George Enescu” a UNMB, fulminantul recital al muzicienilor italieni Gabriele Mastrototaro - flaut, și Giovanna Sevi - vioară, reuniți în „Vasarely Duo”, și secondați de desenele *live* ale pictorului Constantin Rusu.

Alegerea eponimului Vasarely a avut, cu siguranță, în subtext, pe de o parte gusașă intitulată chiar *Duo-2, 1967*, prin care pictorul mărturisese că a creat „iluzia optică a mișcării perpetue”, pe de altă parte cele câteva principii de creație comune atât picturii *Op art*, cât și muzicii: contrastele dintre forme și culori fluctuând între tonuri calde și reci, între alb și negru, sau între forme geometrice plane și spațiale, cu tendințe *anamorfotice*, și efecte de *trompe l'oeil* generatoare de ambiguități/iluzii vizual-auditive. Atenți la cele mai mici detalii în realizarea deplină a unor astfel de concordanțe, interpreții au ales 11 piese semnificative prin înșeși titlurile lor: 1. *Nel fatuo vagare, il suono s'infrange/În rătăcirea lui, sunetul se rupe* (flaut bas și vioară, p.a.r.) de Ettore Figliola - o muzică ce exprimă „fascinația autorului pentru evoluția spiralelor în mișcare”, plecând de la unisonul celor două instrumente în care umbra și lumina, suprafețele sonore liniare și volumetriile sunt intersanjabile, iar vagul, imprecisul, fluiditatea sunetelor sunt captate și de Constantin Rusu în desenele sale din spatele pânzei albe transversale din spatele interpreților. Liniile ondulate, se intersectează cu linii drepte generând forme circulare, în

încercarea de a urmări întocmai sinuozitățile, intensitățile și accentele ritmice. Imaginile astfel obținute trimit, într-o primă instanță, la maniera prin care pianistul american David Tudor încerca, prin anii '60 ai secolului trecut, să „tachineze haosul” desenându-l! 2. *Litania pentru vioară solo*, inspirată de Violeta Dinescu de melodiile din Codex Caioni, aduce în prim-plan caracterul sacru al litaniei, prin intermediul corzilor duble cu sunete prelungite/întârziate în spațiu, adesea cu rezonanțe de coral, dar și ornamentate periodic cu diferite fiorituri ritmice de sorginte bizantină. Urmând îndeaproape sensul motivelor și frazelor muzicale, desenul de pe pânză se concretizează în linii continue, întrerupte, ori suprapuse, la fel ca portativele cu neume din cântările bizantine. 3. *Immagine Fenicia/Imagine feniciană* de Salvatore Sciarrino, pare o anamneză a respirației unei civilizații antice misterioase, readusă în prezent prin tehnica siflată a flautului drept, care-i captează suflul din „sunete care se găsesc în orizontul simțurilor, prelungite în tăcerea din timpuri străvechi” (Sciarrino). Desenele au aspectul unor linii ascuțite, ascendent/descendente, ca niște semnale venind din timpuri imemorabile. 4. *Prayer pentru flaut și vioară* de Vittorio Montalti oferă un tip de „rugăciune universală,

după modelul corzilor duble. 7. Rebecca Saunders a ales să exprime, cu ajutorul *flageoletelor* viorii, inefabilul *sufării/ adierii*, „aluziei, licării ascunsă sub suprafață” a ceva intuit, în lucrarea intitulată *Hauch* (suflare). Discreția onirică a sonorităților e întreruptă efemer de ritmuri agile sau de scrâșnete ivite parcă din abisuri. Pe fundal, apar diferite figuri geometrice traversate de linii roșii oblice, îngroșate. 8. Piesa lui Franco Donatoni, *Ciglio II/Geana/pleoapa pentru flaut și vioară* (p.a.r.), se bazează pe contrastul dintre unison și discontinuitățile contrapunctice cu specific de joc, ale ambelor instrumente. Desenele se suprapun peste cele ale pieselor anterioare, creând un adevărat *palimpsest* pictural, evocând pânzele lui Jackson Pollock. 9. Poemul tradițional, într-un singur vers, al poetului japonez Ueda Chōsū, *Luna în apă* („Chiar dacă în mii de cioburi,/Ea este încă acolo”), a determinat-o pe Édith Canat de Chizy să scrie lucrarea *En mille éclats/În mii de cioburi pentru vioară solo* (p.a.r.). Pasajele de virtuozitate, cu ritmuri percusive, sticloase conviețuiesc cu spațialitatea fantomatică a flageoletelor, ca și când straniul astru își întâlnește ambele fațete, în undele acvatice, autoreplicându-se! Spațialitatea sonoră se transferă și în anvergura desenelor liniare. 10. Concisă, aidoma conciziei

poetice cultivată de Giuseppe Ungaretti și în ciclul *Allegria di naufragi/Veselia naufragiilor*, care o inspiră, piesa lui Dan Dediu, *Naufragii pentru flaut solo*, lasă impresia transformării iureșului ritmic în spirale succesive, când, de fapt, asistăm la „cea mai faimoasă iluzie a spiralei, care nu e deloc o spirală, ci o serie de cercuri concentrice”! (Gombrich). Sunetele „călătoare” se desprind din sferile lor, și naufragiază periodic dincolo de limita celestă, pentru a reveni continuu la matcă. Desenul îmbină linii și puncte volante. 11. Fermecat de „magia” actului artistic al pictorului chinez Ming [Yan Pei], pe care a experimentat-o atunci când o creație de-a sa era „acompaniată” de pictura *affresco* a lui Ming, Eric Tanguy a compus piesa *Le désir est partout/ Dorința e pretutindeni*. Muzica evoluează între spiritul modal-polifonic,



cu mai multe voci”, însă cu ritmuri contrapunctice repetitive, precipitate și cezuri, cu întreruperi în final de convulsii respiratorii. Desenul redă atmosfera piesei prin linii curbe accentuate de altele, oblice, de un roșu aprins. 5. *Mouvement/Mișcarea* (p.a.r.) pentru flaut solo a compozitoarei elvețiene de origine poloneză Bettina Skrzypczak, face parte din proiectul *Fantasia Telemania* având ca sursă de inspirație cele 12 *Fantezii pentru flaut solo* ale lui G. Ph. Telemann. În mișcarea fluctuantă a sonorităților, volumul și proiecția lui fantomatică se intersectează până la confundare, figurațiile ritmice descriind forme circulare. Cu mână sigură, Constantin Rusu a reprezentat simetriile și asimetriile de factură barocă ale compoziției, schițând valuri de linii oblice și curbe, concave și convexe înlănțuite. 6. Prin forma contrasă a titlului piesei sale, *Vioflutin Forte* (p.a.a.), și dincolo de umorul descrierii ei de către autor, ca fiind compusă din „patru capsule sonore” ce conțin... minerale și vitamine (zinc, omega 3, vitamina C), dar și tehnici instrumentale ca de pildă *pizzicati* și *glissandi*, Gabriel Mălăncioiu a creat o muzică superbă, din figurațiile sferice ale flautului, combinate cu *pizzicati*, corzi duble, și momente cantabile ale viorii; din trasee contrapunctice frenetice și jerbe coloristice de mare finețe expresivă, ce trec de la un instrument la altul împletindu-se în torsade, pentru a sfârși în configurații ritmice inelare. Desenul trasează linii suprapuse compacte,

consonant, și cel al virtuozității, cu ritmuri spontane, răsfirate, precum dorințele risipite în lume. La sfârșitul acestui recital, perfecțiunea interpretativă imposibil de definit, a cuplului Gabriele Mastrototaro și Giovanna Sevi, a lăsat auditoriului fără cuvinte, doar cu ovații interminabile, care au necesitat repetarea finalului piesei lui Gabriel Mălăncioiu!

Despina PETECCEL-THEODORU

From East to West - Gamelan in Bucharest

Penultima seară a Festivalului Internațional „Meridian” a surprins și printr-un concert-concept al ansamblului Jepun Bali, încorporat în tematica din acest an, *Sonimagicon*. Pe de o parte, spectacolul a fost unul *sonic*, cuprinzând în arealul sonor multiple influențe, așa cum subliniază titlul, *from East to West*; pe de altă parte, *magic*, prin sunetele instrumentelor predominant aparținând gamelanului, sunete delicate, aflate sub semnul unui mediu contemplativ. Totodată, în acest concert-concept se poate vorbi despre sincretismul artelor: un show multimedia, în care muzica, dansul și mediul electronic IA s-au contopit într-un *fusion* multidisciplinar, ce

a avut la bază o echipă solidă de interpreți cu polivalențe instrumentale, de compozitori, dansatori, un regizor, un scenograf, un coregraf și un grafician.

Lucrarea multi-senzorială a seriei i-a aparținut compozitoarei Mihaela Vosganian. *Interferențe Balineze*, un fel de micro teatru muzical cu soliști, recitatori, manechine-dansatori și mediu grafic conceput cu IA, incită diverși stimuli prin dinamica proporționată pe multiple niveluri interactive. Compozitoarea a rămas tributară trans-realismului arhetipal, muzica arcuindu-se într-o formă de



Dennis Ilie, Daniela-Monica Luca

Foto: Sorin Antonescu

ritual, atmosferă subliniată nu doar prin sonoritățile orchestrei de gamelan, ci și prin implicarea unei voci soliste, soprana Monica Luca, a unui recitator preînregistrat și a unei soliste la percuție, Irina Rădulescu, dar cu o dublă postură, și cea de recitator. Spectrul mediului incantatoriu vocal-instrumental s-a contopit cu mediul coregrafic al Liliane Iorgulescu, ilustrat prin cei doi dansatori prezenți atât fizic, pe scenă, sub măștile personajelor ritualice specifice dansului indonezian Kecak bazat pe textul hindus *Ramayana*, cât și în mediul vizual, cinematografic, regizat de Armine Vosganian, sub scenariul Diane Nistor, cu grafica IA a lui Bogdan Dincă. Nu pot să nu remarc acuitatea vocală sau sincronul permanent dintre soliste, ansamblul de gamelan, dansatori (Bianca Geantă, Dennis Ilie și Dewi Pradnyani), mediu electronic și proiecția video, muzica fiind de cele mai multe ori o componentă a narațiunii ecranizate.

Ombak pentru gamelan sau „valul” Irinei Vesa ne-a purtat pentru un timp prea scurt printr-o spirală a clipocelilor. Minimalismul murmurului a trecut prin trei etape: a pornit timid prin necunoscut, s-a dezvoltat într-un tumult și s-a finalizat într-un aer de *lullaby*. Indiferent de acumulare, tonul dominant ce caracterizează piesa este cel senin.

Am simțit lucrarea *Panguripan* pentru gamelan compusă de DanDe Popescu ca o mantră, ca o sinusoidă cu sușuri și coborâșuri prin viață, evidențiată totodată și de alternanța repede-lung a liniilor melodice. Lucrarea intrigă prin structura circulară, prin simetria incipit-final. Un sunet din supraacut, ca un fel de tinitus, devenit parcă o obsesie a lucrării, lasă loc unor construcții de culori diferite, episodice, pe alocuri cu iz hipnotic.

Nu doar titlul, dar și compoziția în sine a lucrării *Până când nu te iubeam... gen* a lui Lucian Zbarcea sunt în pas cu unele trenduri actuale. Acest „gen” substituie ideea de înconjoară muzica, *fusionul*. Lucrarea scrisă pentru gamelan

și alte instrumente (chitară, chitară bas, saxofon, nai, flaut, oud și lista continuă) prezintă și transformă această bine-cunoscută temă de manea, culeasă și adaptată de Anton Pann, sub diferite timbralități și sub diferite ritmuri. Citatul nu este deformat în sine, ci este pasat de la un instrument la altul, ca un fel de pulverizare și reîmprospătare a memoriei tematice.

From East to West – Gamelan in Bucharest a cuprins o serie de experiențe și experimente, trecând peste cadrul meditativ al gamelanului. Concertul-concept al ansamblului Jepun Bali, alcătuit din Feras Sarmini, DanDe Popescu, Dan Nanoveanu, Agnes Vrânceanu, Lavinia Iancu, Andreea Ivan, Irina Vesa, Bemby Narendra, Claudiu Iacob, Ioana Bordan, Isabelle Tănăsescu, Eduard Groza, Andreea Rohat, sub conducerea lui Lucian Zbarcea (cofondatorul ansamblului, alături de Dewi Pradnyani), desfășurat în Sala de Operă a Universității Naționale de Muzică București, a pavat intrarea publicului și în alte sfere sonore, ale Orientului Extrem, dar și ale Orientului Apropiat, după cum se poate observa în ultima lucrare. Jonglarea cu atâtea medii extra-muzicale a facilitat pătrunderea unei mase mai mari de spectatori, curioși de această intruziune în spațiul sonor și încântați, în final, de colaborările sincretice.

Alipirea unor diferite și multiple arte poate duce la rezultate rodnice, dar orice *fusion* sau contopire poate deveni ușor confuză, dacă gramajele nu sunt echilibrate. Cu cât sunt mai apropiate, cu atât se potrivesc mai mult, dar cine știe, deseori poate funcționa sintagma: contrastele se atrag!

Gabriela BEJAN

Underground Tulnic Reverberations

În penultima seară a festivalului „Meridian”, 9 noiembrie 2024, ne-am adunat cu entuziasm într-un spațiu inedit, pentru o muzică inedită cântată pe instrumente a căror întâlnire e o raritate, într-un proiect conceput și coordonat de tânăra compozitoare, dirijoare și interpretă Ariadna Ene Ilescu. Locul? Parcarea subterană a UNMB! S-a auzit foarte bine, reverberațiile nu au fost excesive, poate și datorită prezenței unui public numeros, care a mai „absorbit” din sunet.

Am putut asculta cele două ansambluri și mai la începutul toamnei, cântând în același concert însă nu împreună: la Teatrul Național București, sus la sala Amfiteatru, unde deschiderea spre cerul înstelat a prilejuit transpunerea auditoriului într-o *plutire cosmică*, susținută de vraja sunetelor venite de dincolo-de-timp ale tulnicelor, în colaborare cu muzicianul belgian de muzică electronică Milan W. Era a doua oară când îi vedeam pe Al.Ehtifal, ansamblu extraordinar prin muzicalitate, forță a materialului sonor absolut captivant, culoare sonoră, unitate în diversitate, unicitate; prima dată în formula de trio: oud sirian, acordeon, tablas (m-a surprins cât de potrivit a sunat acordeonul în acest melanj!); iar a doua oară sub stele, într-o formulă extinsă care adăuga instrumentelor menționate și tar iranian, un contrabas absolut delicios, o vioară ocazională și, spre finalul concertului, intervenții electronice, într-un program ce a trecut treptat de la compoziții în stil otoman la improvizație. Formula din parcare a cuprins oud (Mohamad

Zatari), acordeon (Bogdana Dima), vioară (Irina Perneș), violă (Ariadna Ene Iliescu).

Am putut urmări și un mic „ritual”: „cu o lungime de până la 3 metri, tulnicul este realizat manual din molid, iar rezonanța sa sonoră depinde de nivelul de umezeală al lemnului. Astfel, înainte de a cânta tulnicăresele îl udă în râu”, aici interpretele (patru la număr în formula de față: Titiana Drăgoiu, Eugenia Gavra, Ileana Fit și Maria Coroiu) au turnat apă în interiorul instrumentelor.

Programul serii a constat într-o improvizație semi-liberă (pe o structură generală), cu două interludii: compoziții pentru vioară solo, în interpretarea Irinei Perneș. Am fost rugați să nu aplaudăm între momente, pentru a se menține o continuitate a muzicii... voi reveni mai târziu asupra acestui aspect.

Tulnicele au „dat tonul”, deschizându-se treptat, ca o floare, de la simultaneitatea terței mari la apariția, defazat, a septimei mici și a cvintei perfecte... cei patru au preluat materialul acesta, reproducând și calitățile texturale, bogate în distorsiuni. Vizând limitările pe care tulnicul le impune prin numărul redus de „note” pe care le poate cânta (un



Ansamblul de tulnicărese din Avram Iancu, Mohamad Zatari, Irina Perneș, Ariadna Ene-Iliescu și Bogdana Dima

Foto: Sorin Antonescu

sunet de bază și primele armonice), cei patru interpreți-compozitori au structurat discursul în momente contrastante, țesând reliefuri și dinamism prin alte metode: de la păstoșenie eterofonică la fragmentaritate și disipare, de la meditația plutitoare la angrenarea în ritmuri mai mișcate, în dialog cu tulnicele.

Prayer song de Agnes Vrânceanu m-a impresionat prin redarea sonoră a titlului, țesut într-o măsură așa fidelă încât aproape îl puteai ghici. Vioara pare alegerea perfectă pentru a exprima simplitatea curată a unei flăcărui de speranță rugătoare, în flajeloetele ce împreunăză mâini imaginare. Irina Perneș a interpretat cu iscusință și sensibilitate o partitură în care detaliile mărunte sunt esențiale: uneori la limita audibilului, le-am ascultat cu sufletul la gură.

Tulnicele au dat din nou tonul, apoi au venit Al.Ehtifal în prim-plan. Un *val* s-a umflat și desumflat de câteva ori, au apărut glasuri ca de sirene când partea feminină a cântat câteva lungi note-raze, oud-ul a lansat un solo în registrul grav peste care au intervenit, treptat, celelalte instrumente prin accente fulgurante, sunete percusive, scârțâieli ritmice, vocalele plutind ca o pană coborând ușor prin aer; percusivitatea s-a aglomerat ca un buchet de scânteii până la reapariția tulnicelor când, în loc să își împlinescă țelul spre care părea că tinde, discursul s-a

topit într-o destrămare confuză. Deși muzica nu s-a întrerupt propriu-zis, a încetat fluxul inițial; cu siguranță culminarea a fost amânată pentru un moment mai târziu în cadrul improvizației. Cele două ansambluri au creat o retragere ritmată.

A urmat piesa *Zvon 1* de Ariadna Ene Iliescu. Deși similare prin minimalismul materialului, desfășurarea lentă, nuanțele mici, detaliile interesante și, mai ales, reproducerea sonorităților tulnicului (intenție realizată cu succes!), cele două interludii au caractere expresive opuse: primul, similar luminii și aerului, al doilea, întunericului și focului, cel din urmă câștigat treptat. Tensiuni caută armonizarea, glisând, pas cu pas, spre înălțimi.

A revenit dialogul colectiv, lansat de un abrupt strigăt-cântat. Din punctul acesta s-a prelungit... Baza de sunete limitată a tulnicului a limitat și posibilitățile discursului (în măsura în care vrei să sune cât mai „împreună”)... *fapt* ce ar cere multă atenție la proporție, la măsură. Materia creștea, scădea, pornea cam din același loc. Ca ascultător cred că urmărești o *devenire* – mai ales când muzica e alcătuită în așa fel încât asta indică – dar nu poate

fi loc pentru devenire acolo unde se reia aproximativ același lucru și nu e condus spre *ceva*. Poate că a fost și contextul puțin nefavorabil: ora târzie... S-a creat o tensiune la care au participat și alți factori: interdicția de a aplauda, pe care am înțeles-o, însă aplauzele sunt momentul în care poate și publicul să descarce energia acumulată... și sunetul amplificat care nu era tocmai grozav, fiind un pic obositor. Totodată, Ariadna ne-a mulțumit la început că luăm parte la un experiment: văzut astfel, se pot trece cu vederea acele momente de căutare prelungită prin meandrele sonore care, într-un grup care are la dispoziție timpul necesar pentru a fi mai bine sudat, ar avea altă formă. Altfel, durata de o oră și un sfert, în condițiile de față, s-a simțit ca nejustificată. Prețiozitatea acestor

instrumente mai rar întâlnite într-un asemenea context, tulnicele, trebuie păstrată, prețuită, susținută: *less is more*. Totuși, probabil au simțit ei că mai există ceva acolo: spre final au răsărit câteva momente memorabile, superbe, un aliaj alchimic în care totul a fost *just right*, atins de inspirația personală și colectivă, ca cel condus de un mic ritm vocal repetat... ce a sunat ca o muzică de film (dar de film deștept!).

Peste toate, a existat și magie. Chiar dacă de data asta au fost și niște „minusuri”, aș recomanda oricând, oricui, să meargă negreșit la concertele acestor ansambluri ofertante!

Irina VESA

Aventuri în interiorul sunetului

Se spune că primele „culori” verbalizate de om au fost alb și negru, numite după curgerea timpului, alternanța dintre lumină și întuneric. Ne-am amintit acest fenomen în după amiaza de 10.11.2024, în sala Auditorium a UNMB, odată cu debutul concertului-performance **Transparency, bureaucracy**, susținut de Fie Schouten (clarinet bas), Katharina Gross (violoncel), Ruud Roelofsen (percuție) și invitații lor, Teodora Pahonțu și Vlad Polgar (percuții). Mai

mult decât un recital, întregul concept s-a desfășurat sub semnul sondării curajoase a interiorității sunetului, de la asocierea lui cu esența văzului și auzului, trecând prin prelucrarea sa computerizată, recompunerea sa în obiecte purtătoare de semnificație și, la final, înveșmântarea sa temporală în structuri compoziționale care au inclus parcă tot ce a fost expus anterior.

Luminile stinse, lanterne intermitente, fine, aproape blânde, și multe șoapte, așa a debutat și continuat într-un crescendo de alternanțe lucrarea *Shadow pieces I-V* (2024) de Katharina Gross, pentru 1-5 interpreți și public. Cei trei performeri au menținut pe tot parcursul piesei o stare de tensiune subtilă, paradoxal caldă și învăluitoare, creând acea

bolurilor s-au înțepit, urmând ca finalul să expună din nou toate instrumentele, fără suprapuneri. Publicul a fost captivat și emoționat e la primul la ultimul sunet, redarea istorică a acestei muzici fiind un eveniment în sine al festivalului Meridian. Cu generozitate, Ruud Roelofsen a oferit Universității Naționale de Muzică din București chimes-urile confecționate și aduse de el, astfel încât întreg arsenalul va putea fi folosit de câte ori se va dori reinterpretarea acestei ingenioase partituri.

