

Anul XXXVI
Serie nouă
Iunie 2025

6
(CCLXXXVII)

48 pagini

ISSN 1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din s u m a r:

- ✓ Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, 2025
- ✓ Festivalul „Ioan D. Chirescu”
- ✓ Corul de Copii Radio la 80 de ani!
- ✓ Andrei Tănăsescu – Vivat!
- ✓ Convorbirile „A.M.”: Anca Țurcașiu
- ✓ Festivalul Internațional „George Grigoriu”

În imagine:
Anca Țurcașiu

Înlăturarea performanței

Dacă în domeniul operei soliștii noștri foarte buni există într-un număr rezonabil (chiar dacă mai toți activează în străinătate), în zona musicalului autohton lipsa unui sistem educațional se face simțită și foarte rar ai ocazia să vezi pe scenă un interpret care să cânte, să danseze și să fie deopotrivă un bun actor.

Cu atât mai mare este satisfacția să descoperi un asemenea artist, care a confirmat nu o dată (putea fi o întâmplare), nu de două ori, ci întotdeauna, aprecierile entuziaste venind din toate direcțiile: realizatori, presă, public. Nu mă sfiesc să scriu în clar numele celui mai bun interpret de musical din România, Adrian Nour, cu satisfacția că l-am observat de atât de multe ori făcând performanță de cel mai înalt nivel, în roluri atât de diferite unul de altul, extrem de solicitante; aceasta întâmplându-se de foarte mult timp, de prin anul 2010, pe când încă mai exista concursul „Trofeul Ion Dacian” (al cărui laureat este), adresat interpreților de operetă și musical. Dincolo de aprecierile și admirația pe care mi le-am exprimat sincer și apăsător în cronici, am avut inspirația de a-l evidenția pentru mai multe realizări, premiile „Actualității muzicale” adunându-se în panoplia diplomelor sale într-un număr unic, atât pentru performanță individuală (multiplu laureat) cât și pentru calitatea de deținător de rol principal în „Spectacolul anului” (dublu laureat) ori în alte spectacole remarcate pentru impactul și valoarea lor.

Adrian Nour este un fenomen. Nu știi ce te captivează în primul rând: mișcarea și dansul (inclusiv *tap-dance* sau *step*, cum a fost tradus în limba română), farmecul unei personalități histrionice evident născută pentru scenă, ambitusul vocal amplu și dramatismul ori rafinamentul exprimării vocale... Este neîntrecut în *Fantoma de la operă*, nu-mi pot imagina *Mamma mia!* fără el, realizează un rol formidabil în *Shrek*, a fost un cel mai bun ca *supporting actor* în *My Fair Lady*, fascinant în *We will rock you* etc. etc., practic el câștigând toate casting-urile la care a participat, dovedind o capacitate uluitoare de adaptare la personaj, la muzică, la coregrafie. Sigur, acest imens talent poate că nu s-ar fi dezvoltat la fel de spectaculos fără o bază de formare extrem de solidă, solistul absolvând la nivel universitar atât actorie cât și muzică, având deci toate cunoștințele necesare exprimării scenice. Nu doar că dansează la nivelul unui Gene Kelly, dar și imaginează coregrafii, conduce o școală de *tap-dance* și a fost formator, antrenor, și membru în juriu în cadrul unui proiect UNMB: primul concurs național de musicalul. După cum desigur ne aducem aminte de parcursul său spectaculos la Vocea României. Ori de rolurile sale din teatrul de dramă sau din comedii. Sau de concertele personale, cel mai recent având loc pe scena Sălii Radio. Ca să nu mai spun că are și o emisiune de mare succes, în direct, pe cel mai ascultat post public de radio: România Actualități.

Este un model pentru ceilalți, dovedește o pasiune și o dăruire totală în actul de creație scenică, dublate de seriozitate, exigență și responsabilitate, iar producătorii și realizatorii celor mai bune spectacole (inclusiv cele independente, low-budget) recunosc cât de mult îi datorează.

În acest context, a erupt ca un vulcan știrea că Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, după „o analiză atentă a direcțiilor repertoriale ale stagiunii viitoare,



a decis să nu procedeze la reînnoirea contractului individual de muncă”. Fără îndoială, nu este nicio pierdere pentru un artist de asemenea calibru, singurul care se identifică în România cu performanța totală, maximă, oricând, oriunde, în orice rol. Pierderea cea mare este pentru această instituție, care alungă performanța – de care îi este teamă și de care se pare că nu are nevoie.