O nouă ipostază sonoră inedită ne-a fost apoi oferită de interpretarea lucrării *Paper piece* (1960) de Benjamin Patterson. Unul dintre fondatorii aceia ce numim astăzi Performance Art, B.P folosește hârtia ca mediu sonor și performativ. Deși instrucțiunile sunt riguroase și conțin indicațiile tipului de hârtie, gesturile necesare redării partituri, desigur că rezultatul nu va fi niciodată același. Sunetul se relevă treptat, urechea începe să distingă între grosimea hârtiei și tipurile de manevrare ale acesteia, gesturile devin din ce în ce mai ample iar cei trei performeri creează o atmosferă din ce în ce mai relaxată, în care publicul parcă ar simți nevoia să participe activ. Faptul că hârtia e un bun „consumabil” și reciclabil, dar totodată și suportul tradițional al partiturilor muzicale, constituie un alt paradox care amuză, destinde și ascute simțul auditiv.

Ultima lucrare a după-amiezii a fost compoziția Doinei Rotaru - *Masks*, (1989/2024), o lucrare reluată după 25 de ani pentru formula de duo clarinet-violoncel, această versiune fiind dedicată Katharinei Gross și lui Fie Schouten, care au inclus-o și pe ultimul lor CD. Construită în cinci secțiuni (prolog și patru măști), această muzică ne-a transportat prin sunet, care a devenit palpabil, pornind din nou de la reprezentarea lui temporală, în oglindă cu începutul recitalului. Din notele de program aflăm că Umbrele Katharinei Gross au legătură cu partea întunecată a sinelui, pe care, jungian, le evităm sau reprimăm, Măștile fiind în acest caz întrupări sonore ale unui traseu cultural redat prin tehnici ca isonul, spirala, aluzii la muzici bine cunoscute (*Carmen* de Bizet) și, peste toate, timbralitatea încărcată cu emoție specifică stilului compozitoarei Doina Rotaru.

A fost un recital-performance care ne-a adus deopotrivă tensiune pozitivă, curiozitate, zâmbet, admirație și multă emoție, răsplătit cu multe aplauze și rechemări la rampă ale interpreților, o după-amiază muzicală care ne-a demonstrat, încă odată, că sunetul trăiește înăuntrul materiei și este readus la viață de pasiunea celor care îl propagă în Univers.

Sabina ULUBEANU

Ansamblul „Profil” la final de „Meridian”

Și în ediția din 2024 a Festivalului „Meridian”, ansamblului „Profil” i-a revenit misiunea de a contribui, în ultima zi (10 noiembrie), la închiderea copertei. Este deja un fel de tradiție: de câțiva ani, în programele ambelor festivaluri anuale de muzică nouă organizate de UCMR, „Profil” rostește primul sau ultimul cuvânt. O asemenea poziționare simbolică poartă, desigur, implicații valorice, și de fiecare dată se dovedește perfect justificată: urmărind și



curiozitate binevenită unui public receptiv, cu atenția ghidată și calibrată la cote maxime.

Următoarea lucrare a aparținut compozitorului olandez Ruud Roelofsen. Titlul, *on intimacy VI 'mozaiek'* (2020), a reflectat întru totul starea interiorizată, de stază, dar extrem de vibrată prin folosirea tehnicilor extinse ale instrumentelor și computerului. Amplificarea (asigurată tehnic excelent de Claudiu Roșiu) a rimat cu ploaia insistentă de afară, efectul de intimitate fiind astfel creat organic, printr-o stare de bine dată de simplul „a fi împreună înăuntru” și prin construcția limpede a piesei.

După mai mult de 30 de ani, am putut asista la o premieră pentru aproape toți cei prezenți în sală, *Glass Music* (1985) de Liviu Dănceanu fiind adusă la viață de trio-ul austriaco-olandez împreună cu invitații lor, percuționistii Teodora Pahonțu și Vlad Polgar. Pentru realizarea lucrării au fost necesare mai multe paliere de obiecte din sticlă: boluri, pahare, sticle, chimes, pala chimes de diverse dimensiuni, sticle cu bile de sticlă înăuntru. Pregătirea întregului arsenal a durat mai multe săptămâni, Ruud Roelofsen oferind organizatorilor instrucțiuni precise despre obiectele necesare (modelul specific și locul unde se găsește). Lucrarea a urmat un traseu riguros. Mai întâi au fost folosite paharele cu apă, sunetele rafinate, lungi, fiind apoi preluate treptate de bolurile acordate, acționate cu arcușele. Sticlele au fost pe rând acționate ca Caracas, apoi ca instrumente de suflat, iar chimes-urile de diferite dimensiuni și sonorități s-au suprapus pe rând cu celalalte tipuri de „atac” ale aceluiași material uimitor. Diversele combinații au dus spre o luminație aproape dramatică, căci sunetele prelungi ale

eu de-a lungul timpului, cât de fidel mi-a fost posibil, concertele acestui ansamblu, având totodată ocazia să le recenziez în mai multe rânduri, m-am raliat convingerii – unanim răspândite în rândurile cunoscătorilor – că sunt evenimente de neratat. Consistente, bine gândite, rezultate din comenzi sau selecții exigente, repertoriile propuse de muzicienii aflați sub coordonarea lui Dan Dediu beneficiază de interpretări ireproșabile. Își demonstrează mereu capacitatea plierii la fel de profesioniste, la fel de implicate pe idiomul oricărui compozitor abordat (iar aceasta în condițiile binecunoscute – de superlativă diversificare a stilurilor individuale, de neobosită proliferare a găselnițelor tehnice – care fac specificul și deliciul muzicii contemporane); și astfel reușesc să satisfacă pe oricine din public, fie specialist sau simplu meloman, inclusiv pe autorii ce totdeauna se arată încântați de a-și fi auzit compozițiile prezentate în condiții dintre cele mai bune.

Concertul din 10 noiembrie (desfășurat în Sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică din București) a cuprins trei prime audiții absolute și alte două lucrări de dată recentă, toate substanțiale și diverse, aparținând unor compozitori români ajunși în etapa consacării. Am luat deci contact cu o poză de moment a ceea ce se compune acum mai reprezentativ în România. Am regăsit mai întâi rafinamentul liric al lui Ulpiu Vlad, cantonat și în *Lumina cerului nocturn II* în scriitura lui predilectă, ce declanșează aglomerări vegetale ale toarcerilor plurimelodice, împingându-le tot mereu pe poteci lăturalnice,



Ansamblul „Profil”

Foto: Sorin Antonescu

iremediabil tentate de calofilia ornamentului. Întreșerile se împăienjenesc visătoare, încercând la răstimpuri coagulări mai ritmate, alteori risipindu-se nestatornice, însă idealul rămâne până la capăt acela al levitației meditative (chiar cu riscul suspendării ghirlandelor într-un interval oarecum nedefinit, uneori lipsit de busolă sau de vreo destinație limpede). Polizarea virtuoză a contururilor e cerința tehnică pretențioasă pe care o pretinde în primul rând acest cvartet cu clarinet, iar standardul ei a fost cu brio îndeplinit de toți interpreții; alături de violonista Diana Moș, violistul Marian Movileanu și violoncelistul Mircea Marian, m-am bucurat să regășesc, după o absență relativ îndelungată de pe scenele bucureștene, tonul și scrupulozitatea impecabile ale clarinetistului Mihai Pintenaru.

Tot sub zodia lirismului s-a plasat și *Actio Pastoral* de Sorin Lerescu, angajând însă o cu totul altă scriitură – ozonată și subțiratică, fără îngroșări, fără arhitecturări avântate, căci cadrul programatic asumat a presupus sugestia seninătății bucolice. Unele subînțelese irizații nostalgice au fost explicate de compozitor prin recursul la idei generatoare preluate din alte două piese proprii, mult anterioare, reunite tot sub titulatura *Actio*. Dar „acțiunea” semnalată în titlu nu a presupus palpitate dramatic, nici neapărat traiectorie narativă, cu cap și coadă: a fost doar răsucirea pe mai multe fețe a unor semnale și impulsuri motivice, preponderent rulate de câte unul sau două instrumente, ca niște ciobănași risipiți, fiecare pe dealul său, lansându-și unii altora zvonuri și chemări, prea puțin reuniți într-un același cântec. Pe scurt, pe toate căle am apreciat luminozitatea expresiei, marele aparat cameral convocat în această piesă (instrumentiștilor deja menționați li s-au alăturat Adriana Maier la pian, Lucian Albu la flaut și Florin Pane la trombon) nu mi s-a părut valorificat pe măsura potențialului său.

În miniatura *Nori* de Diana Rotaru am avut de-a face, în schimb, cu o fructificare deplină și pastelată a doar două instrumente (extraordinar mânuite de Diana Moș și Mircea Marian), cu o dilatare expresivă și exploatare tehnică a lor de mare imaginație și eficiență scenică, până ce la un moment dat au părut capabile să suplinească resursele unei mini-orchestra. Multe ticluri timbrale pitorești sunt convocate – cu mână sigură și cu bun gust – pe făgașul unei tra-

ietorii judicioasă arcuite, ce le justifică și le conferă identitate stilistică, săltându-le cu mult deasupra efectologiei gratuite: din frează de armonice și flajeolete translucide, curbate uneori ca dâre de stele căzătoare, alteori rotunjite căuș, se desprind *pizzicati* și triluri zvăpăiate, a căror vână dansantă se trage din sugestia folclorică viabil și convingător (adică nepășunist) asimilată, pentru ca în final să se producă resorbția succintă în eterul elegiac ce a declanșat totul. Caracterul declarat comemorativ al piesei (a fost mult revizuită de compozitoare în amintirea Biancăi Țiplea-Temeș, regretata muzicologă ce a stimulat conceperea inițială a lucrării în 2018) îi sporește puterea de impact. Cel puțin ca încercătură expresivă, a fost un punct culminant al concertului, și neîndoind în orice alt concert ar fi percepută tot așa, în condițiile unei interpretări la fel de vibrante.

O trepidație și-o deambulare printre măști sonore cu mimici săpate adânc, extrem de pregnante, ce fac roată sau se dau peste cap, se pun la pândă sau se fugăresc, traversate de un duh al nestatorniciei și al disimulării – iată aventura propusă mai apoi de Adrian Iorgulescu în *Incognito* (pentru flaut, clarinet, pian, vioară și violoncel). Caricarea exercițiului de tip Hanon, prin care pianul dă startul poznelor, devine colț de cântecel obsedant, catapultat și schimonosit la răstimpuri în plină lumină, alteori intrat pe sub pielea umbrelor fărâmițate pe care le aduce scurt la ființă. Apare și aici exemplar activată, ca în multe alte lucrări ale lui Adrian Iorgulescu, turnarea discursului muzical în montura unei ingenioase logici combinatorice; gesticulațiile sonore au contururi rigurose trasate și totodată dibaci pulverizate sub acțiunea jocului capricios al contrastelor, ce regizează energia cinetică

a unei muzici cu gust egal pentru șarjă și dârzenie, pentru lansaj combativ și fentă pișicheră.

În fine, coordonate asemănătoare, dar altfel articulate stilistic, au străbătut ultima piesă din program – cvartetul cu pian *Pirouettes pierrotiennes* al lui Dan Dediu. Piruetele din titlul cu calambur sunt mai degrabă împiedicări și furișări, alunecări pe coji de banană, interpușe în calea unor unisoane turbionare à la Messiaen, în a căror măturare *fast forward* instrumentele se tot reped cu irascibilă virtuozitate. Dar nu trece mult până ce prostrația melancolică planează subit, aburind dintr-un balansoar armonic cu virtuți halucinogene; miezul acesta liric va fi reînsămânțat în ipostaze variate și dilatat pe parcurs, alungindu-se-n ghirlande umflate patetic, după cum și vârtejurile vehemente își vor tot amplifica puterea de sfredelire. Acrobația de tip „răsu’-plănsu’” între cele două chipuri ale bietului Pierrot presupune deci nu doar alternare contrastantă, ci și dezvoltare prin radicalizare, eficient și totodată autoritar controlată; este o miză dintre cele mai inconfundabile în arta lui Dan Dediu – bulbucarea paroxistică, hăituirea și stoarcerea de toate sevele a unor siluete sonore pitorești –, iar ea și-a găsit încă o dată promotorii ideali în muzicienii ansamblului fondat și coordonat de apreciatul compozitor.

Vlad VĂIDEAN

Closing Practice by Opening Theory

Orice festival se termină în club, sau cel puțin așa ar trebui, au fost frazele cele mai auzite înaintea concertului trupei Opening Theory, de la „Control”, în seara de 10 noiembrie, cea care a concluzionat ediția 2024 a festivalului „Meridian”.

Clubul bucureștean „Control” este poate cel mai deschis experimentelor și muzicilor de toate tipurile, astfel că alegerea organizatorilor nu a fost întâmplătoare. Deschiderea noului directorat artistic către zonele *fusion*, experimentale ale muzicii contemporane, opusă conservatorismului molcom ce pare să reclame la nivel global o nouă supremație, este deja legendară și răsplătită de instituții consacrate (Premiul Radio România Cultural). Așadar, deși poate fi surprinzătoare pentru un public clasic meloman, chiar dacă înclinat spre noile sunete care ne înconjoară, apariția celor trei curajoși în finalul celor 8 zile pline de evenimente a fost firească și binevenită.

Ce a urmat nu a fost doar rock, nu a fost doar jazz, nu a fost doar sintetizator, nu a fost doar sunet mediat electronic, nu a fost doar ritm exuberant. Membrii trupei nu se sfiesc să se declare rockeri deghizați, dar, să fim serioși, Beethoven a fost primul rocker, în accepțiunea esențializată a termenului, așadar, oricine poate fi. În fond, rockerul este rebelul care trăiește după propriile reguli, așa că de ce nu am putea translata definiția către Opening Theory, mai ales că e deja asumată.

Ce fac membrii trupei special este că se aduc pe sine, personalităților lor complet diferite, într-un blend care reușește să creeze o unitate

surprinzătoare și proaspătă în peisajul muzical mai larg. Să îi luăm pe rând. Ștefan Stoianovici experimentează parcă din ce în ce mai temerar, păstrează cu delicatețe sound-ul „clasic” de jazz, dar nu se mulțumește doar cu atât, încercând acum și un nou instrument, chitara electrică, la care sperăm să îl vedem mult mai des, fiind un new entry fresh în dinamica trupei. Alex Mușat, despre care se glumește că e motivul pentru care trupa există, pentru a îi da un cadru unde să exploreze liber, duce energia la cote nebănuite, dar nu doar datorită fortissimo-urilor, ci a plăcerii cu care transmite fiecare sunet emis, și nu doar în solo-uri. George Păiș asigură basul trupei, dar într-un sens mai larg, de fundație ultra inteligentă și rafinată, folosind sintetizatorul și laptopul ca parteneri de „muzică de cameră” în stilul propus, așa cum o face în orice context așa zis academic. Aflat literalmente la butoane, George direcționează fără a impune un stil sau manieră rigidă.

Overall, sound-ul este unul temerar, în care influențele muzicii contemporane de avangardă se inserează natural, ilustrând perfect sintagma „it’s just music”. Ceea ce cucerește de la primele acorduri este comunicarea dintre membrii trupei, atât de proaspătă și vie în orice zonă stilistică ar migra pe parcursul unei piese.

În fond, această migrație este cea care le dă originalitate și priză la public, plus sentimentul clar că „asta nu e tot”, că mai au atât de multe de inventat și căutat, că pot fi și mai îndrăzneți, dedus din evoluția sonoră de la primele piese la ultimele.

Se poate pune întrebarea dacă există o piață pregătită în România pentru o astfel de nișă, probabil că nu. Este uimitor cum trei tineri solid pregătiți, care fac muzică cu inteligență, nu doar cu extra talent și hiper pasiune, nu sunt reprezentați oficial la un nivel macro.

Dar poate asta e rolul unor festivaluri ca „Meridian”, să pună pe harta luminii talentele locale, inclusiv și fără prejudecăți sau preconcepții, astfel încât mai multe tipuri de public să aibă acces la imaginația, vibrația luminoasă și plăcerea de a fi împreună pe scenă pe care o transmit acești tineri.

Ne vedem la ediția 2025!

Sabina ULUBEANU



File din jurnalul unui tânăr muzicolog

Ajuns la cea de-a XIX-a ediție, Festivalul Internațional „Meridian” a constituit ca de fiecare dată un prilej de bucurie pentru iubitorii de muzică nouă. Pe lângă numeroasele concerte și recitaluri, programul Festivalului a inclus și două conferințe-atelier, ce au dezvăluit aspecte mai puțin explorate ale noilor sonorități, mai mult decât potrivite cu tema ediției din acest an: *Sonimagicon*. Găzduit în data de 7 noiembrie 2024, în sala „Constantin Silvestri” a Universității Naționale de Muzică din București, evenimentul cu tema „Tehnici extinse în creația contemporană pentru flaut și pian” le-a avut ca protagoniste pe flautista Ewa Liebchen și pe pianista Emilia Sitarz, cele două explorând valențele sonore contemporane împreună cu studenți ai UNMB, ca mai apoi să le transpună pe scena de concert în recitalul *On the Trail of Polish Sonorism* [Pe urmele sonorismului polonez], organizat în seara aceleiași zile, în sala „George Enescu” din UNMB. Parcurgând un traseu



Valentina Sandu-Dediu, Vlad Ghinea

asemănător de la teorie la practică, Fie Schouten (clarinet), Katharina Gross (violoncel) și Ruud Roelofsen (compozitor, percuție) au conferențiat pe tema „Practica interpretativă a muzicii contemporane” cu ocazia atelierului desfășurat în data de 9 noiembrie, în sala „Auditorium” a UNMB, iar a doua zi s-au reunit în același loc pentru *Transparency, bureaucracy* [Transparență, birocrație], eveniment ce s-a remarcat inclusiv prin interpretarea după o pauză de 30 de ani a lucrării *Glass Music pentru instrumente din sticlă*, semnată de Liviu Dănceanu.

Ultima zi a festivalului (10 noiembrie) a marcat și un moment special pentru mine, întrucât m-am aflat pentru prima dată în postura de coordonator al simpozionului de muzicologie ce constituie deja o tradiție a Festivalului „Meridian”. Invitația primită din partea compozitoarei Diana Rotaru (o extraordinară promotoare a muzicii noi și a tinerilor muzicieni) m-a fascinat de la început datorită temei propuse, cea a generației de aur a componisticii românești postbelice, care a stat la baza a numeroase proiecte de cercetare întreprinse până în momentul de față de către echipe de profesori și studenți din UNMB, cum ar fi arhiva RAMA (Romanian Archive of the Musical Avantgarde). Intitulându-se „Rădăcini”, simpozionul derulat în „Sala Silvestri” din UNMB a avut ca invitați muzicologi deja consacrați, dar și un număr remarcabil de tineri cercetători ce activează la București și la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca.

Valentina Sandu-Dediu a deschis evenimentul cu studiul „Cum circulă ideile componistice în regimuri totalitare. Mic studiu de caz: URSS-România”, în care a remarcat diversele punți create voit sau din pură coincidență și care pot fi observate în mai multe sfere: uniunile de creație, perspectivele muzicologice, atitudini și alegeri în configurarea muzicilor de avangardă. Explorând relațiile dintre natură, artă, non-artă, metaartă în esul „O discuție în muzeul omenirii: Escher, Goya, Bosch și muzica lui Anatol Vieru”, Lena Vieru Conta a cercetat două ipostaze ale conlucrării dintre muzică și arte plastice în creația Anatol Vieru (gravurile de Escher în opera *Iona* și frescele lui Francisco de Goya în *Simfonia nr. 6*), precum și maniera de integrare a muzicii lui Vieru într-un film de scurt metraj, realizat după moartea compozitorului. Mai departe, am investigat la rândul meu „Perspectiva lui Pascal Bentoiu asupra relației tradiție-modernitate în *Cvartetele de coarde op. 27*”, unde am remarcat predilecția compozitorului pentru sinteză și sincronizarea la valorile muzicii universale, precum și întrepătrunderea mijloacelor artistice pe parcursul unui rafinat proces introspectiv, desfășurat de-

a lungul celor patru lucrări din ciclul op. 27. Lucrări compuse de Theodor Grigoriu, Pascal Bentoiu, Myriam Marbe sau Ștefan Niculescu au constituit exemplele alese de Vlad Văidean în „Analiza enescologică și omagiul enescian – instrumente ale maturizării stilistice pentru compozitorii-muzicologi ai generației de aur” pentru a reliefa „asimilarea și fructificarea referinței enesciene în logica unor abordări personale bine conturate”. În continuare, Gabriela Bejan și-a îndreptat atenția în comunicarea sa, „Timpul muzical în *Trommelbass* de Myriam Marbe”, asupra diverselor modalități de tratare a parametrilor ritmic și timbral de către compozitoarea română, propunând de asemenea și o discuție asupra valențelor tehnice și estetice circumscrise timpului muzical. Pornind de la ideea binoamelor conceptuale (în special relația consonanță-disonanță), George Păiș a evidențiat în „Strategii de recâștigare a consonanței: *Ison II* de Ștefan Niculescu” elemente prin care acest opus se de-

părtează de stereotipul ermetismului muzicii de avangardă. Totodată, Păiș a realizat și o comparație cu o lucrare unde Niculescu mai întrebuițase tehnica isonului, dar într-un context sonor cu totul diferit: *Ison I*. Seria de comunicări a fost completată de Alexandra Magazin, care a surprins în „Inovație și tradiție: explorarea tehnicilor compoziționale în lucrările pentru pian ale lui Marcel Mihalovici” strategiile folosite de compozitor în cele *Patru pastorale pentru pian, op. 62*, reinterpretând într-o cheie personală aspecte ale moștenirii muzicale dintr-o generație mai vârstnică și totodată din diaspora pariziană.

Pe lângă crearea unui cadru propice discuțiilor menite să clarifice anumite aspecte sau să ridice noi întrebări despre activitatea compozitorilor din generația de aur, Simpozionul „Rădăcini” a dat naștere inclusiv unor perspective ofertante în ceea ce privește activitatea de cercetare a muzicii românești și semnării de parteneriate cu instituții precum Academia Română, care păstrează un fond semnificativ de arhivă (cum este cel al lui Ștefan Niculescu). Închei așadar aceste rânduri cu gândul de a descoperi din roadele cercetării acestor fonduri inedite la simpozionul programat în cadrul următoarei ediții de Festival „Meridian”, dacă nu chiar mai devreme.

Vlad GHINEA

Cluj-Napoca

„Meridian” clujean 2024

În luna noiembrie a acestui an, Festivalul Internațional „Meridian”, promotor al muzicii contemporane naționale și internaționale, organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, prin Societatea Națională Română a Societății Internaționale a Muzicii Contemporane și-a redeschis porțile, în cea de-a XIX-a ediție, într-un maraton de evenimente derulate în București, Cluj-Napoca, Timișoara și Iași.

Abordând un concept artistic aparte, exprimat sub genericul *Sonomagicon*, festivalul a dorit să exploreze expresii artistice ale parametrilor vizuali și sonori în diverse ipostaze de creație, fapt ce a determinat îmbinarea muzicii cu cinematografia, moda, fotografia sau instalațiile multimedia.

Satelitul clujean al festivalului, organizat în parteneriat cu Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”, sub atenta coordonare a compozitorului Alexandru Ștefan Murariu, a cuprins două manifestări excepționale, susținute de cele două ansambluri locale de muzică contemporană: Couleurs și AdHOC.

New Grooves, Old Mov(i)es

Unul dintre principalele componente ale festivalului „Meridian” a fost ciclul de cine-concerte „New Grooves, Old Mov(i)es”, realizat cu sprijinul Institutului Cultural Român, în toate cele patru orașe gazdă. La Cluj-Napoca, evenimentul a avut loc în seara de 3 noiembrie, când Studioul de concerte al Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima” s-a



Ansamblul „Couleurs”

Foto: Alexandru Ștefan Murariu

transformat într-o sală de cinema la care a participat, cu entuziasm, un public eterogen și numeros. Structurat asemenea unui spectacol în trei tablouri, puternic contrastant la nivel vizual și sonor, cine-concertul a readus în circuit cultural trei filme scurte mute din primele decenii ale secolului XX, ce au prins glas cu ajutorul a trei compozitori clujeni. Iar pentru ca spectacolul să urmeze structura tipică a genului, s-a deschis cu un prolog: *Once Upon a Summer* pentru flaut, harpă, marimbă și pian de Tudor Feraru. Compusă inițial pentru trombon, marimbă și pian, lucrarea este o manifestare sonoră a ludicului, ce prinde viață atât datorită ritmicității, cu trimiteri la pulsația

muzicii latino-americane, cât și prin continua acumulare sonoră, realizată pe de-o parte prin alăturarea treptată a instrumentelor, cât și prin creșterea dinamicii spre un punct culminant final.

Cenușăreasa în regia Lottei Reiniger, un scurtmetraj de animație din 1922, ale cărui imagini și personaje au fost produse prin tehnica decupajului de hârtie, însoțită de regizoare încă din perioada copilăriei, a fost ilustrată sonor de către compozitorul Cristian Bence-Muk. Cunoscutelor personaje din poveste le-a fost repartizat câte un instrument muzical, astfel încât timbralitatea instrumentului, alături de motivele ritmico-melodice, să ajute la conturarea personalității personajelor și a gestualității acțiunilor. Pianul în rolul Cenușăresei, flautul și tom-tomul în cel al surorilor vitrege, violoncelul pe post de mamă vitregă și vibrafonul ca prinț au brodat acțiunea cine-muzicală într-o manieră minimalistă, întreruptă cu discursuri dansante neo-baroce în momentele de petrecere și bucurie din cadrul poveștii.

Scurtmetrajul antifascist *Europa* realizat de artiștii suprarealiști Stefan și Franciszka Themerson, a fost produs între 1931-1932, în Polonia. Bazat pe colaje și fotografii, filmul surprinde degradarea umană în contextul socio-politic premergător celui de-al doilea Război Mondial. Compozitorul Alexandru Ștefan Murariu s-a lăsat inspirat de tehnica colajului, pe care a introdus-o la nivelul acustic, încercând totodată să recreeze pulsul vizual al filmului, ce oscilează permanent între static și dinamic, folosindu-se abil de particularitățile tehnico-expresive ale instrumentelor aalese - flaut, vioară, harpă, violoncel, pian și percuție.

Cel de-al treilea tablou al evenimentului a avut în prim plan scurtmetrajul *H2O*, o producție americană din 1929, în regia lui Ralph Steiner. Filmul urmărește apa în diferite ipostaze, de la curgerea lină, la mișcarea tumultuoasă a unui râu de munte, sau la undele formate pe suprafața ei în momentul căderii primelor picături de ploaie.

Compozitorul Áron Török Gyurkó, ne-a obișnuit deja, în creațiile anterioare, cu pasiunea pentru explorarea expresivității timbrale și sonore ale instrumentelor în afara barierelor clasice. Filmul *H2O*, în lipsa unei dramaturgii propriu-zise, a apărut ca o extensie vizuală a spectacolului sonor, a permanentelor căutări, transformări sau reinventări a efectelor și modurilor de atac ale flautului, percuției, harpei, pianului și violoncelului, formația miniaturală pentru care a fost scrisă partitura, dar care a oferit o plajă amplă de posibilități.

Ansamblul „Couleurs”, protagonistii serii, care ne-au obișnuit deja cu versatilitatea și deschiderea față de paginile muzicale contemporane, numeroase din opusurile interpretate până la această dată fiind în primă audiție absolută, au făcut față cu brio provocărilor inerente alăturării dintre muzica live și desfășurarea acțiunii filmelor. Sub conducerea muzicală a compozitorului și dirijorului Alexandru Ștefan Murariu, cu o formulă mobilă și de această dată, adaptată bine-nțeleș repertoriului dar și programului încărcat al artiștilor, cu toții muzicieni profesioniști, membri ai diferitelor filarmonici din țară, flautista Ramona Murariu, violonistul Francesco Ionașcu, violoncelista Adela Hania Greab, harpista Sanda Răileanu, percuționista Jácint-Yuuka Hayashi-Kelemen și pianistul Alexandru Lazăr au încântat cu prezența lor auditoriul clujean.

Viziuni în alb și negru

Al doilea eveniment clujean din cadrul Festivalului Internațional „Meridian” a avut loc în data de 5 noiembrie și i-a avut drept protagoniști pe Ansamblul AdHOC, alături de artiști invitați care au contribuit semnificativ la diversificarea timbrală a repertoriului ales. Așa cum ne-a obișnuit deja în evenimentele anterioare AdHOC, compozitorul Adrian Pop, amfitrionul serii și directorul artistic al ansamblului, a propus un program variat, care să cuprindă lucrări contemporane românești în primă audiție, dar și lucrări camerale din creația unor compozitori români sau străini consacrați, toate făcând referire la domeniul artelor vizuale fie prin sursa de inspirație, fie printr-o imagine pe care aceștia au dorit să o recreeze sonor.

Făurăria lui Brâncuși pentru vioară și pian, compusă de Viorel Munteanu și interpretată expresiv de violonista Diana

Răsvan Dumitru, Diana Man, Ovidiu Costea, Vlad Rațiu



Man și pianista Eva Buteanu, reprezintă un extras cameral al celei de-a doua părți a *Simfoniei a III-a*, dedicată marelui sculptor român. Așa cum însuși compozitorul declară, lucrarea evocă, într-o manieră ludică, un moment biografic din viața sculptorului, interacțiunea sa cu muzicienii Erik Satie și Marcel Mihalovici în atelierul din Paris. Pornind de la numele celor trei artiști, compozitorul generează motive muzicale, pe care le prelucrează, le transformă și le valorifică în cadrul celor trei miniaturi - *Semne*, *Interferențe*, *Dialoguri*.

Femeia privindu-se în oglindă pentru cvartet de coarde de Roman Vlad este expresia sonoră a fotografiei cu același nume de Constantin Brâncuși, a cărui creație reprezintă o permanentă sursă de inspirație pentru compozitor. În conturarea expresiei vizuale, compozitorul face apel la melosul popular românesc, subtil, diluat, dar frumos evidențiat în interpretarea cvartetului de coarde condus de violonistul Răsvan Dumitru, ca invitat, și completat de violonista Diana Man, violonistul Ovidiu Costea și violoncelistul Vlad Rațiu.

Interpretată în primă audiție absolută la Cluj-Napoca, de către ansamblul căreia i-a fost dedicată, lucrarea *Marionetten-Tango pentru oboi, clarinet, fagot și pian*, de Dan Bălan, este o ilustrație muzicală din viața artistică a unei marionete. Structurată în formă de rondo, în care refrenul reprezintă personajul principal, iar strofele sunt momentele dansante ale sale, lucrarea a fost interpretată cu gingășie, muzicienii reușind să evidențieze caracterele distincte ale dansurilor într-un context general ludic.

O primă audiție clujeană a fost piesa *Boiling Point pentru vioară, clarinet și pian* de Cristian Bence-Muk. Compusă în 2024 pentru participarea trio-ului „Axis Mundi” în cadrul Festivalului „Remus Georgescu”, lucrarea a fost interpretată la Cluj de doi dintre membrii trio-ului, clarinetistul Aurelian Băcan și pianista Eva Buteanu, cu participarea violonistei Diana Man. Lucrarea, de factură spectrală, pornind de la sunetul

și bemol (B), vizează reprezentarea auditivă a procesului de fierbere, până la atingerea punctului maxim, urmată apoi de o descreștere spre un final liniștit.

Cele *Trei lieduri op. 21* de Pascal Bentoiu, din ciclul *Flăcări negre* pe versuri de Alexandru Miran - *Alegerea lemnului*, *Monada* și *Mai este cale*, în interpretarea sopranei Diana Țugui și a pianistei Lelia Serafinceanu, au reprezentat un punct culminant al concertului, atât din perspectiva timbralității - singurul moment cu voce și text, dar și din perspectiva paletelor ample de stări, transmise cu o deosebită sensibilitate de cele două artiste.

O apariție mai puțin obișnuită în programul muzical al serii a fost Didier Schein, compozitor cu origini moldo-belgiene, stabilit în Transilvania, a cărui lucrare, *Compoziție în alb - în memoriam P. Bentoiu pentru oboi, violoncel, pian și percuție* și-a găsit foarte bine locul alături de creația compozitorului model. Sugerând, prin titlu, o legătură cu *Simfonia a VI-a „Culori”* de Pascal Bentoiu, lucrarea îmbină elemente ale melosului românesc cu caracteristici impresioniste și expresioniste.

În încheierea programului, publicul a ascultat *Amen de la Création*, *Amen du Jugement*, *Amen des étoiles*, *de la planête à l'anneau*, trei mișcări din cele șapte ale suitei *Visions de l'Amen pentru două pian* de Olivier Messiaen în excepționala interpretare a pianistilor invitați Christophe Alvarez și Luca Pulbere.

Un concert maraton, valoros și provocator pe alocuri, susținut cu pasiune de către muzicienii clujeni: Diana Man - vioară, Ovidiu Costea - violă, Vlad Rațiu - violoncel, Eva Buteanu - pian, Adrian Cioban - oboi, Aurelian Băcan - clarinet, Rareș Sângeorzan - fagot, Emil Simion - percuție, alături de invitați: Diana Țugui - soprană, Răsvan Dumitru - vioară, Lelia Serafinceanu - pian, Horea Haplea - pian, Christophe Alvarez - pian, Luca Pulbere - pian, sub atenta coordonare a compozitorului Adrian Pop care, pe alocuri, a jucat și rolul de dirijor.

Ioana BAALBAKI

Timișoara

Ansamblul „Atem”

Titlul acestei ediții a festivalului - *Sonomagicon* - a contopit reverberații ale unui personaj fantastic, extrem de îndrăgit - unicornul alcătuit din sonorități inedite, învăluite în magia creatoare a compozitorilor contemporani - sugerând evenimentele muzicale ce urmau să încante publicul prin promovarea unor creații inovatoare ale muzicii contemporane naționale și internaționale.

Interconectarea sonoră a celor 4 centre culturale - București - Cluj-Napoca - Timișoara - Iași - a avut loc într-un format inovativ, în seara de 3 noiembrie 2024, în cadrul Festivalului Internațional „Meridian”, prin desfășurarea în același timp a patru concerte cu același format: Prolog și Cine-concert.

La Timișoara, publicul a avut plăcerea de a asculta primul concert al festivalului în Pixel Club (Piața Unirii), amplasat în curtea interioară a unei clădiri istorice, încărcată de semnificații, ce îmbină armonios arhitectura specifică Barocului cu designul interior modern. Clubul facilitează derularea a diverse activități culturale ale orașului, într-un ambient ospitalier.

Ineditul acestui concert s-a datorat mai multor factori. Pe de-o parte, interpretarea muzicală sofisticată, cu multiple straturi și subtilități, realizată de celebrul ansamblu

țimișorean „Atem”, format din: Cristina Mălăncioiu (vioară), Bogdan Preda (flaut), Cristian Miclea (clarinet), Victor Andrei Părău (pian), sub bagheta lui Christian Cășleanu – dirijor cu o vastă experiență în genul simfonic și dramatic, la nivel internațional, fiind un invitat frecvent al Orchestrei Simfonice WDR din Köln. Pe de altă parte, aspectul inedit s-a datorat programului acestui Cine-concert, compus și redat în tandem cu derularea a trei filme vechi, subliniind natura descriptivă a muzicii.

Programul concertului a cuprins Prologul reprezentat prin lucrarea *Exorcisme pentru flaut solo*, scrisă de emblematicul compozitor țimișorean Remus Georgescu, în interpretarea flautistului Bogdan Preda, care a captat atenția și emoția publicului, creând o atmosferă unică de purificare a spațiului, printr-o interpretare plină de expresivitate și profunzime.

Acestui moment i-a urmat deschiderea oficială a festivalului, realizată de compozitorul Gabriel Mălăncioiu, coordonatorul *Sonomagiconului* țimișorean, care a oferit o scurtă prezentare a tematicii concertului, stârnind curiozitatea și interesul publicului.

Cele 3 scurt-metraje au fost realizate în prima jumătate a secolului XX și în prima decadă a celei de-a doua jumătăți a aceluiași secol. Accesul la aceste opere cinematografice s-a datorat parteneriatului cu Institutul Cultural Român, în cadrul proiectului New Grooves, Old Mov(i)es. Pe baza acestora au fost compuse 3 lucrări ce s-au putut asculta în primă audiție absolută: *Târgul moșilor* (România 1957, regia: Paul Barbăneagră) - muzica: Șerban Marcu; *Europa* (Polonia 1932-1932, regia: Franciszka Themerson, Stefan Themerson) - muzica: Irina Perneș; *H2O* (SUA 1929, regia Ralph Steiner) - muzica: Sabina Ulubeanu.

Lucrarea compozitorului Șerban Marcu, atribuită scurt-metrajului *Târgul moșilor* și dedicată ansamblului ATEM, surprinde bucuria oamenilor la venirea circului în oraș, prin mijloacele de expresie muzicală atent selectate în redarea personajelor atipice ca ursul sau acrobatul. Însă, mai subtil decât atât, compozitorul învăluie în sonorități particulare acțiunile personajelor. Prin urmare, muzica descrie sârma subțire pe care acrobatul o străbate, prin sunete în registrul acut; privirea circumspectă a publicului în încercarea de a decifra ceea ce e vizibil, dar incredibil; lovitura barosului în aparatul de măsurare a puterii, prin pianul percutat; învârtirea năucitoare a roatei mari din parcul de distracții, prin sunete distorsionate; strălucirea luminilor seara, prin clinchetul cristalin al pianului; suspansul redat de ansamblul ce acompaniază mișcarea unduitoare a unei acrobate, printre treptele unui scări, susținută cu dificultate de partenerul său. Întreaga lucrare dezvăluie capacitatea deosebită a compozitorului de a se conecta la realitatea socială și emoțională a acelor vremuri. Compozitorul descrie propria viziune asupra scurt-metrajului nefinalizat: „un sentiment difuz de claustrofobie, de captivitate în acea realitate cumva cosmetizată, în care «omul nou», presupus a fi fără probleme, fericit, trăia sub «pavăza» Partitidului, dar în realitate era supus opresiunii socialiste.” (Șerban Marcu)

Scurt-metrajul *Europa* cuprinde succesiuni de imagini, abstracte sau clare, scurte sau lungi, repetitive uneori, imagini însoțite de o muzică asemeni unui mozaic, creat de compozitoarea Irina Perneș – recent câștigătoare a Festivalului-Concurs Internațional „Remus Georgescu”.

Compozitoarea redă mesajul filmului – lupta dintre om și natură – în care omul, care vrea să devină zeu, uneori prin cele mai agresive tactici, este temperat de natură, care îi demonstrează fragilitatea. Motivele vizuale conțin elemente naturale. Imaginile florale, urmate de lumini și umbre, sunt redată inițial printr-o melodică aparținând specificului anilor '30, destructurată, distorsionată gradat, printr-o sonoritate asemănătoare bandei magnetice deteriorate. Inima, ca organ viu, radiografiată, este reprezentată printr-o muzică pulsând în izoritmie, asociată cu imaginea răstignirii lui Isus. Vietățile subacvatice sunt reprezentate prin sonorități ce amintesc de clipocitul apei. Pianul preparat îmbogățește efectele sonore instrumentale. În final, răzbat 4 melodii nostalgice, candidă, în antiteză cu zgomotul pașilor de marș, realizat prin tropăitul interpretelor, suspine și revenirea obsesivă a inimii pulsând în ritmul muzicii. Întreaga lucrare este caracterizată de un dinamism ce nu este doar un simplu joc de contraste, ci o manifestare a complexității și profunzimii artistice a conținutului.

Tematica scurt-metrajului *H2O* este apa. Pare o misiune dificilă a compune o muzică de film, atunci când imaginile acestuia prezintă un singur element – apa. Compozitoarea Sabina Ulubeanu reușește să creeze o muzică aparte, apelând la o multitudine de mijloace de expresie sonoră. Vizual, apa este reprezentată sub diverse aspecte,



precum: curgerea unui pârâu, oglindirea trunchiurilor unor plopi în luciul apei, mici cascade, iazuri. Lucrarea debutează și se dezvoltă dintr-o celulă generatoare, reprezentată printr-un zgomot percutat, scurt și sec, către o melodie cu tentă meditativă, ce progresează sonor, sugerând curgerea apei în natură. Iarba, copacii căzuți, lumina, reflectate în luciul apei sunt reprezentate prin sonorități produse prin tehnica *tremolo*, ornamentarea melodică simbolizând instabilitatea apei. Dinamica apei - tulburarea, curgerea, picurarea - este redată sonor printr-o muzică fluidă. În secțiunea mediană a lucrării, compozitoarea integrează tema din *Muzica apelor* de Georg Friedrich Händel, prelucrată și modificată sub o multitudine de aspecte - „fragment tratat heterofonic în duete sau cvasi solistic” (Sabina Ulubeanu). Finalul amintește de principiul ciclicității - o particularitate esențială a apei - prin redarea unui fragment din incipit. Presărată cu elemente de tehnică extinsă, muzica reușește să capteze atenția publicului, conferind o notă de imprevizibilitate și vitalitate pe parcursul întregii lucrări.

Programul a depășit așteptările publicului, prin etalarea diversității și complexității tendințelor muzicale actuale, prin originalitatea compozitorilor în crearea unor imagini sonore ce reflectă fantezia grafică a regizorilor acelor timpuri, captată și redată prin intermediul artei sonore.

Bass Trip – Timișoara

Sonorități încărcate de magie metamorfozează interpretii timișoreni în personaje fantastice ale Festivalului Internațional „Meridian” – *Sonomagicon*.

După succesul Cine-concertului interpretat de Ansamblul ATEM, sub bagheta apreciatului dirijor Christian Câșleanu, publicul timișorean a așteptat cu deosebit interes, recitalul susținut de contrabasistul Arthur Balogh - un muzician de excepție, care s-a evidențiat încă din primii ani de activitate în Orchestra Națională Radio București, dezvoltând în paralel o carieră în muzica de jazz, ca mai apoi, timp de două decenii, să activeze în diverse orchestre din Germania, fiind angajat al Filarmonicii Stuttgart. În prezent, artistul contribuie activ la formarea unei noi generații de contrabasiști în cadrul Facultății de Muzică și Teatru a Universității de Vest din Timișoara.

Recunoscut pentru interpretările sale expresive și pentru promovarea creațiilor inovatoare din sfera muzicii contemporane, atât naționale, cât și internaționale, Arthur Balogh se remarcă printr-o contribuție semnificativă la îmbogățirea peisajului cultural global, reconfirmând legătura sa profundă cu valorile și tradițiile artistice autohtone.

Recitalul a avut loc în data de 5 noiembrie 2024, într-un cadru neconvențional, plin de efervescență culturală, în incinta Pixel Club din Timișoara. Alegerea acestui spațiu modern și dinamic, pentru un eveniment de o asemenea anvergură, reflectă dorința de a aduce muzica de factură cultă a zilelor noastre mai aproape de un public divers.

Compozitorul Gabriel Mălăncioiu, coordonatorul *Sonomagiconului* timișorean, a oferit o prezentare succintă a recitalului, captând atenția publicului.