A avea valoare, a fi prea bun, pare a fi un pericol – de care s-au pus la adăpost și răsculații din 2015, care i-au alungat pe cei mai buni balerini de la ONB. Le urmează exemplul șefii de la Operetă (ce bine că singurul artist de operetă autentic din staff-ul managerial a părăsit această echipă, după mai puțin de 2 luni, ferindu-se de asocierea cu astfel de derapaje). Tocmai citisem că nici de Alexandra Crăescu nu mai au nevoie: adică de câștigătoarea „Trofeului Ion Dacian”, de cea mai bună Rebecca și de o Julieta profundă, expansivă și fermecătoare (ambele spectacole premiate de revista noastră)...

Sunt foarte curios care vor fi „noile direcții” ale „Noului teatru”, atâta timp cât prioritatea pare a fi înlăturarea performanței. Care risca să umbrească mediocritatea, mult mai ușor de mascat în lipsa unor repere superioare.

Mihai COSMA

DIN SUMAR

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi.....2-29

Pe scena Ateneului.....29-33

Pe scena Studioului „Mihail Jora”.....33-36

Festivaluri: Rm. Vâlcea, Cernavodă.....37-39

Andrei Tănăsescu – 70.....40

Interviu cu Anca Țurcașiu.....41-43

Festivalul „George Grigoriu”.....44-48

Preambul la Festivalul „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi” 2025

Anunțăm acum un an că vremea eutopiilor a trecut. Ne luăm rămas bun de la acele linii directe ale festivalului numite emblematic și simbolic *Ulise*, *Gulliver*, *Matrix* și *Nirvana*. Totodată, spuneam că vine vremea constelațiilor. De ce constelații? Pentru că o constelație ține de viziunea celui care privește noianul de stele de pe cer. Gruparea acelor stele într-o constelație, chiar dacă ele nu au nimic comun una cu cealaltă, este un act de imaginație al



privitorului. Astfel, viziunea unei constelații leagă, unește împreună realități distincte, uneori fără legătură între ele, și le unifică sub semnul unei singure idei.

Pentru ideea-forță pusă sub egida constelațiilor în această ediție am ales *carnavalul*, acea explozie de energie și fantezie ce constituie un vortex social și cultural fascinant. Dar nu am ales la întâmplare, ci ne-am oprit asupra unei capodopere a muzicii romantice pentru pian, pe care am luat-o drept ghid: *Carnavalul op. 9* de Robert Schumann. Din cele 21 de miniaturi ale acestui ciclu am extras majoritatea titlurilor concertelor din festival. Am adăugat apoi și alte etichete, pe care le-am grupat într-un șuvoi de personaje și idei care reflectă carnavalescul și-l ipostaziază în fel și fel de chipuri. În acest mod, considerăm că festivalul devine nu doar o platformă de celebrare a noului, ci păstrează și legătura cu muzica trecutului, pe care o aduce în prezent, și

S²I⁰M²N⁵

**Săptămâna
Internațională a
Muzicii
Noi**

**International
Week of
New
Music**

care devine astfel ferment conceptual și inspirațional pentru creațiile contemporaneității.

Totodată, pe ideea cardinală a prezentei ediții – constelația *Carnaval* – se suprapune și o strategie repertorială articulată pe trei direcții: *muzică electronică contemporană*, *spectacole în formate diverse* (operă, experimente, muzică electroacustică cu video, concerte instrumentale hibride etc) și *femei compozitoare din România*. Astfel, vom putea asista la constituirea unei structuri conceptuale care va individualiza substanța acestei ediții la nivelul celor trei serii de concerte, orientând afinitățile publicului pentru anumite genuri muzicale și oferindu-le material de reflecție pentru prezent și viitor.

Dan DEDIU

Dan Dediu



Foto: Cezar Sandu

SIMN 2025 – ordinea de dincolo de excesele haotice ale unui *Carnaval*.

Dacă ediția precedentă, a 33-a, a SIMN, s-a desfășurat, pe verticală așa spune, sub genericul simbolic *In nomine domini*, consacrată, așadar, tematicilor cu tentă preponderent sacră, în cea de-a 34-a ediție, directorul ei artistic, compozitorul Dan Dediu, s-a gândit să „altoiască” pe axa verticalității, o secantă mozaică, oarecum pestriță, cu „prefețe” împrumutate din titlurile miniaturilor care compun *Carnavalul op. 9* de Robert Schumann, fără ca verticalitatea să fie anihilată. Întrucât, excesele culinare (concentrate în simpla etimologie a termenului – **carne vale/adio cărnii!**), ca și excesul de ritmuri, culori, travestiuri, acrobații și baluri mascate etc., specifice oricărui tip de *Carnaval*, constituie în egală măsură dezlanțuiri instinctuale exacerbate și ritualuri de exorcizare, cu scopul purificării trupului și sufletului, pentru a fi demn de a întâmpina postul Paștelui, prin meditație și reflecție asupra laturii spirituale a ființei, înlesnind astfel conexiunea cu divinitatea. Așa cum aflăm de la Eliade, toate aceste extrovertiri cu tentă dionisiacă, orgiastică „repetă”, an de an, „momentele mitice ale trecerii de la haos la cosmogonie”.

Preocuparea compozitorilor pentru asemenea probleme existențiale, prin intermediul actului introspectiv al creației, din dorința descoperirii propriului Sine, între altele, ca și dualitatea semantică a noțiunii de carnaval – dionisiac și apolinic deopotrivă – s-a reflectat în mod relevant în majoritatea lucrărilor din program, de la magistrala punere în scenă a operei la fel de magistral... ticluită de Dan Dediu, *D'ale Carnavalului* (p.a.a.), care a dat semnalul declanșării revărsărilor muzicale, dublate de ambiguitatea morală a personajelor caragialești, la piesa de muzică electronică *Aici și acum*, inspirată lui Adrian Borza de tripticul lui Bosch, *Grădina plăcerilor lumești*, și de la spectacolul *Black Swan*. Un non-balet foarte puțin probabil, din categoria pe care aș numi-o *ridendo castigat mores*, ce a purtat semnătura inconfundabilei Irinel Anghel, la *Dream Space* de Sorin Lerescu, *Prințesa X – 4* a lui Roman Vlad, ori la întregul concert al Coralei „Preludiu” etc. Atmosfera generală a „Săptămânii” a fost dominată, însă, de *latura apolinică* a *Carnavalului*, care triumfă, inevitabil, după ce haosul, entropia au ajuns la apogeu.

Despina PETECEL-THEODORU

Cartoane și cartoon-uri în *D'ale carnavalului*

Multă vreme de acum încolo, oricând se va mai pune problema dramatizării sale muzicale, caraghioslăcul caragialesc va rămâne, cred, indelebil „prins” în acordajul care-l va face să sune, în mințile multora, în primul rând așa cum l-a făcut să sune Dan Dediu. Este doar una dintre relativ numeroasele soluții propuse de-a lungul timpului în componistica românească, pentru a da glas pe portative comediei lui Caragiale; dar este soluția cea mai capabilă să „bântuie” și să amprenteze mentalul colectiv autohton, așa cum de-atâta vreme o face obiectul ei de referință. Răspic cu încredere acest verdict superlativ, chiar dacă aș fi în același

timp gata să-i accept relativitatea culturală; tot ce-i posibil, altfel spus, ca „tonul” pe care cântă Caragiale-le lui Dediu să ne cucerească pe noi toți, primii săi ascultători, numai pentru că – după cum voi încerca să explic imediat – îl simțim exprimând cu maximă dibăcie propriul nostru *Zeitgeist*, desigur perisabil ca toate cele. Dar în realitate, aceasta nici nu constituie neapărat o limitare; căci planează peste vremuri nu doar operele de artă așa-zis vizionare, ci și cele ce colectează, ca niște capsule temporale, tendințe distilate ale epocii în care au fost făurite, cărora le împing ecurile până în depărtări nebănuite de creatorii și contemporanii lor.

Abordarea realizată de Dan Dediu constituie o soluție în acest sens, prin dezinhibarea totală și apetitul vorace cu care aspiră surse sonore dintre cele mai eterogene și mai lipsite de savantlăc. A încerca o inventariere a tuturor, doar în urma unei audiții în premieră, neînsoțite de aprofundări pe partitură, este un demers sortit eșecului. Dar trebuie totuși sugerată cumva vesela debandadă stilistică, zbânțuiala neconținută, desfacerea – fără istov, fără jenă, fără rest – a băierilor ce pe majoritatea compozi-