Intitulat sugestiv „Bass Trip”, recitalul a fost conceput ca o călătorie muzicală inedită, explorând multiple



stiluri și genuri prin prisma versatilității contrabasului. Programul a evidențiat nu doar măiestria interpretativă a lui Arthur Balogh, ci și potențialul instrumentului de a transcende granițele muzicii clasice.

Folosind tehnici electronice inovatoare, artistul a reușit să îmbine sonorități tradiționale cu texturi sonore moderne, creând un dialog captivant între trecut și prezent. Această abordare inedită a transformat recitalul într-o experiență artistică complexă, care a subliniat universalitatea limbajului muzical.

Programul recitalului a cuprins creații ale compozitorilor: Teppo Hauta-Aho - *Kadenza* (1978); Gabriel

Almași - *Etude facile* (2000); Pēteris Vasks - *Bass Trip* (2003); Vadim D. Genin - *Good Luck Prince* (2024); Sabina Ulubeanu - ...*pleni sunt caeli et terra...* pentru *contrabas augmentat* (2024).

Prima lucrare - *Kadenza* pentru contrabas solo (1978) - aparținând compozitorului finlandez Teppo Hauta-Aho, evidențiază potențialul expresiv al contrabasului, prin explorarea registrelor sonore extreme, utilizând tehnici moderne precum: pizzicato, glissando, armonice și pasaje de virtuozitate.

Etude facile (2000) este creația compozitorului timișorean Gabriel Almași, care a conceput acest studiu, inspirat fiind de o discuție cu prietenul său Arthur Balogh, despre cele mai dificile tehnici de interpretare la contrabas, pe care le exploatează în lucrarea sa, cu deosebită creativitate. Lucrarea i-a fost dedicată contrabasistului timișorean. Studiul vizează dezvoltarea tehnicii specifice interpretării la contrabas a pasajelor muzicale cu salturi peste corzi, pornind de la patru secvențe melodicoritmice. Conform compozitorului: „Notele studiului lejer gravitează natural, dacă tempoul e perfect.” (Gabriel Almași)

Bass Trip (2003) este o lucrare semnată de compozitorul leton Pēteris Vasks, compusă special pentru Concursul Internațional de Contrabas ARD 2003, München. Aceasta se distinge prin dificultate tehnică, o dinamică exacerbată, alternată cu momente de liniște contemplativă, impresionând prin pasajele de virtuozitate și lirismul ce amintește de specificul cultural leton.

Good Luck Prince pentru contrabas și electronice (2024) aparține tânărului compozitor rus Vadim D. Genin (Doctor în Fizică și Matematică și membru al Uniunii Compozitorilor din Rusia). Piesa a câștigat recent Festivalul-Concurs Internațional „Remus Georgescu” (Timișoara). Compozitorul detaliază propria viziune asupra lucrării sale astfel: „*Good Luck Prince* pentru contrabas și electronice (2024) prezintă sonor calea plină de obstacole a unui Prinț abstract către o comoară fragilă și distilată. Această comoară stă ascunsă sub mai multe straturi de zgomote, ale unui sunet distorsionat prin interferențe sonore obținute pe o singură coardă, prin tehnica no input mixer.” (Vadim D. Genin) Prințul este reprezentat de această coardă unică a contrabasului, reflectând principiul economiei în artă.

În încheiere, „...*pleni sunt caeli et terra...*” pentru *contrabas augmentat* (2024) aparținând compozitoarei Sabina Ulubeanu, a dezvăluit publicului un alt mod de a percepe stratificarea sonoră: „este o lucrare ce are ca punct de pornire memoria doliului. Compoziția este dedicată contrabasistului Arthur Balogh, care este în fapt un multi-instrumentist, integrând în aparițiile sale sintetizatoare analog, chitară bas, diverse procesatoare de sunet. Am exploatat acest arsenal de unelte pentru a crea acele straturi ale memoriei despre care vorbeam anterior astfel: fiecărui tip de sunet îi va corespunde un palier al șantierului arheologic al afectelor, iar prin trecerea de la sunetele electronice la cele acustice și viceversa se creează un univers sonor complex, dar totodată accesibil pentru orice receptor, mai ales obișnuit cu alte tipuri de muzici, datorită mecanismelor compoziționale, care îi vor facilita aduceri aminte, atașament de anumite teme și motive muzicale, posibilitatea de a se regăsi în spații largi sonore și totodată în contrastele dinamice și motrice.” (Sabina Ulubeanu)

Prin această selecție variată și complexă a repertoriului, Arthur Balogh a evidențiat profunzimea și expresivitatea timbrală a instrumentului, valorificând tehnici experimentale clasice și moderne extinse, ilustrând o virtuozitate interpretativă deosebită și explorând noi dimensiuni sonore.

Atmosfera a fost marcată de o conexiune intensă între artist și spectatori, care și-au arătat aprecierea prin aplauze prelungite, admirând măiestria artistică și expresivitatea remarcabilă a interpretului.

Francisca-Loredana PAIDAC

Iași

Filme vechi pe muzică nouă

În cadrul Festivalului Internațional „Meridian”, Ediția a XIX-a, la Iași au avut loc trei concerte deosebite, de o valoroasă încărcătură artistică. Pe data de 3 noiembrie 2024, la Sala „Eduard Caudella” a Casei Balș, am asistat în deschidere la un cine-concert cu lucrări muzicale în primă audiție absolută, inspirate de filme vechi (monocrom, deci) de scurt metraj. Evenimentul inedit s-a intitulat *New Grooves, Old Mov(i)es*, fiind oferit de Institutul Cultural Român și desfășurat în parteneriat cu Universitatea Națională de Arte „George Enescu”. Unul dintre aspectele remarcabile a fost desfășurarea simultană a evenimentului în fiecare dintre cele patru centre ale festivalului (București, Iași, Cluj-Napoca și Timișoara), țesând astfel o pânză conectoare conceptuală între ascultătorii români, într-o magie a sunetului și imaginii, așa cum sugerează și titlul ediției, *Sonimagicon*. De altfel, ediția de anul acesta a festivalului este prima dintr-o serie de trei, care are printre obiectivele principale pe acela de a valorifica relația dintre domeniul sonor și cel vizual. Este astfel încurajată și practică o atitudine interdisciplinară, care, în cele din urmă, creează legături de calitate între artiști și, în general, între oameni. Selecția filmelor integrate în program a fost realizată de Andrei Rus, conferențiar la UNATC și are ca element de stabilitate tradiția „mută” a cinematografului, după cum declară el însuși, pentru a permite conceperea unui veșmânt sonor, în cazul de față, unul modern. Pentru cele cinci filme alese, coloana sonoră a fost creată de doisprezece compozitori români, astfel că unele pelicule au rulat în diferite orașe cu diferite coloane sonore (*H2O*, *Târgul Moșilor* și *Europa*). Dintre acestea, la Iași au fost vizionate trei, respectiv *Lache în harem* (muzica de Andrei Virgil Popescu), *Târgul Moșilor* (muzica de Emanuela Izabela Vieriu) și *H2O* (muzica de Veronica Ciobanu).

Prologul ne-a fost oferit de compozitorul Ghenadie Ciobanu printr-o piesă pentru clarinet solo, *Dream of a cloud*, interpretată cu sensibilitate de Roman Plăcintă. O lucrare cu aspect oniric, contururi nedefinite, de expresia aproape kinestezică a norului pufos pe care îl descrie sonor. În completarea tabloului muzical a venit imaginea proiectată, o ilustrație a contrastului dintre textura vaporosă a norului și cea densă a pietrei.

Pentru secțiunea principală a concertului a urcat pe scenă Ansamblul „Ars Poetica” din Chișinău, primul ansamblu de muzică contemporană din Republica Moldova, înființat la inițiativa compozitorului amintit anterior, Ghenadie Ciobanu și cu o activitate de aproape 30 de ani. La Iași, sub bagheta dirijorului Vladimir Andrieș, au performat Zinaida Brânzilă Coșleț (vioară), Anastasia Gusarova (flaut), Roman Plăcintă (clarinet) și Vladimir Taran (fagot), o formulă instrumentală inedită, cu potențialul de a crea combinații timbrale ieșite din comun, expresive, adaptate la context. Ansamblul abordează un repertoriu de stiluri diverse, promovând cu predilecție muzica nouă a compozitorilor din Republica Moldova și nu numai.

Primul film adus în atenția publicului și însoțit de muzica live a compozitorului Andrei Virgil Popescu a fost *Lache în harem*, ce datează din 1927 și poartă semnătura regizorală a lui Marcel Blossoms și a lui V. D. Ionescu. Pe

malul Lacului Floreasca din București, Lache admiră un grup de tinere care se scaldă. După un prânz satisfăcător, adoarme și se visează într-un harem de unde plănuiește să evadeze împreună cu tânăra Lily, captivă în închisoarea haremului. Compozitorul brodează o imagine sonoră captivantă, vădindu-și abilitatea de a se adapta la fiecare situație cinematică, cu o îmbinare interesantă de elemente muzicale: melodii în stil folcloric românesc, intervenții orientale, ritmuri de ragtime – un dialog echilibrat între consonanță și disonanță, între lirism și asprime. Prin intermediul coloanei sonore, privitorul este purtat pe tot parcursul firului epic prin fiecare situație într-un mod aproape plastic. Atât construcția muzicală ce urmărește expresiv imaginea filmului, cât și sonoritatea specifică proiectată de formula instrumentală, duc ascultătorul înapoi în atmosfera perioadei interbelice. Astfel, muzica însoțește și completează organic filmul.

Tot din repertoriul românesc, al doilea film vizionat la Sala „Eduard Caudella” a fost *Târgul Moșilor*, semnat de Paul Barbăneagră în 1957 și acompaniat de muzica tinerei compozitoare ieșene Emanuela Izabela Vieriu. Pelicula redă vizual numeroase dintre atracțiile generosului bălci de la



Ansamblul „Ars Poetica”, Emanuela Izabela Vieriu și Andrei Virgil Popescu

București, conturând atmosfera specifică spațiului în care socializarea, divertismentul, comerțul, zgomotul și formele populare de artă se unesc fără exigențe. Muzica, fără a fi descriptivă, ci mai degrabă de o profundă încărcătură psihologică, însoțește caruselul, jocurile, acrobațiile sau simplii privitori, purtând ascultătorul într-un slalom de stări, de la plăcere la tensiune și emoție. Ca spectator, te surprinzi în anumite momente trăind visceral încordarea din momentul de echilibristică al gimnastei, extazul din secvențele în care caruselul se învârtă nebunește sau fascinația în fața demonstrației de iluzionism.

În cele din urmă, auditoriul a savurat un moment cinematografic în care apa este prezentată de artistul american Ralph Steiner în diferitele ei forme: *H2O*, un film experimental, de o concepție abstractă, creat în 1929, pe care participanții la Festivalul Internațional „Meridian” au avut ocazia să-l vizioneze la Iași pe muzica scrisă de Veronica Ciobanu. Lacuri, râuri, cascade, valuri care se sparg, toate acestea înfățișează apa și calitățile ei de neînlocuit, iar muzica imaginează aceste ipostaze folosindu-se creativ de timbrurile și modalitățile de atac ale celor patru instrumente din componența propusă. De-a lungul acestei descrieri sonore auzim apa curgând, picurând, susurând, involburându-se, trasând cercuri concentrice tremurătoare sau reflectând strălucirea cerului.

Un concert cum a fost cel din seara de 3 noiembrie merită mai degrabă experimentat decât ascultat ca atare,

pentru că elementele de limbaj ce compun această muzică trec dincolo de tematică, ritmicitate, melodicitate și armonie. Muzica modernă și contemporană aproape că se vede și se simte, iar compozitorul este pentru ascultător vocea naturii, a omului și, de ce nu, a universului.

Mustața lui Dali și alte culori

Din triada de concerte desfășurate la Iași în cadrul Festivalului Internațional „Meridian”, ediția a XIX-a „Sonimagicon”, în seara de luni, 4 noiembrie 2024, am avut bucuria de a asista la o manifestare artistică sincretică, o partitură a cărei naștere s-a produs în câteva etape. *Mustața lui Dali și alte culori* este o lucrare muzical-vizuală creată de compozitorul Paul Pintilie în 2022 după pictoromanul cu același nume de Felix Aftene și Lucian Dan Teodorovici, publicat în 2020 la Editura Polirom și dezvoltat într-un *show* video de artistul vizual Andrei Cozlac.

Pe scenă a urcat Orchestra de cameră „Sonos Alumni” a Universității Naționale de Arte „George Enescu” din Iași, coordonată de Tudor Bolnavu și Bogdan Onofrei și care a luat ființă cu mai bine de un deceniu în urmă, la inițiativa doamnei Elena Ovănescu. Ansamblul instrumental desfășoară o activitate bogată și diversă în țară și în străinătate, promovând muzica contemporană în general și pe cea ieșeană, în particular. Pentru compoziția lui Paul Pintilie orchestrei s-au mai alăturat soliștii Carla-Maria Stoleru (flaut), Daniel Paicu (clarinet), Tudor Bolnavu (vioară), Emerich Ghercă (violoncel), Andrei Enoiu-Pânzariu (pian), Constantin Stavrat și Iulian Fodor (percuție).

Lucrarea se desfășoară în 16 tablouri, numite capitole, ce urmăresc narațiunea romanului și materialul video,



Orchestra de cameră „Sonos Alumni”

redând printr-o bogăție de elemente muzicale atât stările, cât și contextele prin care trece protagonistul (Artistul). Am auzit împletiri creative de exprimări pe cât de numeroase, pe atât de particulare: neobaroc și neoclasicism, impresionism și expresionism, muzică de jazz sau sonorități epice, filmice. Ca spectatori, am trecut împreună cu Artistul printr-o multitudine de ipostaze, de la încântare la moleșeală, de la lumină la stingere.

În deschiderea lucrării, acordurile cântate la pian îl imaginează în primul capitol pe Artist, personajul principal, ilustrat prin timbrul penetrant și aproape uman al violoncelului, sprijinindu-și capul pe o jumătate de infinit, în timp ce cordofonele brodează în registrul acut cele mai diafane pânze ale meditației, iar flautul și clarinetul descriu animalele fantastice care apar pe parcursul periplului. Al doilea capitol, pe ritmuri andaluze îl înfățișează pe canar prin timbrul flautului și al percuției, într-un dialog

deopotrivă dinamic și melancolic. Corbul ateu din al treilea capitol este desenat muzical cu mijloace neobaroc și jazz, într-o combinație inedită. Capitolul 4 îl prezintă pe fluturile trist, care vrea să vadă lumea prin ochii unui Artist. Într-o sonoritate melancolică proiectată de flaut și clarinet, el se tânguiește prin vocea plângătoare a vioarei. În Capitolul 5, Artistul, moleșit pe o plajă din Insulele Solomon (moment marcat prin partitura leneșă la flaut) asistă la construcția pe propriul corp a unei catedrale de către o comunitate numeroasă de furnici. Ritmul dinamic ce intervine la partida percuției descrie munca neobositorilor insecte, vestite pentru hărnicia lor. Latura muzicală este completată de proiecția video, unde furnicuțele urcă și coboară într-o imagine animată, cu o notă puerilă. Al șaselea capitol aduce în atenție un personaj interesant: sticlele matematice, ale cărui triluri sunt creionate de flautul delicat și care îi explică Artistului sensul vieții. Un moment muzical descriptiv este oferit în capitolul al șaptelea, unde pianul „bate clopotele” mănăstirii în registrul său grav. Capitolul 8 redă o muzică plină de culoare, în care figurațiile la pian și lirismul temei cântate la flaut reprezintă floarea invizibilă pe care o întâlnește Artistul în călătoria sa și care poate citi gândurile. Încântătoarea floare este plină de eleganță și gingășie. Următorul tablou, ilustrat muzical în Capitolul 9, reprezintă printr-un solo de flaut flacăra lui Prometeu pe care el însuși o oferă Artistului, pentru a o picta. Violoncelul revine în ipostaza solistică și în Capitolul 10, unde, împreună cu clarinetul, îl conduce pe Artist într-un voiaj fascinant printr-o colecție impresionantă de lucrări de artă vizuală. Ritmurile exotice, diversitatea de elemente armonice și timbrale trimit la bogăția universului Artistic. Fachirul din următorul tablou (Capitolul 11) este portretizat prin partitura clarinetului,

acompaniat în notă orientală de percuție și cordofone. El dorește să-i demonstreze Artistului că, de fapt, Pământul este cubic, nu sferic. În al doisprezecelea capitol, Artistul, transformat într-o insulă, găzduiește personaje ale poveștilor universale celebre și îndrăgite: Alice, Pinocchio, Micul Prinț. Temele compuse pentru a-i reprezenta sunt îmbrăcate în armonii și ritmuri dinamice sau lirice, trimitând la o atmosferă sonoră specifică filmului. Într-un anumit moment al existenței sale, Artistul ia formă lichidă (Capitolul 13), scurgându-se precum apa unui izvor și crescând treptat, aspect redat muzical prin progresivitatea scriiturii orchestrale. Starea transmisă este una duală, între melancolia trecutului și fascinația pentru viitorul necunoscut. Dorința de explorare a Artistului se concretizează în al paisprezecelea capitol în încercarea sa de a-și spori abilitățile imaginative, mâncând o ciupercă roșie. Aceasta, în loc să-l facă mai creativ, îl face să dispară, iar drama este povestită muzical printr-o alternanță de expresii, de la dezorientare la disperare. Armonia care stă la baza acestei mișcări reflectă starea Artistului, redând frământarea și deznădejdea sa. Capitolul 15 face trimitere la celebra poveste a fluierașului fermecat, aici fiind însă vorba de aglomerația provocată în oraș de spiriduși, nu de șoareci. Artistul reușește să-i atragă către o pajiște cu flautul său imaginar ce cântă o melodie atractivă. În cel din urmă capitol, reevocând motivele muzicale prezentate în prima mișcare, compozitorul Paul Pintilie ni-l înfățișează sonor pe Artistul care acum, sprijinindu-se pe cealaltă jumătate de infinit, se pune spre păstrare.

La finalul acestei odisee pline de evenimente marcante, stări din cele mai diverse și uneori de neînțeles, spectatorul se simte realmente îmbogățit spiritual, încărcat

de un sentiment luminos și împlinitor. Pentru că, asemenea vieții însăși, povestea explorează atât plăcerile și frumusețea călătoriei, cât și provocările sau impasiunile, dând astfel sens realității.

Ligia FĂRCĂȘEL

Periplu sonor în universul muzicii contemporane

Între 3 și 5 noiembrie la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași au avut loc trei concerte de excepție în cadrul Festivalului Internațional „Meridian”, ediția a XIX-a. După cum ilustrează atât de sugestiv titlul – *Sonimagicon* – festivalul a reflectat un univers muzical multicolor, multicultural, surprinzător desfășurat în București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara. Cinematografia, îmbinarea multiplelor forme de expresie, precum și intersectarea *meridianelor* culturale au reprezentat principalele teme ce s-au regăsit în cele șapte zile de festival.

Ultimul concert de la Iași, din data de 5 noiembrie, a reunit patru personalități creatoare distincte, care au ilustrat cu măiestrie un caleidoscop de expresii pline de culoare, energie și profunzime. Alături de compozițiile autohtone, au fost interpretate în primă audiție absolută două creații aflate pe *meridiane* îndepărtate, semnate de John Konsolakis (Grecia) și Mark Smythe (Noua Zeelandă/SUA). Protagonistii serii au fost tinerii interpreți și cadrele didactice ai ansamblului de muzică contemporană „TimbrIS”: Carla-Maria Stoleru (flaut), Andreea Cucu-Burda (oboi), Zaharia Hojbotă (clarinet), Iulian Fodor (percuție), Bogdan Onofrei (vioară), Rebeca Ghercă (violoncel), Andrei Enoiu-Pânzariu (pian); invitați: Daniel Gherasim (vioară), Doru Costăchescu (violă). Ansamblul a fost înființat în anul 2023 de către compozitorul Ciprian Ion, având ca scop promovarea muzicii contemporane românești și internaționale în cadrul celor mai importante festivaluri de profil.

În prima parte a programului, publicul a auzit *Obsesii hibernale pentru flaut, clarinet, percuție, vioară și pian*, o creație scrisă de compozitorul și profesorul ieșean Ciprian Andrei Ion. Prin această creație intrăm în atmosfera sărbătorilor de iarnă, care se transformă, în viziunea compozitorului, într-o perioadă a agitației și a zgomotului. Această ambianță este redată prin repetări obsesive ale ideii tematice principale (inspirată din colindul *Legănelul lui Iisus*), prin îngroșarea tuzelor sonore, exagerări și distorsionări. De asemenea, compozitorul prelucrează ritmul de *aksak* specific urătorilor, care se transformă treptat într-o formulă de marș, ce evidențiază desacralizarea sărbătorilor de iarnă și transformarea acestora într-un haos sonor. În final, este reflectat sentimentul de angoasă și oboseală lăsat în urmă după traversarea acestei perioade zgomotoase. Compozitorul mărturisește: „Mai presus de orice, ne-am dorit să accentuăm diferențele stări sufletești, uneori contrastante, ale artistului ce se adaptează cu greu tumultului aferent sfârșitului de an”. *Obsesii hibernale* este o creație atractivă datorită traseului imprezvizibil al discursului sonor, ritmurilor percutante, transformărilor melodice constante prin fragmentarea și metamorfozarea motivelor melodice, precum și contrastul izbitor dintre debutul tensionat și finalul nostalgic și apăsător.