torilor respectabili de muzică contemporană îi opresc să deverseze în capul ascultătorilor panglici „șlăgăroase” și vată de zahăr auditiv. E vorba, de fapt, despre o dezlanțuire – parcă mai nonșalant declanșată și mai strident colorată decât oricând înainte în cariera compozitorului – pe coordonatele lejerității factice și agilității amețitoare, ce fac deliciul esteticii carnavalescului și a caruselului. Fiind aceasta una dintre constantele estetice de multă vreme favorite de Dan Dediu în ansamblul propriei creații, era inevitabilă (și, până la urmă, perfect adecvată) exersarea ei exorbitantă și într-o operă compusă pe subiectul piesei *D'ale carnavalului*. De la ohtături și chiuitori neaoșe, cântice de lume și melodizări turcite, până la canțonete, habanere și rulate belcanto, toate-s luate pe sus de covorul fermecat al dansurilor de tot felul, puse-n echilibru, pe o aceeași sârmă multicoloră iscusit împletită, între tavernele mahalalelor bucureștene (sârbe, hore și rustemuri), saloane vieneze (polci, mazurci, valsuri, cadriluri), cabarete pariziene, bossa-nove și tangouri, ragtime-uri și musicaluri. Peste realitatea românească trecută prin filtrul caragialesc, Dan Dediu aplică deci o vastă, cosmopolită, mozaică rețea

muzicală, deopotrivă întinsă pe mari cuprinderi geografice și nediscriminatoriu etajată. Iar faptul că ochiurile acestei site sonore sunt lăbărțate cât mai generos posibil sporește, până la urmă, adresabilitatea teatrului comic caragialian. Între altele, satisface astfel și un criteriu tradițional al excelenței, în funcție de care a avut loc validarea artistică în cultura românească; dă, adică, și pe o cale sonoră de dată recentă, un (auto)portret al națiunii române moderne, în calitatea ei de hibrid inclasabil apărut, cu răsuciri subite și poticneli tragicomice, la granița peticită dintre Orient și Occident, dintre „chinga” balcanică strămoșească și destinația cvasi-intangibilă a standardului vest-european de civilizație.

Planând val-vârtej pe scenă, aidoma unui bălci izvodit de nicăieri, articulată pe parcurs și finalizată tot prin tăieturi abrupte, care îi accentuează cu atât mai pregnant caracterul eruptiv și totodată tranzitoriu (caracter specific, de altfel, oricărei descătușări carnavalești), opera *D'ale carnavalului* are o certă putere de impact.



Pe scurt, problema de principiu ce se pune aici ține pur și simplu de adecvarea muzicii la subiectul abordat. Or, e deja de notorietate mărturisirea compozitorului care a recunoscut în repetate rânduri, cu privire la precedentă lui incursiune caragialescă (*O scrisoare pierdută*), că n-a reușit să închege nimic mulțumitor până ce nu a abandonat paradigma formelor sofisticate ale artei de avangardă, paradigmă potrivit căreia funcționa în mod curent gândirea lui muzicală. A simțit, în schimb, că teatrul comic al lui Caragiale își pretinde dramatizarea muzicală într-un stil lipsit de ascunzișuri și de complexități rafinate, ce se apropie mai degrabă de genul operetei (apropiere întărită, desigur, în *D'ale carnavalului*, unde toată amestecătura de situații și de personaje se petrece în spiritul spumos al *commediei dell'arte*). A simțit, altfel spus, cum Caragiale îl cheamă să se lanseze în executarea unui șpagat stilistic deopotrivă dificil și riscant pentru orice compozitor contemporan – dificil pentru că exprimarea muzicală a umorului de tip caragialian (și a umorului în general) presupune o cât de minimă curtare a accesibilității; și riscant pentru că preocuparea tocmai enunțată se desfășoară sub amenințarea continuă a efectelor clișeizate. Dan Dediu a trecut însă testul cu brio, fiindcă a recurs la o soluție rezultată din experiențe și predilecții pe care le mai cultivase anterior cu râvnă convingătoare.

Am enunțat deja soluția respectivă – este însăși jongleria cu referințe culturale disparate, sport preferat al postmodernilor, în practicarea căruia Dan Dediu a dobândit de multă vreme reputația performerului. E deopotrivă sportul artistic ovaționat probabil cu cea mai mare tragere de inimă în actualitate, deoarece exprimă perfect esența vremurilor de acum, când orice și oricine poate să circule rapid și la grămadă, prin canalele media de tot soiul, înspre și dinspre orice și oricine. Pe scurt, se poate vorbi despre un fel de generalizare a talmeș-balmeșului carnavalesc, explorată (și) în arta lui Dan Dediu ca o formă de simbioză cu spiritul epocii în care trăim. Contactul compozitorului cu comedia lui Caragiale a ridicat însă o provocare suplimentară: asumarea curajului de a focaliza raza de acțiune a eclectismului stilistic în direcția distracției metodice urmărite, a spectacolului buf dominat sistematic de muzici de divertisment. Dan Dediu a fost perfect conștient de eventualele reproșuri elitiste cărora li se expune în urma unei asemenea transgresări, așa că le-a

preîntâmpinat în programul de sală, prin faptul că a ținut să își încheie textul de prezentare a operei citând cuvintele simbolice ale lui Nae Girimea: „Ei, asta da! Asta paranghelie! Să nu dați în oglinzi: sunt cu chirie!”. Altfel spus, transpunerea muzicală viabilă a unei „paran-gheii” precum cea ocazionată în *D'ale carnavalului* justifică și, de fapt, îi impune compozitorului tactica replicării pe plan sonor a vârtejului de măști și de personaje-marionete; este un soi de „automascare” sau asumare de către compozitor a rolului de ventriloc capabil să lucreze cu recuzită sonoră „închiriată” din toate zările. Persiflarea agitațiunii ridicole a personajelor caragialești își găsește astfel corespondent în colajul aglomerat de cartioane și cartoon-uri muzicale. Căci actul componistic e practicat aici în sensul confecționării de

oglinzi sonore cu rol de portrete stereotipe ale personajelor și de măști multiple ale fabricantului care nu se destăinuie nicicum, ci stă mereu ascuns în spatele lor, de unde le dirijează foirea și mișcarea perpetuă.

În pofida aparențelor, tehnologia aceasta creatoare e dintre cele mai pretențioase. E adevărat că ceea ce ea livrează – aforisme sonore percutante, cu decupaje scurte și limpezi, ușor memorabile – nu pune probleme la ascultare, și tocmai de aceea riscă să fie subapreciată. În realitate însă, asemenea cuibăriri instantanee în ureche nu constituie realizări aflate la îndemâna oricărui compozitor. La simplitatea eficientă, la dinamismul rostirii esențializate, tunse de orice detalii inutile și înzestrate cu aparența fășnirii spontane, mulți nu ajung decât cu greu, după neobosite filtrări, decantări, reveniri, recalibrări. Dan Dediu este un locuitor privilegiat al acestei destinații exclusiviste, fapt ce îi permite să transplanteze în domeniul muzical arta lui Caragiale de a ticlui definiții psihologice pregnante prin câteva trăsături alerte de penel. După cum tot ca o metodă de adecvare la sursa caragialiană receptez și ceea ce îmi imaginez că ar putea fi la fel de bine criticat drept facilitate cam prea insistentă: personajele adoptă frecvent un comportament muzical de tip flașnetă, căci de făptura fiecăruia e definitiv lipită câte-o „carte de vizită” sonoră ce-și emană în repetate răstimpuri silueta cantabilă, în

deplină încântare de sine. Nimic însă mai potrivit decât această aparent banală stereotipie, pentru a reflecta și pe plan muzical faptul că personajele caragiialești nu evoluează nicicum, doar se bulucesc și-și satisfac nevoile primare într-o lume aplatizată, fără fante tridimensionale, rămânând până la sfârșit prizonierele propriilor ticuri și năravuri. Mai precis, punerea în mișcare a fiecărei marionete se realizează prin învârtirea cu cheiță a propriului motoras dansant. E mecanismul ce funcționează fără greș și dă structura mozaică a operei, arătând apetența inepuizabilă a compozitorului pentru joaca *à la manière de...* și pentru poantele bazate pe citări deformate, uneori chiar și pe autocitări ce stabilesc interconexiuni semnificative cu *Scrisoarea pierdută* (cazul duetului în care



coalizarea Miței cu Pampon sub semnul răzbunării e proclamată pe ritmurile contaminante ale aceleiași bossa-nove ce-i fusese arondată lui Farfuridi în deja celebra „arie a trădării”). Deliciul îl face și aici, ca-n orice artă parodică, facilitatea cu care compozitorul-prestidigitator reanimă – fie prin citat, fie prin recreare stilistică – clișee și formule din țărișoară și din lumea largă, precum și facilitatea recunoașterii tuturor referințelor încrucișate de către ascultători.