În continuare, am pășit alături de compozitorul John Konsolakis într-un spațiu sonor al căutării. *Paths pentru*

clarinet, două vioară, violă și violoncel reflectă drumul sinuos al introspecției, al descoperirii constante de noi valențe ale spiritului. Alcătuită din trei părți, *Path* este o metaforă a dualității în care este evidențiat contrastul dintre disonanță și consonanță, dintre static și mobil. De asemenea, creația reflectă momentele de rătăcire, de nehotărâre, precum și descoperirile surprinzătoare regăsite pe acest traseu. Referitor la momentele de incertitudine, compozitorul afirmă: „Melodia solitară a violoncelului din partea a II-a conduce discursul pe un drum greșit, într-un pasaj disonant care duce la o acumulare sonoră alimentată de emoții, încercând să ajungă la o concluzie, dar, eșuează”. În plan sonor, dualitatea și tumultul căutării sunt realizate prin alternarea momentelor de stază sonoră, involutive cu cele de energie, configurate prin suprapunerea pedalelor sonore, precum și prin contrastul dintre momentele solistice și ample aglomerări sonore.

You are green (2024) pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel și pian este un manifest sonor propus de Vlad Răzvan Baci prin care îndeamnă auditorul să conștientizeze impactul devastator asupra planetei a tuturor acțiunilor distructive. Lucrarea a fost dedicată ansamblului „OXIGEN” (flaut, clarinet, vioară, violoncel și pian), prin care



compozitorul a intenționat să ilustreze faptul că fiecare poate fi parte a schimbării, creația având la bază sonoritatea prozodică a cuvintelor *YOU ARE GREEN*, idei tematice solemne, sobre cu un deosebit impact asupra publicului.

În final, compozitorul Mark Smythe, aflat pe cel mai îndepărtat *meridian* (Noua Zeelandă), a propus publicului ieșean un moment de evadare și visare prin suita *The Flying South (2024) pentru flaut, oboi/corn englez, clarinet, percuție, pian și cvartet de coarde*. Compozitorul a creat o suită extrasă din partitura filmului produs de *Natural History New Zealand* în care este prezentată o călătorie povestită din perspectiva unei familii de kiwi, de-a lungul a trei generații, în timp ce traversează *Insula de Sud* a Noii Zeelande (Maori: *Te Waipounamu*). Lucrarea este alcătuită din șase părți. I. *Dawn River*; II. *Skylarks*; III. *Sirens & Seasons*; IV. *Honeymoon Flight*; V. *Jack's Legacy*; VI. *Te Whaipounamu* (South Island). Am remarcat expresivitatea ideilor sonore, naturalitatea și profunzimea discursului sonor, precum și caracterul evocator, descriptiv, desprins din acest univers cinematic fascinant.

Ansamblul „TimbrIS” a redat cu fidelitate intențiile estetice și stilistice ale compozitorilor, interpretând creații provocatoare din punct de vedere tehnic și expresiv cu mult entuziasm, profesionalism și acuratețe. Festivalul „Meridian” a oferit spațiului muzical ieșean un plus de culoare și dinamism, ce dorim a fi perpetuate și anii următori.

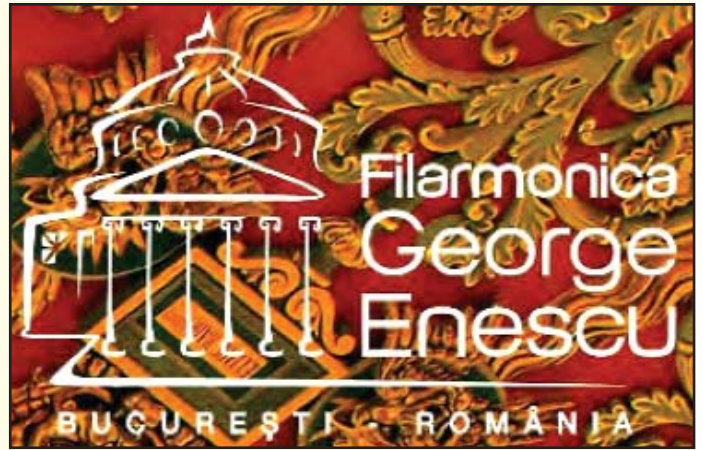
Mihaela RUSU

Serată remarcabilă

Un titlu riscant, pentru că nu se poate referi numai la cea despre care am ales să scriu. Nu de altceva, dar instituția simfonică bucureșteană trăiește de ceva vreme o refrișare așteptată cu bucurie, așa încât titlul s-ar potrivi multor concerte din stagiunea de abonament. Câteva reperi... programe diverse, alcătuituri bine potrivite stilistic, lucrări vocal-simfonice și chiar opere concertante diversifică și îmbogățesc afișele, în ultimul timp opusurile românești sunt mai frecvente inclusiv prin prime audiții absolute, interpreți străini și români în plină afirmare sau cu cariere bine conturate capătă invitații în fiecare săptămână. Se simte un management aplicat, îndreptat spre performanță modernă, programul stagiunii 2024-2025 este deja integral tipărit și distribuit – o inițiativă națională unică în toate instituțiile de cultură.

Seara despre care voi consemna s-a referit la comedia muzicală, deseori numită operă, *Ora spaniolă* de Maurice Ravel, în versiune de concert, alăturată *Suitei simfonice „Șeherezada”, op. 35* de Nikolai Andreevici Rimski-Korsakov.

Cu premieră în 1911 la Opera Comică din Paris, compusă cu câțiva ani mai devreme pe un libret al lui Franc-Nohain, a cărui



Ravel l-a cerut pe interpretul ceasornicarului Torquemada, drept *ténor-Trial*, un apelativ provenit de la Antoine Trial (1736-1795), tenor cu calități mai mult scenice decât vocale. (Un exemplu ar fi artistul care dă viață celor patru roluri comice tenorale din *Povestirile lui Hoffmann* de Offenbach). Englezul Theodore Browne a surprins prin vocea lirică suficient de consistentă, care oricum nu ar fi fost pusă în umbră de atitudinea scenică, chiar dacă nu s-ar fi aflat în condiții de concert.

Irlandezul – britanic Barnaby Rea a preferat să nu fie un *basse-bouffe* ci, l-aș numi, bas serios în rolul bancherului Don Inigo Gomez. A cântat cu glas profund, masiv, egal în toate registrele, ferm în adresări și cu legato impecabil, iată, în arietta din scena XIX „Mon oeil anxieux interroge...” („Ochiul meu anxios întrebă...”, trad. de Vladimir Popescu-Deveselu în programul de sală). Oricum, comicul a venit din expresia vocală.

Și Concepción, soția lui Torquemada, a revenit unei mezzo-soprane, frumoasa italiană Martina Belli, opunând un glas sombrat celui de soprană cerut în partitură. (Mi-o amintesc pe Magda Ianculescu, soprană delicioasă pe scena Operei bucureștene, prin anii '60). Precum partenerii, Martina Belli a adus rolului o voce calitativă, adânc rezonantă, bogată în armonice, expresivă în rostiri, nuanțată prin modelarea frazelor, cu atacuri vehemente de sunet, o Concepción *du chair et du sang*. A cântat chiar cu inserții dramatice și acute ferme aria din scena XVII „O! La pitoyable aventure!” („O! Nefericita aventură!”). Memorabilă personalitate.

În fine, poetul Gonzalve (tenorul francez Damien Bigourdan) a avut intens lirism în glasu-i bine timbrat, potrivit personajului său, cu cânt rafinat și idilic în cantilenele bine servite ca linie vocală amintind de belcanto-ul italian, cu inflexiuni moi, filaje și atacuri acute în pianissimo, scena XX oferindu-i prilejul pentru demonstrații de vult de nuanțe, cu *crescendi* și sonorități în mezzoforte.

Un *cast* de optimă factură, un dirijor implicat și o orchestră în bună înțelegere de stil au oferit publicului o bijuterie. A lipsit ceva? Poate mai multe sugestii scenice dar, acesta a fost formatul propus. A încercat ceva mezzosoprana, însă monoton, cu tot cântul divers.

În partea a doua, dezlănțuirile dirijorului Maxime Pascal au fost absolut spectaculoase în abordarea ofertantei *Suite Șeherezada*. Agitația pe podium s-a dovedit continuă, brațele parcă au zburat dorind să cuprindă, să învaluiască cât mai mult din spațiul ce le stătea în față, mâinile au punctat precis, energic și detalist. Pascal este un dăruit al baghetei, vârsta îi ghidează câteodată exagerat mișcările corporale, care se vor ostoi odată cu drumul către esențializări în profunzime.

Ca și în prima parte, filarmoniștii ce poartă numele lui George Enescu au perceput ideatica lui Pascal și au redat-o exemplar, mai întâi grație concertmaestrului Valentin Șerban, care a susținut ciclic celebrul solo de vioară al temei, cu sonorități diafane precum pânza de păianjen, ca o transă. Simfonismul



comedie omonimă îl fascinasă pe compozitor încă din 1904, *Ora spaniolă* și-a făcut drum cuceritor încet dar sigur către repertoriile tuturor teatrelor de operă ale lumii, în cuplaj cu alte titluri de durate similare, sub o oră, dar și solo. Inclusiv în concerte, ca și acum la Ateneu.

Pentru opusul ravelian, esențială a fost în primul rând înfățișarea culturii de stil, inoculată prin participarea solistică de o pregătire ireproșabilă. În al doilea sens, portativele impresioniste au fost bine ilustrate în lectura Orchestrei Filarmonicii „George Enescu”, aflată sub bagheta francezului de 39 de ani Maxime Pascal.

Farmecul a venit din scriitura savant orchestrată, din specificul iberic, din împletirea sunetelor instrumentale cu imitarea tic-tac-urilor ceasornicelor, pendulelor, orologiilor, din comicul de situație, de atitudine al personajelor, comunicat prin sunet. Dirijorul a sedus orchestra, căreia i-a transmis detaliile de expresie, rafinamentul, subtilitatea, spiritul de *opéra-bouffe* dorit de Ravel. O reușită.

Compozitorul a folosit tipologii de glasuri specifice culturii istorice franceze de vocalitate și garnitura solistică s-a apropiat mult de ele. Spre pildă, căruțașul Ramiro (britanicul Charles Rice) a fost un autentic *baryton-Martin* numit astfel după vechiul său antecesor Jean-Blaise Martin (1768-1857), un bariton cu voce înaltă și deschis colorată sau, privind invers, un tenor cu glas întunecat în registrul inferior. (Pelléas din opera lui Debussy s-a încadrat acestui gen). Rice a expus o timbralitate frumoasă și o ideală știință a rostirii cu sens a cuvântului.

lucrării, revărsările în *tutti* fuseseră precedate de momente în care pachetele de partide instrumentale au demonstrat omogenitate și sonorități compacte, lăsând din când în când să se evidențieze mini-solo-uri la cordari, la „lemne”, la alămuri. Totul de impecabilă puritate.

În toate cele patru mișcări ale opusului programatic compus în 1888 și inspirat de povești legendare din *1001 de nopți* (*Marea și corabia lui Sindbad, Legenda prințului Kalender, Tânărul prinț și tânăra prințesă, Festivitate la Bagdad*), în tălmăcirea lui Pascal și a orchestranților, deosebită a fost bogăția coloristică, a nuanțelor ce a dus de la masivitate vijelioasă de sunet la expuneri gânditoare, de la explozii tăioase la liniștea calmului absolut ce lasă loc poeziei.

Costin POPA

Rossini/ Saint-Saëns / Schubert

În 10 noiembrie 2024, Orchestra Inginerilor „Petru Ghengheza”, aflată sub bagheta dirijorului Andrei Iliescu a susținut la Ateneul Român un concert cu repertoriu romantic. Publicul spectator a avut prilejul să asculte lucrări celebre scrise de



Delia Diaconescu, Andrei Iliescu

Gioachino Rossini, Camille Saint-Saëns și Franz Schubert. În deschiderea programului a fost prezentată *Uvertura* operei *Cenușăreasa* de Gioachino Rossini, lucrare cuceritoare de mare strălucire și virtuozitate, căreia orchestra i-a evidențiat melodicitatea generoasă, fluiditatea, grația, verva și caracterul optimist. Dirijorul Andrei Iliescu a coordonat cu atenție dialogul instrumentelor soliste cu secțiunile de *tutti*, realizând o versiune antrenantă, plină de vivacitate și de exuberanță a creației rossiniene.

În continuare, spectatorii au avut oportunitatea să asculte *Concertul pentru vioară și orchestră nr. 3, opus 61* de Camille Saint-Saëns, a cărei partitură solistică a fost redată cu dezinvoltură și fantezie de Delia Diaconescu. Lucrarea ocupă un loc privilegiat în repertoriul violoniștilor de pretutindeni. Compozitorul a elaborat concertul în anul 1880, pe care l-a dedicat celebrului violonist Pablo de Sarasate. Pe scena Ateneului, Delia Diaconescu a abordat lucrarea cu multă responsabilitate și maturitate, reușind să evidențieze convingător trăsăturile de virtuozitate specifice, precum și expresivitatea, profunzimea semnificațiilor și mesajul generos al muzicii. Pe parcursul desfășurării concertului, am admirat arta interpretativă complexă a solistei, sensibilitatea, bunul gust, sinceritatea exprimării, mobilitatea, dinamismul și vigoarea prestației artistice. În prima mișcare, *Allegro non troppo*, publicul a fost impresionat de aplombul și dezinvoltura temei I, aflată în contrast cu cantabilitatea vibrantă și noblețea temei secundare, cât și de colaborarea fructuoasă a solistei cu dirijorul și orchestra. Mișcarea a doua, *Andantino quasi allegretto*, remarcabilă prin lirismul ardent și bogăția expresivă a fost redată într-o manieră admirabilă, plină de sinceritate și dăruire. Finalul lucrării, *Molto moderato e maestoso-Allegro ma non troppo* a constituit un nou prilej de etalare a artei violonistice de nivel superior și a viziunii interpretative a solistei. Împreună cu dirijorul și orchestra, Delia Diaconescu a realizat o versiune entuziasmantă, plină de elan

sentimental, de culoare, de strălucire și impetuoșitate. La bis, violonista a oferit o miniatură de H. Wieniawski.

În partea a doua a concertului a fost prezentată *Simfonia a VI-a în do major, D 589* de Franz Schubert, lucrare scrisă în anii 1817-1818. Muzica tânărului compozitor a fost influențată de modelul uverturilor rossiniene, dar și de creațiile simfonice ale lui Haydn, Mozart și Beethoven. *Simfonia a VI-a* impresionează prin lirismul și seninătatea primei mișcări, *Adagio - Allegro*, prin noblețea inspirației din mișcarea lentă - *Andante*, caracterizată prin melodicitate cuceritoare, paletă armonică inedită și colorit poetic specific, prin prezența inspirației scânteietoare din *Scherzo. Presto - Più lento - Presto*, precum și prin caracterul exuberant și originalitatea arhitecturii finalului, *Allegro moderato* (alcătuit din 5 secțiuni care prezintă unele similitudini cu forma *divertissementului*).

Sub atenta coordonare a dirijorului Andrei Iliescu, orchestra a realizat o versiune antrenantă a creației schubertiene, care a evidențiat frumusețea și aspectul original al temelor, trăsăturile caracteristice ale fiecărei mișcări în parte, omogenitatea precum și timbralitatea specifică a partidelor ansamblului simfonic. A fost în același timp o confirmare a dorinței muzicienilor din toate generațiile de a oferi publicului interpretări de calitate, de a atinge performanțe meritorii și de a continua tradiția marilor înaintași.

Carmen MANEA

Un patos al cumințeniei, de un vulcanism netemperat

În pofida vremii total angoasante, am fost joi, 14 noiembrie, la Ateneul Român, atrasă de componența concertului simfonic din acea seară: program excelent - Brahms și Smetana, interpreți de elită - Filarmonica „George Enescu”, pianistul Peter Donohoe, dirijorul Leo Hussain și două ore și un sfert de artă muzicală. Așa că am așteptat cu nerăbdare ridicarea cortinei, metaforic vorbind, pentru a adăuga mirajului promis și tălmăcirile interpreților. Dar mai ales pentru a admira din nou modul cum începe prima piesă din program, respectiv *Concertul nr. 1 în re minor pentru pian și orchestră, op. 5* de Johannes Brahms, probabil cel mai vulcanic, neobișnuit, abrupt și modernist debut al unei creații concertistice din întreaga perioadă clasic-romantică. Și asta, cu toate că autorul era fidel tradiționalismului.

Ca totdeauna, mi-a plăcut la nebunie, pe lângă faptul că Brahms nu a dat doi bani pe eșecul răsunător de la prima audiere (din 27 ianuarie 1859), garnisit cu fluierături și critici acide (despre



care i-a scris prietenului său Joseph Joachim următoarele: „Eșecul nu m-a impresionat deloc... cred că acesta este cel mai bun lucru care i se poate întâmpla cuiva; te forțează să te concentrezi la propriile gânduri și îți întărește curajul.”) și modul cum a scris partitura pentru instrumentul solo, dar și pentru celelalte din orchestră, de parcă s-ar fi luptat cu el/ele, obligându-le astfel să-și dezvăluie capacitatea creativă de expresie, pe lângă tehnica drăcească. De aceea nu e deloc ușor de cântat Brahms, concertul

aceasta rămânând o piatră de încercare pentru pianistii oricărui timp. Dialogul (mai degrabă disputa) continuu dintre pian și orchestră mare, dialog mărturisitor al tumultului vieții sale personale, face din această partitură o creație fascinantă, atipică prin îndrăzneală, originalitate, dezechilibrul mijloacelor și modalităților folosite, încadrate totuși perfect în logica arhitecturii muzicale de factură romantică. El copleșește prin melodicitate interogativă, triluri, disonanțe, prospețimea culorilor timbrale și sensibilitate poetică. Expert al camuflării, Brahms ascunde, asemeni modului persiflant prin care recunoaște renunțarea la cele două proiecte mari – opera și mariajul – și normele formei în pasaje înșelătoare, dezvoltând, ca mai în toată creația sa, un tur de forță intelectual și estetic. Minunat *Maestroso*, un delicat și subtil *Adagio* (descrie de compozitor ca „un tandro portret” al Clarei Schumann, de care îl lega o iubire nemărturisită) și *Rondo*-ul scris în tonul revoluționar al primei părți, răscolesc până la o tonică epuizare. Din păcate, pianistul Peter Donohoe, de altfel o capacitate în domeniu, cu nenumărate premii, recorduri și ovații, n-a fost într-o formă bună, lăsând greul și mai greu în bagheta dirijorului, care, înfăptuind un miracol, a reușit să acopere cât de cât nesiguranța? emoția? neliniștea? lui. Păcat, întrucât mâinile sale, cu o tehnică remarcabilă, ar fi trebuit să fie o prelungire a sufletului. Ori sufletul, în seara de 14 noiembrie, a fost absent.

În fine, noroc de partea a doua a serii, care a fost ca un foc de iubire nebună, un taifun răscolitor ce s-a relevat din *Patria Mea* (selecțiuni) de Bedřich Smetana. Un alt destin particular al istoriei muzicii, care și-a dedicat prima parte a vieții studiului, netezind drumul pentru monumentalitatea unui gen nou în țara natală, gen care l-a consacrat, respectiv poemul simfonic. Și dacă Brahms era în secolul al XIX-lea singurul compozitor de la care se mai aștepta o simfonie memorabilă (și a dat patru), marcând cu asta un capăt de drum dincolo de care nu mai rămâne nimic de demonstrat, Smetana, aproximativ în același interval cronologic, inițiază o școală – încă din perioada lui suedeză, contribuind la educația muzicală a tuturor – și conturează/ dezvoltă/ desăvârșește un stil nou, în care infiltrează specificul național ceh în caracteristicile romantismului german. Discipol al lui Liszt, iubește muzica programatică – mănășă pentru spiritul său – excelând, pe lângă opere, în acest gen și scriind șase, legate între ele, pe lângă programatism, și prin tehnica prelucrării motivelor populare. Inspirat din peisaje, legende și eroi ai istoriei cehe, prin travaliul orchestral și modalitățile de plimbare a temelor principale de la o lucrare la alta, îmbrăcându-le de fiecare dată în alte culori, armonii, cu alte nuanțe, ce cresc și descresc amețitor și dându-le alte accente ritmice, de o rară varietate, ele răvășesc auzul și toate simțurile. Cu o splendidă coloristică peisagistică și o viguroasă omogenitate, Smetana descrie muzical, aproape cinematografic, toate aceste povești, teme, idei, motive.

Din ciclul *Patria Mea*, în concert au fost interpretate trei poeme: *Vyšehrad*, care se referă la stânca ce domină Vltava, cu legendele sale; *Prin pădurile și livezile Cehiei*, care abundă în nuanțe aparte; și, probabil cel mai cunoscut, *Vltava* – care descrie cursul fluviului de la izvoarele din pădurea Boemiei până la confluența cu Elba. Muzica fiecăruia în parte este monumentală. Iar combinațiile rare de instrumente sunt ele însele poeme cromatice, lirice sau vulcanice, ce decurg ca o ascendență a privirii. Totul în această muzică se naște din combustii interioare, întrucât „nu sufletul de orientează după natură, ci natura după suflet”, cum spunea Lucian Blaga despre arta picturii. Nimic mai potrivit, deoarece muzica lui Smetana este pictură auditivă cu tăceri grăitoare și țipete melodioase. Este ca un patos al cumișeniei de un vulcanism netemperat. Și de câte ori le ascult, mă cutremur gândindu-mă că aceste poeme, ca multe alte lucrări ale lui, au fost compuse când el nu mai auzea, alăturându-se astfel, într-o suferință indescriptibilă, lui Beethoven.

Toată această vâltoare, ce a lărgit spațiul, făcând să viască în el fluviul descriptiv al unei picturi învolburate, a fost deosebit de plastic relevată de acest maestru al firescului, Leo Hussain. Întrucât, prin subtila-i artă, marele talent și considerabila experiență, el a lăsat să curgă ideile și sentimentele compozitorului, evidențiind fiecare

temă, contrast, armonie, nuanță, tonalitate, timbru cu o fină vigoare și delicată voluptate, oferind astfel o mirabilă încântare, care cel puțin pe mine m-a absorbit hipnotic în vraja ei. Cât despre orchestră – întotdeauna foarte bună – sub bagheta lui, și-a dezvăluit rare calități ce amintesc uneori de grația felină a unei pisici dar și de o grandoare a forței, cu care a trecut printr-un tăvălug de nuanțe. Toate partidele ei, prin sensibile și abile tălmăciri, s-au împletit și divizat elegant și tonic, făcând corp comun cu muzica și dirijorul.