Plăcere vădită le-a procurat această oper(et)ă și tuturor soliștilor Operei Naționale București, implicați în cele două spectacole din 17 și 18 mai (între care cel de-al doilea a marcat debutul ediției a 34-a a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, ediție structurată ea însăși după programul unei așa-numite „Constelații Carnaval”). Entuziasmul a străbătut, ca un curent electric, ambele distribuții, dar per total, nivelul celei din 18 mai a fost superior, fiindcă, pe lângă dezinvoltura ei actricească cuceritoare (nelipsită nici în 17 mai), a ieșit în mai mare măsură învingătoare din tradiționala „luptă” acustică pe care cântăreții trebuie să o poarte la ONB cu orchestra uneori prea răsunătoare, strunită de dirijorul Tiberiu Soare. Într-o trecere în revistă inevitabil succintă a întregii galerii de personaje-marionete, gustul meu subiectiv îl reține în primul rând pe Crăcănel drept beneficiarul celei mai savuroase tratări atât în partitură, cât și în cele două versiuni interpretative: în prima seară, Dumitru Filip i-a redat aerul de nătăfleş cu mai multă precizie intonațională (nu totdeauna însă proiectată suficient de audibil peste zarva orchestrei), pe când Liviu Indricău a șarjat, ambiționând bombarea volumului până la alunecări uneori stridente. Cei doi tenori au realizat deci întruchipări foarte diferite, dar per ansamblu egal de

viabile, ale personajului căruia în primul tablou al actului secund i s-a încredințat spațiul cel mai generos de desfășurare, poate chiar sectorul culminant – ca încărcătură umoristică – din întreaga operă (echivalent, într-un fel, cu discursul lui Cațavencu din *O scrisoare pierdută*): de unde până atunci intervențiile lui fuseseră invariabil marcate de valsări zaharisite, scoase ca din cutiuțe muzicale clinchetitoare, papă-laptele operei, venit și el la carnaval ca să se răzbune pe cel ce l-a bătut „fără rezon”, ajunge să se dezlanțuie într-o flexare de mușchi închipuiți, pe ritmuri de cabaret. Corul bărbătesc îi ține hangul, iar dansatori de varieteu hollywoodian îl poartă pe brațe, ca niște emanații imagine ale ambiției sale de a-și depăși condiția de „mangafa” și de fals „bibic”, pentru a se autoproclama în schimb drept un omnipotent „babac”.

Adevăratul „bibic” – frizerul Nae Girimea, căruia baritonii Alexandru Constantin și Adrian Mărcan au izbutit să-i confere (al doilea cu un plus net de strălucire vocală și de galanterie focoasă) alura potrivită de golan adult – nu a fost neapărat pregnant în sine, personalitatea lui conturându-se mai degrabă în interacțiune cu ceilalți (și mai ales cu celelalte). În schimb, celălalt „tradus în amor” – Iancu Pampon, jucat de bașii Ion Dimieru și Marius Boloș în cheia alternanței bufe între bombăneli poticnite și agitațiuni colerice – trebuia să beneficieze și el de momentul său de glorie, spumoasa „arie a geloziei”. Iar bărbierul Iordache (plin de aplomb și de alegrețe în interpretările baritonilor Dan Indricău și Daniel Filipescu) s-a impus și în operă drept o prezență chiar mai acaparatoare decât patronul său, căci așa apare conceput de Caragiale însuși: familiaritatea și îndrăznelile pe care și le permite în relația cu Girimea nu sunt deloc cele ale unei calfe față de stăpânul său; spre deosebire de celelalte figuri de subalterni din comedii caragiialești (băiatul Spiridon și



polițaiul Pristanda), iscusitul Iordache e perfect emancipat, lui datorându-i-se de fapt în bună măsură întorsăturile de situație. E, pe scurt, *Bărbierul diplomat* (după cum Caragiale își intitulase piesa inițial), veritabil *factotum della città* în variantă balcanică. În operă, statutul acesta de intrigant inventiv devine cât se poate de explicit încă de la intrarea în scenă a personajului, când o bucășică strâmbă din lălăiala Figaro-ului rossinian constituie proteza muzicală pentru primele silabe cântate de cel ce se prezintă drept *Bărbierul din Chitila* (titlu de glorie propulsat chiar ca subtitlu al operei). În diverse alte momente încălcite ale acțiunii,

panglicarul Iordache se comportă la fel, ca un tonomat vesel ce deapănă și explică, livrează soluții, slujindu-se de un același prefabricat sonor – *Mărioară de la Gorj*, opțiune cât se poate de congruentă cu concepția caragialiană, dacă se ține seama că și în debutul piesei de teatru, Iordache e surprins fredonând tot un cântec popular (*Și mă cere, mamă, cere*).