Seara a fost ca un patos al cumișeniei, de un vulcanism netemperat.

Doina MOGA

Cele 4 viori ale lui George Enescu

Cea de-a XIII-a ediție a Turneului Național „Vioara lui Enescu”, a cuprins 7 concerte organizate în săli prestigioase din țară și din străinătate: Iași (Palatul Culturii), Galați (Teatrul Național de Operă și Operetă „Nae Leonard”), București (Ateneul Român), Brașov (Sala Patria), Deva (Sala Pro Arte), Bistrița (Sinagoga) și din Italia - Bologna (Hotel I Portici). Inițiativa acestui proiect artistic de excepție, muzicologul Oltea Serban-Pârâu a fost premiată la Gala Revistei „Actualitatea Muzicală” din 18 noiembrie ac., pentru cele 1000 de concerte organizate începând din anul 2011, în cadrul unor



Gabriel Croitoru, Simina Croitoru,
Paul Răducanu, Mircea Dumitrescu

turnee, „povești de succes” ca: „Pianul călător”, „Duelul viorilor”, „Vioara lui Enescu”, „Flautul fermecat”, „Orgile României”, „O harpă de poveste”, „Cele trei dive”, „Clasic la puterea a treia”, „Turneul Național Teodora Gheorghiu”, turneul „Gala aniversară Ruxandra Donose 30” etc.

Protagoniștii concertului de pe scena Ateneului Român din 18 noiembrie au fost violoniștii Gabriel Croitoru, Simina Croitoru, Paul Răducanu și Mircea Dumitrescu, acompaniați de pianistul Horia Mihail. Spectatorii au avut privilegiul de a asculta în cadrul aceluiași concert cele 4 viori de colecție ale lui George Enescu, aflate în patrimoniul Muzeului Național „George Enescu” și clasate în categoria *Tezaur*. În seara magică, pe scena Ateneului, Gabriel Croitoru a cântat pe vioara *Guarneri del Gesù*, „Catedrala” (1731), Simina Croitoru, pe vioara *Paul Kaul* (1931), Paul Răducanu, pe vioara *Paul Kaul* (1930) și Mircea Dumitrescu, pe vioara *Frères Pierre et Hippolyte Silvestre* (din 1835).

În deschiderea programului l-am ascultat pe Gabriel Croitoru în *Preludiu și Allegro* de Pugnani-Kreisler și *Poupée valsante* de Poldini-Kreisler, două lucrări contrastante din punct de vedere al conținutului și al scriiturii instrumentale, care au evidențiat plenar muzicalitatea de excepție a interpretului, precum și sonoritatea fascinantă a inegalabilei viori Guarneri. Am admirat și cu această ocazie colaborarea excelentă cu pianistul Horia Mihail, un adevărat maestru nu doar în calitate de solist, dar și ca acompaniator și membru al unor apreciate formații camerale. În continuare, tânărul violonist Paul Răducanu (discipol al maestrului Gabriel Croitoru) a prezentat *Liebeslied* de Fritz Kreisler și *Hora staccato* de Grigoraș Dinicu. Publicul a apreciat cântul sensibil și nivelul înalt al tehnicii sale violonistice, marcate de elan și strălucire. Mircea Dumitrescu - un alt discipol valoros al profesorului Gabriel Croitoru -, a prezentat piesele

Liebesfreud de Fr. Kreisler și *Hora mărțișorului* de Gr. Dinicu. Prestația sa plină de sinceritate și dezinvoltură a impresionat publicul, care l-a aplaudat cu entuziasm. Simina Croitoru a selectat două piese cuceritoare care i-au evidențiat paleta expresivă bogată, precum și virtuozitatea fără egal: *Reverie* de Sile Dinicu, creație originală, căreia solista i-a evocat cu rafinement lirismul cuceritor și noblețea sentimentelor și *Ciocârlia* de Grigoraș Dinicu. Publicul a fost electrizat de versiunea plină de vervă și impetuoasă a *Ciocârliei*, în care violonista a fost secondată cu pregnanță și măiestrie de pianistul Horia Mihail.

Ultimele trei lucrări au fost prezentate de cei 4 violoniști, care au dat dovada colaborării artistice excelente și a manierei interpretative unitare. Am apreciat mai întâi prestația performantă din cunoscuta creație a lui Charles Dancla, *Ah! Vous dirai-je, maman!* (realizată pe tema KV 265 de Mozart). Ascultându-i cum dialogau, cum preluau teme și cum se completau cu naturalețe și fantezie, îmi aminteam de aranjamentele și transcripțiile unor creații celebre realizate de Liszt. A urmat *Balada* de George Enescu (în aranjamentul original realizat de Gabriel Croitoru). În opinia mea, acesta a fost momentul cel mai emoționant al manifestării omagiale, în care publicul a ascultat cele 4 instrumente minunate ale „muzicianului nepereche” al românilor, care în turneele sale a fascinat publicul din țară și de pe mapamond. Apreciind timbralitatea fiecărei viori în parte, dar și imaginile muzicale variate, de mare vibrație și plasticitate, am perceput frumusețea muzicii profunde în semnificații, asemănătoare unui monument care trebuie admirat din perspectivă, dar și în detaliile lui originale.

În încheierea programului, cei 4 violoniști, acompaniați de pianistul Horia Mihail au oferit publicului piesa *Navarra* de Pablo de Sarasate (în aranjamentul inedit realizat de Gabriel Croitoru). Interpretarea plină de rafinement și fantezie, a conferit relief, vitalitate și culoare temelor, motivelor și sunetelor, ca în versurile lui Nichita Stănescu: „Să ne iubim ca florile/ în noi înșine/ ca literele singure/ în interiorul cuvântului/ o, tu, cuvântule/ sex și matrice/ din care se naște întreg viitorul”. Îngemănate admirabil, talentul, măiestria și experiența scenică au conferit prestației artistice un plus de expresivitate, de sinceritate și de autenticitate. Aplaudați îndelung de publicul care a umplut până la refuz sala de concert, muzicienii au oferit la bis o celebră miniatură de Fr. Kreisler: *Capriciul vienez*.

Manifestarea artistică dedicată celor 4 viori ale lui Enescu s-a desfășurat sub semnul profesionalismului, al excelenței, al pasiunii și al bucuriei de a dărui publicului momente de înaltă finută artistică și de autentică trăire emoțională. Concertul ne-a sugerat o Ariadnă strălucitoare, înveșmântată somptuos și ghidată de firul ei călăuzitor. Pe parcursul evenimentului mi-am amintit de o întrebare a scriitorului André Maurois: „Nu s-ar putea să muncim cu bucurie?” Răspunsul dat de interpretarea entuziastă și exemplară a muzicienilor de pe scena Ateneului a fost pozitiv. Cu toții au contribuit la realizarea unei manifestări memorabile.

Carmen MANEA

Despre război și pace

Pe data de 21 noiembrie Sala Mare a Ateneului Român a găzduit un concert al cărui protagoniști au fost instrumentiștii din Orchestra Filarmonică „George Enescu” și vocaliștii din Corul aceleiași instituții, avându-l ca dirijor pe Nabil Shehata – un muzician egiptean stabilit în Germania, cu foarte multe

aparitii la pupitrele orchestrelor de prestigiu din lume. Programul a fost consistent, cu lucrări semnate de Livia Teodorescu-Ciocănea, Wolfgang Amadeus Mozart și Ludwig van Beethoven. În prima parte a evenimentului am putut asculta soliști precum mezzo-soprana Antonela Barnat, tenorul George Virban, baritonul Adrian Mărcan și tot aici, celebra pianistă Elena Bashkirova – de altfel, o prezență constantă a Festivalului „George Enescu”.

În debut oratoriul *Câmpuri de maci* de Livia Teodorescu-Ciocănea a răsunat în toată sala, fiind o lucrare puternică din punct de vedere sonor. Scopul compozitoarei a fost de a contura momentele istorice din Primul Război Mondial, astfel că prima parte – *Big Ben ora unsprezece/ Declarația de război* – a fost cât se poate de tulburătoare, auzindu-se în special percuția, acele clopote ale Palatului Westminster, care desemnau intrarea Marii Britanii în război.

„Era ora unsprezece noaptea – douăsprezece ora germană – când ultimatum-ul a expirat. (...)”, așa a început discursul baritonului Adrian Mărcan, după care s-a retras și muzica a răsunat. Clopotele au început să bată, alăturându-se un discurs elegiac, iar viorile au intervenit cu vibrato-uri apăsătoare, pregnante. În toată această mixtură de culori timbrale a fost adăugat și corul, un alt element care a mai plasat încă o piesă în puzzle-ul sonor creat. Strigătele ce instigau la război au conturat exact scena serii în care Marea Britanie a



Foto: Mihail Cosma

declarat intrarea în Primul Război Mondial. Sonoritatea ansamblurilor împreună cu interpretarea învolburată a baritonului – care a cântat un text ce a constat în extrase din declarații de război, poezii și scrieri memorialistice – au acaparat întreaga sală a Ateneului și au învăluit-o într-un haos deplin. *Pe câmpiile Flandrei*, cea de a doua parte – pe versurile unui poem cu același titlu, de John McCrae și, scris în 1915, imediat după cea de A Doua Bătălie de la Ypres – a conturat peisajul cimitirului de pe câmpul de luptă, pe care compozitorea l-a surprins prin diverse teme cu caracter dramatic, ideile muzicale părăd ca un ecou al războiului. Aici am remarcat interpretarea tenorului George Virban care a fost străbătută de suspine, de motive cu iz de nostalgie, însă și de culminații puternice. În partea a cincea, *Rugăciunea Reginei Maria pentru cei căzuți*, solemnitatea textului muzical s-a simțit încă din debut, datorită îmbinării vocilor masculine cu orga și cu partida contrabașilor. În *Rugăciunea* mezzo-sopranei am descoperit un discurs riguros și un timbru cărnos, fiind creionat caracterul grav al temei. Mi-ar fi plăcut, totuși, să văd un dirijor mai implicat, care mai degrabă să le indice instrumentiștilor starea în care să cânte, în loc să tace doar măsura.

A urmat *Concertul nr. 13 în do major pentru pian și orchestră*, KV 415, unde solistă a fost mult așteptata Elena Bashkirova. Pot spune, cu siguranță, că pianul a prins viață în mâinile dumneaei. Ce nuanțe și ce tehnică! Și nu numai! Aproape că nici nu se vedea cum atinge clapele în piano și, totuși, se putea auzi un sunet cristalin. Chiar și în forte, datorită unei elasticități bine definită a degetelor și a naturaleții din mișcările tușeului, se vedea ca și când „mângâia” claviatura, deși sonoritatea era puternică, completă, așa spune. Nici orchestra n-a fost mai prejos – chiar dacă pe scenă au fost mult mai puțini instrumentiști decât inițial – dialogul dintre ansamblu și solistă fiind foarte vizibil, rezultând, astfel, o interpretare cât mai explicită, cu o trăire de nedescris.

La bis, Elena Bashkirova a decis să încânte publicul tot cu o lucrare din repertoriul mozartian și anume, *Fantezia nr. 3 în re minor*, K 397.

Ultima lucrare din program, *Simfonia nr. 7 în la major op. 92* de Beethoven, a destins atmosfera prin energia fulminantă. Interpretarea ansamblului a fost foarte dinamică și am reușit să observ câteva maniere prin care a evidențiat dirijorul temele: de pildă, în prima parte, *Poco sostenuto – Vivace*, a dat întâietate suflătorilor și i-a lăsat la libera alegere să cosmetizeze frazele după bunul plac, desigur, în caracterul propus de la început, însă cu nota personală a fiecăruia, fie că vorbim de flaut sau de oboi. De asemenea, în *Allegro con brio* am observat mișcările acestuia, îndreptându-și degetul către fiecare partidă la care a fost repartizată tema și, în același timp atrăgându-le atenția celorlalți, prin a le arăta că încă nu este momentul lor. De la un punct a dirijat numai cu privirea chiar.

Astfel, pe scenă, după un război crâncen, s-a instalat pacea. Pace care în final s-a manifestat prin bucurie și energie.

Sarah RIZESCU

Beethoven, Debussy și Enescu

Dirijorul britanic Paul Goodwin a ales pentru concertele din 28 și 29 noiembrie 2024 de la Ateneu un program Beethoven – *Uvertura Egmont op. 84* și *Concertul pentru pian și orchestră nr. 5*, urmat de *Preludiul la după-amiaza unui faun* de Debussy și de poemul simfonic *Vox Maris* de George Enescu. Astfel, muzica cu program a fost firul unificator al întregii seri, *Concertul nr. 5 – Imperialul* având și el un program ascuns: splendoarea victoriei, a triumfului. Optimismul și măreția lui Beethoven și grandoarea mării lui Enescu au încadrat pe principiul contrastului fermecătorul *Preludiu la după-amiaza unui faun* de Debussy, care s-a înlănțuit frumos cu *Vox Maris* grație evocării puternice a naturii. În concertul de joi, 28 noiembrie, Goodwin a dirijat

Uvertura Egmont, compusă între octombrie 1809 și iunie 1810, și *Concertul nr. 5*, terminat în 1809, cu o energie debordantă care a produs pe alocuri impresia unei înclinări spre agitație, bine temperată însă de atenția dirijorului la detalii. Orchestra Filarmonicii „George Enescu” a sunat omogen și nuanțat. În *Concertul nr. 5* de Beethoven, pianistul de origine rusă Petr Limonov, înalt, longilin ca și Goodwin, a arătat că domină fără efort claviatura. Introducerea a sunat cu un soi de halou, ca într-o catedrală, iar ceea ce a urmat a arătat că naturalețea, cursivitatea desfășurării muzicale și izbucnirile de temperament juvenil sunt prezente la Limonov într-o proporție foarte reușită: momentele lui „temperamentale” nu permit ușurinței să devină prea nonșalantă, lipsită de implicare. Trecherile dintre părțile solistice și orchestră, preluările tematice au ieșit foarte bine, cu o perfectă înțelegere între solist și dirijor. În dezvoltare, momentele în care pianistul acompaniază au fost făcute elegant, repriza a sunat monumental, fără efort – nu a apărut niciodată impresia vreunei „gâfâieli”. A existat un moment „pe muchie” în repriză, în care dirijorul a reușit să evite decalajul, și un moment de plectiseală în partea a doua, când acompaniamentul de tip bas Alberti, dar în registrul acut al pianului a părut obositor. Finalul a fost interpretat extrem de rapid și, pe alocuri, un pic mototolit – chiar în șaisprezecimile temei principale. Viteza excesivă, obținută cu lesniciune, a știrbit, din păcate, din măreția intenționată de Beethoven. Limonov a părut năbădăios, dar a cucerit publicul care l-a aplaudat cu căldură. În bis a cântat *Mazurka nr. 49, opus postum 68 nr. 4 în fa minor* de Chopin, tare și direct, cu o anumită nerăbdare care nu a avantajat muzica. În partea a doua a concertului, *Preludiul la după-amiaza unui faun* s-a bucurat de solo-urile excepționale ale flautistului Theodor Țirlea, iar Goodwin a etalat un surplus de energie gestuală care provine, poate, din experiența lui cu muzica barocă și ar putea demonstra dorința de a fi cât mai explicit. O orchestră de valoarea Filarmonicii bucureștene merită mai multă încredere – ea poate perfect să prindă orice intenție exprimată și prin gesturi mai mici. Oricum, orchestra Filarmonicii a sunat foarte bine, urmând o concepție mai degrabă descriptivă decât imersivă, în care senzualitatea părea înlocuită de accente discrete de excentricitate britanică. În *Vox Maris*, nuanțele fine, totdeauna indicate cu grijă de Enescu în partitură, și-au găsit în Paul Goodwin un interpret atent iar creșterea către episodul furtunii s-a produs pe nesimțite, cu o abilitate remarcabilă. Chiar dacă dicția tenorului Andrei Mihalcea a fost înghițită de efortul expresiv, intervențiile lui și cea a mezzo-sopranei Ștefana Chițulescu au fost ca niște accente de culoare consistente pe pasta sonoră orchestrală, aidoma prezenței umane sugerate de corăbiile din marinele lui J.M.W. Turner. Pentru că, probabil, unui artist britanic, marea nu poate să nu-l evoce pe marele pictor. Până și glissando-urile lui Enescu au sugerat estompările lui Turner, iar asociația cu sublimul în peisajul romantic e inevitabilă. Se cuvin aplaudate cele două harpiste, precizia și incisivitatea Adrianei Maier la pian, excelența suflătorilor și percuționiștilor și prezența mobilizatoare a excelențului concertmaestru Rafael Butaru, precum și rafinamentul și rigoarea lui Iosif Ion Prunner, care a pregătit Corul Filarmonicii. Publicul a ieșit revigorat și binedispus din sala de concert – lucru atât de necesar într-un moment atât de neliniștit pe plan social în lumea întreagă.

Lena VIERU CONTA



Paul Goodwin

Radio România - 96

Suștinut în Studioul „M. Jora” al SRR, sub conducerea unui veritabil maestru al baghetei, dirijorul Cristian Mandeal, și cu harpista Maria Bildea, drept „personaj principal”, o valoroasă interpretă, stabilită peste trei decenii în Grecia, unde a activat și ca profesoară, devenind un nume de rezonanță în domeniu și scriind acolo, în mediul universitar, la Conservatoarele din Salonic și Atena, o importantă filă de istorie a pedagogiei instrumentale, Concertul de Stagiune al Orchestrei Naționale Radio România, de vineri, 1 noiembrie 2024, a fost un eveniment merit să marcheze 96 de ani, împliniți de postul nostru public de radio, după cum se știe, chiar în prima zi a ultimei luni de toamnă (Orchestra Națională Radio fiind sărbătorită în noiembrie 2024, tot pentru 96 de ani, de la înființarea ei, de către muzicianul Mihail Jora). Opțiunile de repertoriu, ale dirijorului și solistei, aceasta din urmă, membră ONR de șase ani, după revenirea definitivă din Grecia, s-au îndreptat atât către zestrea autohtonă, prin *Concertul pentru harpă și orchestră* de Paul Constantinescu (din 1960), cât și spre arta componistică universală, clasică și romantică, prin *Uvertura academică festivă op. 80* de Johannes Brahms (din 1880), ca piesă de început a programului, și celebra *Simfonie nr. 5 în do minor op. 67, a Destinului*, de Ludwig van Beethoven (din 1808), ca amplă desfășurare sonoră, în al doilea „act” al serii dedicate sărbătoririi



Cristian Mandeal, Maria Bildea

Foto: Barcan Photography

Societății Române de Radiodifuziune. Binevenit s-a arătat, astfel, în debutul concertului aniversar, momentul brahmsian numit *Uvertura academică festivă*, cu inconfundabilul imn studentesc *Gaudeamus igitur*, dinspre sfârșitul lucrării, totdeauna, reconfortant, și cu acele structuri simfonice pregnante (*Allegro, Moderato, Animato* și *Finale*), clar și foarte expresiv conturate stilistic, în viziunea estetică a maestrului Cristian Mandeal, Orchestra noastră Națională oferind o versiune pe măsura așteptărilor, de referință, s-ar putea spune.

Creat special pentru o figură emblematică din sfera harpei, muziciana autoare de transcripții Liana Pasquali, și pătruns ulterior, în repertoriul mai multor personalități din zona Euterpei, precum interpreta Elena Ganțolea, dificilul *Concert pentru harpă și orchestră* de Paul Constantinescu, o partitură spectaculoasă, văzută, din păcate, destul de rar pe afișele stagiunilor, a fost abordat, iată, de solista Maria Bildea, la Sala Radio, după mai bine de trei decenii și jumătate, de când această apreciată instrumentalistă l-a prezentat aici, în țară; atunci, spre sfârșitul anilor optzeci, alături de Orchestra Filarmonicii din Ploiești, cu maestrul Ion Baci la pupitrul dirijoral, deci pe tărâm prahovean, chiar în localitatea natală a compozitorului care își construise original amintita lucrare, într-un expresiv limbaj armonic modal, plin de surprinzătoare cromatisme, însă pe tiparul tradițional al unor asemenea întruhipări muzicale, adică prin succesiunea de trei mișcări distincte și contrastante: *Allegro moderato, Andante tranquillo* și *Vivo*. Astfel, în fiecare dintre „clasicile” secțiuni, se simte opricând o puternică inspirație folclorică, atât în configurațiile

tematice propriu-zise și în toate evoluțiile lor, ca linii melodice și țesături ritmice, majoritatea, foarte dinamice, imaginând vigoarea elementelor coregrafice din dansurile și jocurile populare, și impetuoșitatea lor, dar există și momente pătrunse de lirism, evocatoare și pline de o intensă emoție, a intimizării sonore, așa cum se dezvăluie discretul *cântec de leagăn*, în mișcarea mediană a lucrării. Sub aspect timbral, foarte sugestive devin, la fiecare audiere, văditul aluzii la unele instrumente muzicale folclorice, ca semnalul de buciom, în prima secvență a demersului, ori niște incitante sonorități ale harpei, asemănătoare celor de țambal, auzite adeseori, în ultima parte a concertului. Iar solista Maria Bildea ne-a oferit un exemplu convingător de abordare a respectivei partituri, cu multă personalitate și maturitate interpretativă în exprimarea sensurilor estetice și, firește, cu toate abilitățile tehnice necesare, și cu preocuparea permanentă de a explora un întreg univers coloristic, redându-l apoi, prin conversații timbrale original nuanțate, învăluite de o mare sensibilitate de artist dăruit harpei. Și colaborarea sa, cu *Orchestra Națională Radio*, a fost una remarcabilă, mai ales că au existat, de-a lungul timpului, diferite întâlniri scenice, între dirijorul Cristian Mandeal și solista Maria Bildea. Aceasta a oferit publicului prezent în Studioul „M. Jora”, pe 1 noiembrie 2024, și două piese de *bis*, tot din creația contemporană românească, *Preludiile nr. 5 și nr. 6 pentru harpă* de Carmen Petra-Basacopol, într-o tălmăcire proprie rafinaților interpreți de recital.

A venit și rândul *Simfoniei a V-a*, a Titanului de la Bonn, să completeze programul ONR, la ceas aniversar, măiestria dirijorului Cristian Mandeal, un hărăzit al baghetei și fin cunoscător al istoriei artei sunetelor, în toată complexitatea ei, fiind „responsabilă” de succesul unei versiuni memorabile, concretizată în acea seară de referință, a Stagiunii Muzicale Radio România 2024 / 2025, pornind de la mesajul puternic al dramaticii partituri, din ciclul așa-zis „eroic”, al creației beethoveniene, mesaj transmis, după cum melomanii știu, într-un flux emoțional unic, pe obișnuita arhitectură formală a clasicismului vienez, *Allegro con brio, Andante con moto, Scherzo: Allegro și Allegro-Presto*; altfel spus, un demers ideatic foarte intens, pornit de la tragicul *Destin*, făcând loc profunde *Meditații*, permițând *Refacerea* și acceptând, fără îndoială, *Triumful*...

Mirela STOENESCU-TOLLEA

În arenă

Numai *Simfonia a VII-a* de Beethoven a salvat concertul Orchestrei de Cameră Radio din 6 noiembrie 2024 de sentimentul unei insuportabile ușurății a ființei. Dirijorul britanic Jonathan Bloxham, ale cărui tranziții dinspre culise spre scenă au evocat intrarea în arenă, la trap, a unui căluț grațios, cu ieșiri sălărețe în *accelerando zvelt*, a oferit publicului o variantă alertă a *Pavanei op. 50* de Fauré, în care cursivitatea a fost la limita agitației. Pizzicaturile corzilor au sunat minunat, dar sincronia și omogenitatea timbrală a lemnelor nu au fost la același nivel. Demnitatea și noblețea acestei muzici discrete s-au disipat în inapetența dirijorului pentru contemplație.

Pianistul Hyung-ki Joo, britanic de origine coreeană, a apărut pe scenă la fel de dezinvolt, îmbrăcat în pantaloni bej și o vestă de atlas albă, care au avut meritul de a impune pe loc prototipul comis-voiajorului sau al băiatului de prăvălie. Intenția și-a atins scopul: imaginea *entertainer*-ului ajuns la locul de muncă, gata să-și suflece mânecele și să porceadă la treabă, a cucerit un public numeros, deschis să asculte orice tânăr simpatic de 51 de ani, venit să anime un „pops”-concert tradițional de muzică ușoară în lumea anglo-saxonă. Agil la pian, cu o intuiție și chiar cu o anumită știință a sonorităților impresioniste, Hyung-ki Joo a păcătuț masiv prin *rubato*-uri neconvingătoare, impulsive, parcă inventate special ca să nu fie „ca la toată lumea”.

În general, toată lumea pianistică beneficiază de cel puțin două modele opuse: cel iconic al lui Michelangeli – cristalin,

ireproșabil, născut parcă din târâmurile feerice ale imaginației lui Ravel –aristocratul – și cel carnal, senzorial, hedonist al lui Leonard Bernstein. Între acești poli se presupun – și chiar există – o infinitate de variante care țin cont de binecunoscuta estetică a compozitorului. Deschiși la nou și chiar avizi de inedit, aseară am avut, totuși, de a face cu o variantă descătușată a arbitrarului, în care au triumfat moftul lipsit de farmec, caricaturizarea ideii de expresivitate, abolirea distincției și a bunului gust – așa cum se știe că îl cultiva însuși Ravel. *Rubato* are o logică a sentimentului, a gândirii, a proporției. Când te exprimi „cum îți vine”, pe toane și capricii, rezultatul e în acord cu atitudinea „simț enorm, văz monstruos”, care a devenit, din păcate, una dintre mărcile mentalității epocii în care trăim. Nu putem decât să-i fim recunoscători unui Victor Borge pentru gustul impecabil cu care făcea muzică – pentru a amuza, sau în serios. Stilul lui Hyung-ki Joo în concertul de la Sala Radio, temperamental, ostentativ, cu „showing off”, a distrus tot ce era nobil în partea a II-a a *Concertului* de Ravel, al cărei început a sunat dur, lemnos, melodia de neuitat fiind presărată de accente neașteptate, cu efect burlesc. „Ghirlandele” în treizeciodoimi suprapuse peste melodia la orchestră au avut „burți” enorme, „desene melodice” hiperbolice, opintiri și reliefări grotești ale culminațiilor într-o dorință aproape

violoncelului), partea a III-a din *Sonata pentru violoncel și pian* de Rahmaninov.

În schimb, după pauză, în *Simfonia a VII-a* de Beethoven, Jonathan Bloxham a arătat o naturalețe și o manevrare a tempourilor, a dramaturgiei beethoveniene neașteptate după încercările la care fusese supus în prima parte a concertului. Flexibilitatea naturală l-a ajutat să evite pătrățimile-capcană beethoveniene. Dezvoltarea părții I a fost bine construită, „balamalele” dintre secțiuni au avut putere de convingere, articulate fără graba la care te-ai fi așteptat. (Lipsa fanatismului e întotdeauna o calitate). Dirijorul a trecut *attacca* la partea a II-a, în care, din păcate, excesul fluidității a dus la imaginea unei procesiuni care se grăbește la masa de parastas. *Scherzo-ul* tripartit a sunat bine: precis, clar, cu trio-uri în contrast bun de tempo. Orchestra a cântat cu plăcere finalul, *Allegro con brio*, Jonathan Bloxham dând dovadă de o energie contagioasă. Sala era plină, succesul a fost mare, iar criticul cărcotaș a plecat acasă mulțumit că impresia companiei lui Pinocchio secundat de Jiminy Cricket pe muzică de Ravel s-a mai atenuat.

Lena VIERU CONTA

P.S. O mențiune specială pentru textul programului de sală, efemer, luat de pe codul QR, din care am aflat că unul dintre protagoniști cântă adesea „piese mai puțin cunoscute ale unor compozitori necunoscuți”.

O sărbătoare mohorâtă

Vineri, 7 noiembrie, am fost la Sala Radio să ascult formația mea de suflet, Corul academic Radio. Abia așteptam să văd ce mai e nou pe acolo, cum sună azi minunatul colectiv și cât de mari sunt îmbunătățirile care s-au produs după căderea de formă cauzată de pandemie. Corul Academic Radio reprezintă pentru mine tinerețea mea. Nici nu împlinisem 26 de ani când, în urma unei întâmplări ciudate și binecuvântate, m-am trezit în fața comisiei de examinare, în fața măștrilor Aurel Grigoraș și Horia Andreescu. Cu 10 minute înainte să intru acolo, nu știam că o să dau examen. Intenționeam doar să-l sprijin moral pe amicul meu Cătălin. Dar am intrat să cânt și eu, convins să o fac de doamna Carmen Vlădescu, secretara muzicală a corului. Am intrat și am viețuit acolo 7 ani de imense bucurii, de repetiții fabuloase, de sesiuni de imprimări provocatoare și grele, de turnee glorioase și, mai ales, de concerte luminoase.

Căci cele mai multe exact așa erau, luminoase, sărbătorești, reale evenimente importante ale vieții muzicale românești. Sincer, nu-mi amintesc să fi fost un concert, în perioada 1993-2000, cu săli mai mult goale. Nu știu să fi simțit vreodată că fac parte dintr-un concert anonim, obscur sau de duzină. Absolut toate concertele aveau acel aer de happening, de eveniment sărbătoreț. Contribuiau la aceasta publicul fidelizat, iluminarea sălii, holul aglomerat și animat de la intrările în sala de concerte, toată lumea bună, fericită să se reîntâlnească la un concert ce se știa că va fi de calitate. Și toate erau de calitate. Nu știu cum. Sau, poate, am eu memoria selectivă și nu-mi amintesc decât de ele. Dar sincer, nu cred.

Ar fi putut să fie și acest concert un eveniment, dar nu, a fost ceva anonim, întunecat și dezamăgitor. Mă grăbesc să spun că nu din cauza interpretării. Corul Radio sună foarte bine. Muzicienii s-au străduit să ofere un concert cu ștaif, din care să reiasă toate calitățile lor interpretative. Și cu mici, foarte mici excepții, au reușit pe deplin.

Să analizăm: repertoriul a fost ales cu grijă. Din punctul meu de vedere, un pic cam prea sumbru și el – poate eu l-aș fi colorat mai mult. Dar bun, asta a fost oferta și am luat-o ca atare. S-a pariat pe piese de factură romantică, scrise de compozitori de limbă germană, ample, impetuoase, cu variații mari de dinamică. Au fost cântate cele patru motete pentru cor a *capella* de Anton Bruckner, apoi Arnold Schönberg, Felix Mendelssohn, Richard Strauss și Joseph Rheinberger. Un program lung, nu chiar ofertant și accesibil, dar greu și solicitant pentru artiști și dirijor, deopotrivă.



Hyung-ki Joo, Jonathan Bloxham

înduioșătoare de a capta inimile auditorilor. Un *captatio benevolentiae* inutil, căci muzica lui Ravel nu are nevoie de asemenea ambasadori. Însă când nu prea ai ce spune și nici nu îți vine nimic pe canalul subtil al comunicării cu transcendentul (pentru că, da, partea a II-a din *Concertul în sol major* de Ravel comunică cu acea zonă!), a te mărunți în atâtea figuri (de stil populist) e o soluție ieftină și compromițătoare. Dar, oare, te poți compromite astăzi în fața publicului? „Hardly ever”, cum spune, sarcastic, binecunoscutul personaj Miss Marple, în reclama de pe canalul Epic Drama...

Trompeta a sunat foarte bine în tema principală a părții I (pe un acompaniament prea zgomotos al tobei mici), fagotul a făcut față mai mult decât onorabil celebrului pasaj din partea a III-a, „pregătit” de pianist în cel mai necolegal mod printr-un accelerando fulminant, iar orchestra și dirijorul au acompaniat cu precizie. La pian, tema secundară a părții I s-a topit în lentori toride mijlociu-orientale, în care *arpeggiato*-urile lui Michelangeli au fost diligent evitate. Ascensiunile dinamice (*martellato*) din aceeași parte au avut contururi ritmice amorfe sau nu le-au avut deloc și, culmea, *rubato* a ajuns până și în acele pasaje motrice! Caracterul ludic al părții a III-a a ajutat eforturile disperate ale pianistului de a spune ceva nou și nostim; viteza nu a lipsit, iar absența grafismului melodic, chiar în tema acordică jazzy, accentele inepte, ferocitatea pasajului pianului peste repriza temei principale, la orchestră, din final, chiar au reușit să aducă interpretarea pe un podium al încă-neauzitului.

Succesul mare al pianistului la instrumentiștii din orchestră s-a datorat, probabil, comunicativității lui de animator care a continuat strategia de *captatio benevolentiae* cu un *speech* din care nu au lipsit sarmalele naționale și alte poante. Apoi, împreună cu dirijorul care a luat cu împrumut violoncelul șefului de partidă, au cântat, decent (în afara unor falsuri în registrul acut al

Nu aş vrea să intru în detalii asupra acestui repertoriu, pentru că nu cunosc care au fost premisele pentru alegerea lui, altul decât acela de a etala virtuţile corului. Dar vreau să subliniez încă o dată evoluţia minunată a lui, în special pe nuanţele mici de la sfârşiturile de frază, în care sunetul nu se subţia, rămânea timbrat şi profund, dar se pierdea treptat şi omogen în bara finală. E un efect greu de realizat, care cere muncă multă, precizie, explicaţii clare din partea dirijorului. Aici, Ciprian Țuțu stă foarte bine. Nu la fel a fost la nuanţele mari, dar acolo e infernal de greu să păstrezi omogenitatea şi nu ştiu niciun cor din România care să poată să



Marcel Costea, Georgiana Simonov, Ciprian Țuțu

păstreze un sunet compact pe fortissimo. (Poate doar corul „Madrigal”, deşi ei nu cântă niciodată atât de puternic.)

Un alt element minunat realizat a fost intonaţia. Acordul final al pieselor a fost mereu perfect acordat. Din nou, meritul maestrului Țuțu care, sunt sigur, acordă multă importanţă acestui fapt. Deci, una peste alta, miezul concertului, adică interpretarea Corului Academic Radio, a fost foarte bună, în ciuda repertoriului nemilos. Tot programul a fost minunat prezentat de doamna Anca Ioana Andriescu, cu detalii interesante, bine documentate şi perfect calibrate.

Solista serii, soprana Georgiana Simonov, a cântat liedul *Hör Mein Bitten, Herr!* cu multă sensibilitate şi subtilitate, servită de o voce caldă, lejeră pe toate registrele şi impresionant de curată intonaţional. Alte detalii însă au fost lamentabile.

În primul rând, chiar liedul menţionat mai sus ar fi trebuit să fie acompaniat de orgă. Şi aveam pe scenă şi un organist absolut minunat, pe numele său Marcel Costea, aveam şi consola orgii pe scenă. Dar, uluitor, Marcel Costea a cântat la pian. Eu cred că motivul pentru care a fost invitat să participe un organist de talia maestrului Costea ar fi fost să... cânte la orgă, nu la pian. Muzica a pierdut foarte mult prin această înlocuire, asta e clar. Şi atunci, nu văd sensul. Dacă orga era defectă şi ştia că vei folosi pianul, ce sens mai avea să vină Marcel Costea? Şi dacă Ciprian Țuțu nu ştia că orga nu era funcţională în momentul invitaţiei, atunci înseamnă că e o lipsă de comunicare foarte ciudată între birouri şi formaţiile muzicale. Cu toate astea, pianistul de ocazie, onorându-şi reputaţia ca un mare muzician ce e, ne-a delectat cu o superbă interpretare a unei părţi de *sonată* de Josef Rheinberger.

Apoi, sala aproape goală mă duce cu gândul la faptul că trebuie găsite şi alte mijloace de atragere a publicului, nu doar difuzarea de informaţii pe post.

Dar cred că ceea ce m-a deranjat cel mai tare, nu are de a face cu muzica. Şi chiar dacă eu ar trebui să fac doar o cronică muzicală a acestui eveniment, nu mă pot abţine să mă scandalizez de aspectul deplorabil al Sălii Radio. Mai ales de holurile chioare, nemăturate, cu geamurile năclăite de mizeria cea mai obscenă, de lipsa doamnelor garderobiere de altădată, de carpetele dinspre uşile sălilor încărcate cu un strat de jeg milenar, cu nelipsitele gume de mestecat întărite pe ele, stratificate, greţoase.

Toate astea dau concertelor de la Radio un aer mizer, anonim şi trist. Am observat toate astea demult. Am tot sperat să se rezolve. În definitiv, nu ar fi greu. Câteva doamne harnice de la Întreţinere sigur se găesc. La fel cu becurile. La fel cu carpeta, la fel cu produsele de curăţare. Nu e greu, nu costă mult, nu ar trebui să fie o problemă. Dar uite că e.

Şi, ca să închei această cronică ciudată, mai spun doar atât: a fost un concert în care Corul Radio, dirijorul Ciprian Țuțu şi toţi artiştii au dat tot ce au putut şi au realizat momente muzicale foarte bune, demne de fonotecat şi de reascultat. Păcat însă de toate celelalte piedici, care au făcut din ceea ce ar fi trebuit să fie o sărbătoare, un eveniment mohorât. Dar rămân bucuros, corul Radio merge foarte bine şi nu mai am motive să critic ceea ce contează cel mai mult: prestaţia artistică.

Răzvan GEORGESCU

Et in terra musica

Petite messe solennelle de Gioachino Rossini a fost lucrarea prezentată vineri, 22 noiembrie 2024 pe scena Sălii Radio. Orchestra Naţională Radio a fost condusă de dirijorul David Crescenzi, iar în ipostaza solistică s-au aflat soprana Veronica Anuşca, mezzo-soprana Lilia Istratii, tenorul Andrei Petre şi basul Marius Boloş. Concertul s-a bucurat şi de prezenţa Corului Academic Radio, dirijat de Ciprian Țuțu.

În ciuda grijilor care l-au măcinat pe Rossini cu privire la solemnitatea lucrării sale, dată fiind vocaţia sa pentru operele cu ceva mai mult „*joie de vivre*”, *Petite messe solennelle* conţine toate ingredientele unei misse de succes: este solemnă, are o oarecare grandoare plasată strategic, dar şi momente de interiorizare şi profunzime, așa cum este necesar unei partituri cu caracter religios. Sigur că unele momente trădează vivacitatea lui Rossini, însă acestea sunt foarte puține.

Două aspecte mi-au rămas întipărite în minte în legătură cu seara de 22 noiembrie: pe de-o parte sonoritatea Corului Academic Radio, iar pe de altă parte, mezzo-soprana Lilia Istratii. Corul a sunat cum nu se putea mai bine, a debutat cu o emisie concentrată, bine condusă. La „*Christe eleison*” intervenţia bas-baritonilor a fost cu atât mai remarcabilă cu cât s-a desfășurat *a cappella*, iar senzaţia de



pace a planat pe tot parcursul ei. Ansamblul a sunat omogen şi în *piano*, dar şi pe pasajele mai intense din punct de vedere dinamic. Incisivitatea prezentă pe începutul de la „*Gloria*” a dezvăluit o nouă faţetă a posibilităţilor interpretative ale ansamblului. Şi partidele de fete s-au descurcat bine, însă bărbaţii au fost excepţionali.

În ceea ce o priveşte pe Lilia Istratii, este pentru prima dată când am ascultat-o şi mi-a lăsat o impresie foarte bună. Nici nu ştiu de când nu am mai auzit o voce de mezzo-soprană atât de frumoasă, de firească, fără artificii inutile, îngolări sau îngroşări. Lilia Istratii s-a integrat perfect în postura de solistă de vocal-sinfonic, atât din punct de vedere vocal, cât şi al prezenţei scenice. Am plecat de la concert cu o curiozitate arzătoare în ceea ce priveşte abilităţile sale scenice într-o producţie de operă. Sper să avem cu toţii ocazia să o vedem cât mai

des și pe scena operei bucureștene. Veleitățile sale timbrale deosebite s-au auzit și în duetul „Qui tollis peccata mundi”, cântat alături de soprana Veronica Anușca. Cele două voci s-au contopit într-una singură, într-un discurs sonor echilibrat și fluid. Mai apoi, interludiul instrumental de la „Offertorium”, ce l-a avut ca solist pe Mihai Murariu, a completat cum nu se putea mai adecvat sonoritatea.

De asemenea, Veronica Anușca a făcut o figură foarte frumoasă în „Crucifixus” și „O salutaris hostia”, pe acesta din urmă interpretându-l pe dinafară, inteligibil, cu gingășie și sensibilitate și acute viguroase. Am fost și martora unor armonice ale timbrului său pe care nu le remarcasem până acum. Sigur că și orchestra condusă de David Crescenzi a menajat-o în secțiunile mai delicate. Crescenzi a dirijat din memorie, cu bucurie și o vioiciune debordantă, a anticipat cu prudență schimbările de măsură și de tempo, lipsa partiturii oferindu-i o lejeritate mai mare de mișcare.

Secțiunea „Domine Deus” din „Gloria” a fost destinată

tenorului solist și din punct de vedere muzical relevă caracterul jucăuș și jovial al lui Rossini. Tenorul Andrei Petre s-a simțit cam încordat pe această partitură, încordare care s-a resimțit în acutele destul de lipsite de strălucire și poziționate mult prea în spate, și în gesturile cu mâna stângă menite, cred, să ajute la așezarea sunetului în poziția de emisie corectă. În schimb, basul Marius Bolșoș a luat gravele cu încredere, deși a dezvăluit un vibrato pronunțat pe toate intervențiile sale.

Nu mi-a plăcut, ca de obicei, pronunția franțuzească a limbii latine, pe care și soliștii, și corul au utilizat-o în cadrul partiturii *Petite messe solennel*: [cui] în loc de [cvi], [anius] în loc de [agnus] ș.a.

Prezentarea lucrării a fost binevenită, mai ales că a adus în prim-plan câteva dintre cele mai frumoase voci ale scenei lirice autohtone și a oferit Corului Radio, condus de Ciprian Țuțu, ocazia să strălucească pe o partitură atât de complexă.

Teodora CONSTANTINESCU

Premiile de excelență ale revistelor UCMR

Anul acesta Premiul pentru critică muzicală acordat de revista „Actualitatea muzicală” se va îndrepta în două direcții: spre zona de muzică academică și spre zona de divertisment. La prima categorie, redacția a decis să ofere *Premiul pentru articole cu caracter analitic* unuia dintre cei mai tineri laureați din istoria revistei noastre (n. 2000), muzicologul **Sarah Rizescu**, colaborator constant al „Actualității muzicale”, specializată în cronici muzicale de concert, dar nu numai. Este o personalitate dinamică, cu o atitudine deschisă, curajoasă în aprecierile sale, care se documentează atunci când abordează un subiect și care încearcă să prezinte lucrurile așa cum i s-au părut, franc, necosmetizate, nealterate de vreo prudență sau de „politically correctness”. Absolventă a Universității Naționale de Muzică București în 2023 la clasa de muzicologie a profesorului Mihai



Cosma, după ce inițial a studiat pianul, Sarah desfășoară acum o activitate pedagogică, combinată cu cea de critică muzicală și de autor al unor texte de prezentare pentru Programele de sală ale Formațiilor muzicale Radio. Este mereu activă și implicată ca voluntar în proiecte muzicale ale Centrului de Excelență al

UNMB, având o constantă dorință de perfecționare, de a învăța lucruri noi, de auto-depășire. O felicităm pentru performanța înregistrată și îi dorim cât mai multe articole publicate în continuare!