Procedeele citatului muzical mai ștanțează câteva rostiri-cheie din monologurile altor două personaje. Mița Baston – întruchipată de sopranele Veronica Anușca și Marta Sandu Ofrim, ambele versate în istericale și parapon – arborează pretenții de Carmen belicoasă, adjudecându-și binecunoscuta habaneră (dar într-o manieră bineînțeles

inventivă a aliajelor timbrale; căci aici, în modelarea magmei orchestrale, se află de fapt domeniul de predilecție al compozitorului, capabil să asume la fel de bine postura meșterului înarmat cu scule alchimice, ca și cea a *trickster*-ului gata oricând să bage strâmbe.

Nu mai puțin decisive, pentru tonicitatea și verva generală a operei, rămân desigur eficiența și limpezimea de cristal a libretului versificat șlefuit de Ștefan Neagrău în ani de zile. Textului lui Caragiale – notoriu pentru efectul de confuzie voită pe care îl generează, mai ales dacă e doar citit – îi sunt aplicate, în versiunea lui Neagrău, reordonări de scene și clarificări substanțiale, după tehnica clasică profesată de libretiștii din urmă cu secole; e turnat în



detracată) pentru a da frâu liber pornirilor sale revoluționare de „ploieșteancă dăn popor” (prin contrast, Didina Mazu se lansează în mai precaute izbucniri temperamentale, căci emblema ei – convenabil redată de mezzo-sopranele Sorana Negrea și Mihaela Ișpan – rămâne lirismul languos). Iar Catindatului de la percepție, năuc și cherkelît navigator pe valurile zbuciumate ale măștilor și geloziilor încrucișate (de tot hazul tenorii Andrei Lazăr și Andrei Petre), îi este atribuit cântecul de mahala *Leliță Săftiță*, refasonat ca o pledoarie trăgănată pentru binefacerea „magnetizării”. În fine, doar cu scopul de a nu omite pe nimeni din retrospectivă, mai trebuie pomenite și contribuțiile bine integrate în ansamblu ale cântăreților distribuiți în rolurile episodice: ipistatul (bașii Andrei Cocârlea și Iustinian Zetea), o tânără mascată (sopranele Andreea Guriță Novac și Alexandra Manole) și chelnerul (Octavian Crețu).

Dar pe lângă portretistica sonoră realizată cu suculentă îndemânare, ceea ce captivează poate chiar mai mult este fluența desăvârșită, vioiciunea inteligentă în spiritul căreia arta lui Dan Dediú dictează cu mână sigură toată forfota deghizamentelor și dezvăluirilor, întregul carusel de ciocniri și intersecții dintre febrilele personaje. Duete și terțete, cvintete și sextete se topesc pe nesimțite unele într-altele, se abat ca o cavalcadă răpitoare asupra publicului silit astfel să urmărească totul cu sufletul la gură. S-ar putea spune că acel motto „Allegro”, sub care Caragiale și-a prezentat piesa la concursul organizat în 1885 de Teatrul Național, veghează și partitura lui Dediú, cu puterea indicației ce exprimă nu doar un tempo, ci o stare de spirit. Iar decisivă în imprimarea acestei trepidații dramatgice se dovedește mai cu seamă arta deosebit de

ritmuri și rime scânteietoare, practic rescris, în sensul aerisirii și reducerii la strictul necesar. Iar întrucât tot regretatului regizor al Operei bucureștene i-a aparținut și însăși inițiativa realizării unei opere după piesa *D’ale carnavalului*, el antrenându-l pe compozitor într-o colaborare strânsă ce a presupus ajustări și îmbogățiri reciproce; și întrucât a lăsat în plus indicații detaliate de regie (preluate și dezvoltate de Eugen Dediú) și schițe ale costumelor și decorului (concretizate și adaptate de scenografa Viorica Petrovici), Ștefan Neagrău poate fi considerat co-autor cu drepturi depline al operei *D’ale carnavalului*. Proiectarea chipului său pe un ecran coborât, în ambele seri, la momentul aplauzelor finale, a însemnat reliefaarea cuvenită a contribuției sale esențiale.

Vlad VĂIDEAN

Recital de lieduri românești

Un duo deja consacrat, Claudia Codreanu (mezzo-soprană) și Diana Dembinski-Vodă (pian), ne oferă an de an o incursiune precisă, intimă și caldă în lumea liedurilor românești. După amiaza zilei de 19 mai 2025 nu a făcut excepție, Sala „Constantin Silvestri” a UNMB fiind plină pentru recitalul inspirat denumit „Coquette”.