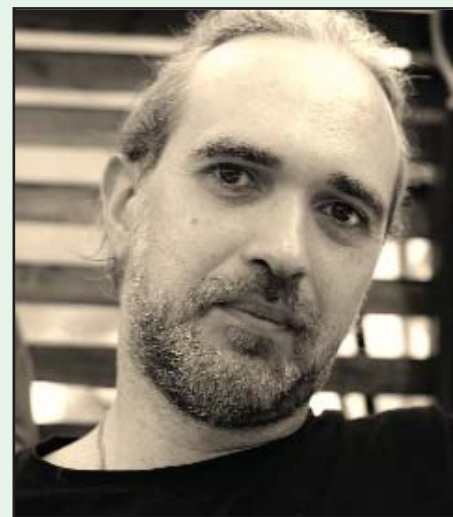
Absolvent al Universității Naționale de Muzică din București, laureatul nostru din zona de divertisment – premiul pentru *Cronică*, **David Lapadat**, este un spirit renescentist, având multiple preocupări. Pe scenă își conduce, cu talent cert de compozitor, vocalist și instrumentist, propria sa formație pop-rock, iar în... spatele scenei este un documentat și pasionat comentator al fenomenului rock, îndeosebi internațional. De câțiva ani buni este titularul paginilor pop-rock interna-



ționale din revista „Actualitatea muzicală”, neratând nici un subiect la zi din domeniu. În plan editorial a marcat de asemenea o premieră foarte apreciată, publicând o carte despre un fenomen muzical ce-i este extrem de familiar – peisajul rock britanic, cu „invazia” formațiilor din Albion dincolo de Ocean și în întreaga lume. Așadar, între două concerte, David Lapadat găsește timp pentru a scrie cărți și mai ales pentru a fi nelipsit din paginile revistei „Actualitatea muzicală”.

În 2024, revista „Muzica” a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România a acordat premiul său anual de excelență, studiului de muzicologie intitulat „Peripeții peste râu și prin

pădure: Imagine și sens în Berio, *Sinfonia, III*” ce îi aparține lui **Ștefan Firca**. Autorul a absolvit secția de Muzicologie a Universității Naționale de Muzică din București (2000), urmând apoi un Master la aceeași instituție (2001) și studii de doctorat în Statele Unite, obținând un



PhD la The Ohio State University în 2011, și o diplomă post-doctorală în 2013 (Musical Institute for Doctoral Advanced Studies, UNMB). Predă în cadrul UNMB cursuri de muzicologie, estetică (atât generală, cât și pop), și istorie a muzicii pop/rock, domeniile predominante de interes fiind popular music, imaginar muzical/cultural, avangarda muzicală/artistică a secolului XX, film & film music, și biblioteconomie/ arhivare/digitalizare. Studiul său premiat de revista „Muzica” propune o analiză imagistică a mișcării a treia din *Sinfonia* lui Luciano Berio prin care autorul realizează o incursiune minuțioasă în și printre straturile acestui binecunoscut exemplu de muzică colagistică ce pornește de la două texte de bază, unul muzical și altul literar (*Scherzo-ul din Simfonia a II-a* de Mahler și romanul lui Samuel Beckett, *The Unnamable*) care „servesc ca pre-texte, sub-texte sau fire unificatoare pentru un proces radical de glosificare, generând un întreg lanț sau o rețea de citate asociative și intertextuale”. (Red.)

La Ploiești, Concert Extraordinar dedicat Zilei Naționale a României

Concertul extraordinar al Filarmonicii „Paul Constantinescu” din Ploiești, dedicat Zilei Naționale a României s-a desfășurat într-o atmosferă de sărbătoare, atât pentru public cât și pentru interpreți. La intrarea în sala „Ion Baciui”, spectatorii au fost întâmpinați ca niște oaspeți dragi, cu pâine și sare, de către directorul Vlad Meteescu și personalul filarmonicii, îmbrăcați în costume naționale. După momentul emoționant al intonării Imnului de Stat de către toată suflarea din sală (Corul Filarmonicii, Orchestră și public), programul s-a depănat ca într-o poveste, sub conducerea maestrului Tiberiu Soare. Solistul serii a fost tânărul violoncelist Andrei Ioniță, deținătorul Medaliei de Aur a Concursului P.I. Ceikovskiy care a propus



un repertoriu de lucrări românești cunoscute și îndrăgite de toți melomanii ploieșteni. *Balada Haiducească* și *Cântecul vechi* compuse de Paul Constantinescu în deceniul al cincilea din secolul trecut, interpretate cu o excepțională dăruire, dar și cu maximă acuratețe și strălucire, au fost lucrările cu semnificație de omagiu adus în zi de sărbătoare, patronului spiritual al instituției muzicale ploieștene. Publicul a mai avut bucuria să rememoreze într-o tălmăcire plină de culoare, cele *Șase Dansuri Românești* de Bela Bartók dar și *Dansul țărănesc* de Constantin Dimitrescu (născut și el pe plaiuri prahovene), căruia Andrei Ioniță i-a imprimat un tempo extrem de alert, scoțând în evidență în special partea de virtuozitate excesivă, văduvind, după părerea mea, lucrarea, de caracterul ei echilibrat dansant.

Punctul culminant al serii sărbătorești l-a constituit însă poemul coregrafic *Altiza*, op. 176, compus în anul 2022 de Dan Dediu pentru un spectacol gândit de coregraful Gigi Căciuleanu, ca îngemănare între geometria abstractă, însă plină de simboluri arhetipale a cusăturilor de pe iile românești și libertatea de mișcare a trupului uman. Cele 8 secvențe ale opusului s-au constituit într-un labirint plin de surprize auditive, măiestria componistică a lui Dan Dediu oferind, ca de obicei alese delicii muzicale. Pe fondul tremoloului corzilor, lucrarea debutează cu tema dansantă expusă solistic la suflătorii de alamă, trecând apoi la partida corzilor. Secvența a doua, prin semnalele cornilor, imitate în surdină de trompete, obligă urechea la starea de veghe, pentru că pe parcursul discursului, în atmosfera de așteptare, se desprinde tema narativ-descriptivă amintind de cântecul lung din folclorul nostru, pregătind astfel dialogul luminos din cea de-a treia secvență, între melodia populară expusă de vioara solistă în tandem cu pianul sugerând sonorități de țambal și reluată de clarinetul solo, flaut și celelalte instrumente de suflat. Atmosfera amintește la un moment dat,

de horele acompaniate de taraful satului, chiar dacă, intervin flash-uri în care dansul este distorsionat de disonanțe care introduc atmosfera sumbră a ecurilor unui bocet venit de hai-hui. Tema celei de-a patra secțiuni se desfășoară pe fondul unui ritm ostinat al partidei de percuție care apelează și la instrumente ce imită ciripitul păsărilor și toaca. Secvența a cincea folosește un citat folcloric cu aluzii urbane pe care îl reiau toate instrumentele, pe rând: viola, violoncelul, suflătorii de alamă și lemn, amplificat treptat, amintind de suitele de dansuri concepute pentru a dezvălui bogăția și varietatea folclorului românesc. Ritmul alert, frenezia discursului sonor și elementele rapsodice vădesc cu ostentație influențe bartokiene, enesciene, dar provenite și din practica tarafurilor actuale (vezi Taraful de la Clejani). În secvența a șasea, desenul melodic se deformează având aspect aparent dezordonat, căpătând pe alocuri tente grotești. Pe fondul unui bas ostinat expus la partida de corzi grave pasta sonoră a secvenței a șaptea se îngroașă treptat, desenul melodic prinzând viață, așa cum modelul cusăturii se conturează pe canavaua perfect țesută în război, încorporând odată cu el, gândurile, sentimentele și trăirile celei ce coase alțița. Secvența a opta debutează cu un solo de clarinet în dialog cu flautul, prevestitor de tensiuni sonore extreme. Desigur, firul roșu al leit-motivului inițial răzbate de-a lungul întregii lucrări. Această ultimă secvență, concisă, conține toți germenii generatori ai lucrării.

Pentru membrii orchestrei, opusul lui Dan Dediu a fost o adevărată provocare, deoarece prin faptul că a fost prezentat în primă audiție în România, ei au înțeles că interpretarea lor se va constitui în model pentru reluările ulterioare. Lucrarea este în așa fel concepută încât fiecare membru al orchestrei este un solist în adevăratul sens al cuvântului, ceea ce a impus o responsabilitate sporită pentru toți interpreții, întregul aparat orchestral, solicitat la maximum, realizând o versiune covingătoare și plină de implicare afectivă a lucrării. Lucru pe care publicul l-a apreciat cu aplauze îndelungi. Sub conducerea muzicală a lui Tiberiu Soare, seara de 28 noiembrie a fost cu adevărat un regal-ofrandă adus Zilei Naționale a României.

Sanda HÎRLAV MAISTOROVICI

Albumul cu amintiri

Compozitorii Ion Dumitrescu și Ion Vasilescu. (Pe Dunăre, 1956). Fotografie din Arhiva Ilinca Dumitrescu



Aniversări, comemorări...

Pe 4 decembrie 1929 s-a născut compozitorul **Wilhelm Georg Berger**. A urmat studiile la Conservatorul din București, a activat ca violist în Filarmonica „George Enescu” din București și a făcut parte din Cvartetul de coarde al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. În cadrul aceleiași instituții a ocupat și funcția de secretar al secției de muzică simfonică, iar în anul 1991 a devenit membru corespondent al Academiei Române. Din același an, a fost profesor asociat la Academia de Muzică din București. A susținut numeroase emisiuni radiofonice și de televiziune, precum și concertele, conferințe și comunicări științifice în țară și în Europa. A publicat eseuri, studii și articole în diverse publicații precum „Muzica”, „Studii de



muzicologie”, „Studii și cercetări de istoria artei”, „Actualitatea muzicală” etc. Ca muzicolog, a dat la iveală serii impresionante de volume de analiză, dedicate istoriei muzicii simfonice, a muzicii de cameră, conceptelor estetice. A dirijat orchestre simfonice din întreaga țară și a făcut parte din jurii naționale și internaționale. Intellectual de seamă, Wilhelm Georg Berger a dezvoltat un stil creator individual caracterizat prin natura modală a limbajului melodic și armonic, precum și prin preferința pentru forme muzicale ample. A fost distins cu premii precum „Prințul Rainier III de Monaco în Monte Carlo”, Premiul I la Concursul internațional de compoziție pentru cvartete de coarde de la Liège și Premiul I la Concursul Internațional „Regina Elisabeta” de la Bruxelles. De asemenea, a primit premii din partea Academiei Române și a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și i-au fost acordate distincții precum Ordinul Meritul Cultural (clasa IV, clasa III și clasa II) dar și Ordinul 23 August. Wilhelm Georg Berger s-a stins din viață la București pe 8 martie 1993.

29 decembrie 1884 este ziua în care, la Ploiești, se naștea dirijorul, compozitorul și profesorul **Ioan Cristu Danielescu**. În anul 1900 începea studiile

muzicale la Conservatorul din București, beneficiind de îndrumarea unor prestigioși maeștri ai școlii muzicale românești de la acea vreme. Patru ani mai târziu, reușea o mare performanță: constituirea unui cor alcătuit din aproape 500 de elevi, alături de care a susținut un concert-spectacol în aer liber. Ca profesor, a format muzicieni valoroși precum Dumitru D. Botez și Paul Constantinescu. Ioan Cristu Danielescu a întreprins o activitate bogată și în domeniul creației muzicale, fiind semnată a peste 150 de partituri, de la muzică pentru piese de teatru la muzică de cameră și lucrări corale – fiind considerat unul dintre clasicii autohtoni ai acestui gen muzical. A trecut la cele veșnice în 28 septembrie 1966.

În 1919, în aceeași zi de 29 decembrie, la Cernăuți s-a născut compozitorul **Roman Vlad**. A studiat pianul la Conservatorul din orașul natal, iar în 1938 a emigrat în Italia, stabilindu-se la Roma, unde a obținut și cetățenia italiană. A continuat să-și perfecționeze studiile la Accademia Nazionale di Santa Cecilia sub îndrumarea lui Alfredo Casella (colegul lui George Enescu de la Conservatorul din Paris și dedicatarul *Primei simfonii* a acestuia). După încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, Roman Vlad a continuat să activeze ca pianist concertist și compozitor, devenind în același timp unul dintre cei mai apreciați muzicologi, susținând conferințe și cursuri de muzicologie în întreaga Europă, în Statele



Unite ale Americii și în Japonia. A predat cursuri de muzicologie la Summer School of Music în Dartington Hall și a ocupat diverse funcții de conducere în cadrul unor instituții culturale precum Societatea Italiană de Muzică Contemporană, Opera din Roma și La Scala din Milano. A fost distins cu premii precum Nastro d'Argento, i-au fost acordate titlul de Doctor Honoris Causa al National University of Ireland și distincția *Commandeur des Arts et des Lettres* din partea Académie des Arts et des Lettres din Franța. A compus muzică de film dar și multe alte partituri, creația sa fiind analizată în teza de doctorat și în cartea profesorului Viorel Munteanu. A fost

unul dintre coordonatorii seriei de volume „Enciclopedia dello spettacolo”, univers al teatrului liric internațional. A deținut funcții importante, conducând Societatea italiană de drepturi de autor și confederația internațională CISAC, Festivalul „Maggio Musicale Fiorentino”, Teatro Comunale din Florența, Orchestra simfonică RAI Torino, Opera din Roma, fiind și director artistic al Teatro alla Scala. De asemenea, a fost Președinte de Onoare al ediției din 2001 a Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu”. Putem spune fără a greși că este românul care a deținut cele mai importante funcții în lumea muzicală. A plecat dintre cei vii în 2013, pe 21 septembrie.

În urmă cu 30 de ani, pe 1 decembrie 1994, părașea această lume compozitorul **Mircea Chiriac**. Născut în 19 mai 1919, în București, a devenit unul dintre cei mai prolifici artiști ai generației sale. A urmat studiile muzicale la



Conservatorul din București și, la începutul carierei a activat ca redactor muzical, dirijor și cercetător de folclor. În anul 1962 a fost numit cadru didactic universitar la catedra de Armonie a Conservatorului din București. A ocupat apoi funcții precum cea de consilier muzical la Radiodifuziunea Română, cercetător științific la Institutul de Folclor din București și consilier muzical al Ansamblului „Ciocărlia” din București. A susținut conferințe și a publicat diverse articole și studii în revistele „Scînteia”, „Muzica” și „Flacăra”. Mircea Chiriac a compus muzică pentru teatru și film. A fost un membru activ al Uniunii Compozitorilor, implicat în viața breslei și atașat valorilor acesteia. Gânditor al artei sunetelor, s-a folosit deseori de sonoritățile și ethosul muzicii populare într-o manieră creativă și personală. De la celebra *Serenadă pentru vioară și pian*, în care predomină elementul romantic, până la ultimele sale lucrări – *Concertul pentru orchestră* și *Simfonia de cameră*, care sunt dovezi ale asimilării elementelor de folclor într-o structură modernă –, parcursul său creator a fost constant ascendent, traversând toate genurile.

Norela-Liviana COSTEA

Centenarul Puccini

Puțini compozitori s-au bucurat, de-a lungul veacurilor, de succesul care a însoțit reprezentațiile operelor lui Puccini. Este întrucâtva un paradox, deoarece marele creator italian s-a afirmat într-o epocă în care supremația se obținea tot mai greu și mai rar, mai ales în preferințele publicului: mă refer la muzica secolului XX. Cu toate că a fost un compozitor modern (cu apartenență la epoca istorico-stilistică modernă), limbajul său a ținut cont de unul dintre principiile cele mai sănătoase ale muzicii, și anume acela că muzica este scrisă pentru a fi ascultată, și pentru a place celor care o ascultă. Consecvent acestui crez, credincios tradiției de aur a operei italiene (care pune pe primul plan melodia și care acordă ariei cel mai important statut), Puccini a reușit să fie un compozitor de mare succes, de la primele opere și până la cea din urmă.

Giacomo Puccini s-a născut la Lucca (oraș fondat de etrusci, capitală a provinciei cu același nume, situată în regiunea Toscana), la data de 22 decembrie 1858, și a murit la Bruxelles, la 29 noiembrie 1924.

Era încă student când a compus prima sa partitură lirică, *Le villi*, pentru a participa la un concurs de opere într-un act organizat de casa editorială Sonzogno. Deși nu a primit nici un premiu, partitura i s-a părut promițătoare editorului Giulio Ricordi, care i-a comandat o operă tânărului compozitor din Toscana. Astfel s-a născut *Edgar*, o creație care nu a avut succes, în ciuda (sau poate puțin și din pricina) prezentării ei în celebrul Teatro alla Scala din Milano.

Avea să vină însă și succesul, odată cu prima creație reprezentativă a lui Puccini, opera *Manon Lescaut*. Prezentată public pentru prima dată la Torino, în 1893, opera a fost unul dintre marile momente de glorie ale compozitorului, și totodată prilejul de a colabora cu Illica și Giacosa, libretști cu care a lucrat la următoarele trei titluri, *Boema*, *Tosca* și *Madama Butterfly*. La începutul acestui ultim deceniu al secolului XIX Puccini a cumpărat casa de la Torre del Lago, un mic conac situat pe malul unui pitoresc și întins lac, un adevărat ținut paradisiac, astăzi simbol al vieții și operei lui Puccini

Revistă lunară de informare, opinie și dezbatere 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:

Ioana BAALBAKI, Loredana BALTAZAR, Gabriela BEJAN,
Teodora CONSTANTINESCU, Ligia FĂRCĂȘEL, Cristina GĂRBEA,
Răzvan GEORGESCU, Vlad GHINEA,
Sanda HĂRLAV-MAISTOROVICI, Carmen MANEA, Doina MOGA,
Francisca-Loredana PAIDAC, Costin POPA,
Despina PETECEL-THEODORU, Carmen POPA, Sarah RIZESCU,
Mihaela RUSU, Mădălin-Alexandru STĂNESCU,
Mirela STOENESCU-TOLLEA, Sabina ULUBEANU, Vlad VĂIDEAN,
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

și locul în care se organizează un amplu și spectaculos festival în care sunt reprezentate operele maestrului.

De opera *Tosca* se leagă și arta interpretativă românească, căci încă din momente pregătitoare premierei Puccini a înțeles că are în soprana Hariclea Darclee un atu important. Chiar dacă românca i-a cerut să-i scrie o arie specială, relațiile compozitorului cu primadona au fost foarte calde, Puccini înțelegând că de fapt solista are dreptate, lucru dovedit de reacția publicului pe parcursul primei reprezentații: auditoriul a fost cucerit definitiv abia în actul II, după celebra „Vissi d'arte”. Nu era prima invitație a lui Puccini către un român: la premiera operei *Edgar*, solistul ales de el a fost tenorul român Grigore Gabrielescu.

Capriciile publicului și anumite rivalități din lumea muzicală au condus către un fiasco la premiera cu *Madama Butterfly*, programată la Milano, în 1904. Și, din nou, abia după al doilea spectacol opera s-a putut impune printre preferințele publicului, ajungând astăzi una dintre cele mai jucate opere pucciniene.

Odată cu *Fata din vestul îndepărtat* a început cariera „americană” a lui Puccini, care și-a programat și premierele operelor care formează *Tripticul* tot la New York, în vechiul teatru Metropolitan, astăzi dispărut.

Rezultatul studiilor sale asupra partiturilor lui Debussy, Richard Strauss, Stravinski și Schönberg se vede cel mai bine în următoarele partituri, grupate (într-un concept wagnerian) într-un triptic. Dintre cele trei miniaturi operistice care formează *Tripticul* de departe cea mai iubită de public este *Gianni Schicchi* – o adevărată bijuterie, ce continuă, la un alt nivel, admirabilul succes al operelor comice italiene, dezvoltate pe direcția Rossini-Donizetti-Verdi.

La rondine (care conține o fermecătoare arie de soprană) a fost repede uitată, mai ales că în cronologia creației pucciniene se află în vecinătatea operei *Turandot*, care este poate cea mai complexă, și, după unii, cea mai captivantă operă a maestrului



italian. Din nefericire, *Turandot* a rămas neterminată, Puccini murind imediat după o operație de cancer la gât, efectuată într-o clinică din Bruxelles. Deși se pare că autorul încă nu se hotărâse pe deplin asupra finalului (motiv pentru care Arturo Toscanini a dirijat opera, la premieră, doar până la punctul în care se oprișe pana lui Puccini), elevul său Franco Alfano a reușit să completeze partitura cu un duet și cu o scenă concludivă, inspirându-se din schițele rămase și din discuțiile purtate de-a lungul vremii cu compozitorul, oferind iubitorilor genului șansa întâlnirii cu o creație încheată și completă, care acum este menționată adesea între preferințele spectatorilor.

Moartea lui Puccini a adus o imensă tristețe în lumea operei. Aflat la Bruxelles, compozitorul Tudor Ciortea a relatat, într-o epistolă, impresiile complexe de la trecerea cortegiului funerar prin capitala Belgiei, în drum spre gară. Mitingul funerar a avut loc la Milano, chiar în teatrul socotit templul mondial al operei, La Scala. Ulterior corpul neînsuflețit a fost transportat la Torre del Lago, localitate care a devenit astfel unul dintre centrele de pelerinaj ale iubitorilor de muzică, a cărei frumusețe naturală se completează astfel cu frumosul artistic, izvorât din pana unui creator prin care opera italiană a pășit glorios în veacul al XX-lea.

C. MIHAI