Primul lied abordat a fost al regretatului compozitor Nicolae Coman. *L’amor, tal volta*, pe versuri de Miguel Marti i Pol. Dincolo de structurile acordice ale pianului, tonomodale cu tentă imponderabilă, se remarcă linia melodică plină a vocii care se inserează ideatic treptat în intervențiile pianului, acesta devenind din ce în ce mai melodic. Acordurile sunt de altfel mereu prezente și în linia vocii, în mod desfășurat. *Us proposo de compartir* a potențat versatilitatea timbrală a vocii Claudiei Codreanu. Cu un registru grav plin de noblețe și trecerile lejere în acut, imitațiile dintre linia pianului și cea vocală s-au dezvăluit auditoriului, firesc, limpede.

Din ciclul de lieduri *Odinioară*, de Felicia Donceanu, cele două interprete au ales *Balet* și *Seară tristă*, pe versuri de George Bacovia. Poliritmiile, pulsațiile vibrante și schimbările rapide de stare au potențat dialogul vibrant dintre cele două interprete. Pe versuri de Nina Cassian este

scris liedul *Inventar* de Dan Buciu. Nu este prima dată când îl auzim în versiunea acestui duo, iar acest lucru se traduce printr-o interpretare din ce în ce mai nuanțată, plină de miez. Glossarul păcatelor capitale este redat în secțiuni distincte, alternând dramatismul cu sarcasmul, pianul ca mecanism fiind unul dintre elementele primordiale ale lucrării, în diverse ipostaze, de registru și structuri armonico-melodice în ostinato. Un lied ce, în final, în ciuda ironiei evidente, ne lasă cu un sentiment al tragismului naturii umane, supusă iremediabil slăbiciunii.

În *Negustorie* de Ioan Dobrinescu, pe un text de Adriana Dobrinescu, le-am ascultat pe Claudia Codreanu și Diana Dembinski-Vodă într-o primă audiție absolută. Descrisă de compozitor drept „o succintă meditație asupra bucuriilor vieții”, partitura pornește de la o introducere pianistică tip monodie acompaniată, ce se transformă, printr-un mic interludiu, într-un dialog mezzo-pian, cu note punctualiste ale vocii. Am remarcat pedala în acut a pianului și finalul cu un mic ostinato, structuri judicioase gradate pe parcursul formei muzicale.

Grigore Cudalbu nu se dezmințe în expresia sa neotonală, de factură emoțional-romantică pe care i-o cunoaștem, chiar dacă în general creația sa este preponderent neomodală. Cele două lieduri, *Cântec*, și *Schimbări*, pe texte de Zaharia Stancu, au pus în evidență atât frumusețea pură a vocii Claudiei, cât și rafinamentul timbral al Dianei

Stamatiad (p.a.a.). Japonia lui Christian Petrescu este una imaginară, a esențelor delicateții și rafinamentului sufletului feminin care deplânge abandonul, nu una geografică, după cum ne mărturisește însuși compozitorul. Am remarcat vibrația meditativă a celui de-al doilea cântec, folosind vocea cu consoana M, într-un efect de închidere, moticul jucăuș al pianului în cântecul nr. 3, în contrast cu versurile lirice și melodica lentă a vocii, lirism preluat și de pian în lied-ul al patrulea, transformat apoi într-o explozie de arpegii pe tot registrul pianului în secțiunea mediană, onomatopeele vocii în cântecul 5, versurile „dansez grațios” grefate pe motive ritmice la pian, secțiunea înghețului redată prin suprafețe line, sunete lungi, pianul aerat, ca niște picături peste care planează vocea și finalul suspendat precedat de motive pregnante și onomatopee vocale.

A fost un recital special, în care cele două interprete s-au unificat ca într-un singur organism, o bucurie a continuității acestui duo care ne bucură cu fiecare ediție de festival.

Sabina ULUBEANU

Culorile ritmului

Seara de 19 mai a fost dedicată percuției, formulă cu tradiție în cadrul SIMN. Îndrumați de Alexandru Matei și Sorin Rotaru, studenții Sara Merișcă, Cristina Toma, Ștefan Ailenei, Tudor Baicu, Rareș Cristea și Kieu Van Huang Phong au oferit un recital entuziast publicului numeros din Sala „George Enescu” a UNMB.

Programul a debutat cu *Rame și Cioburi* de Mihai Măniceanu, pentru pian la patru mâini și doi percuționiști, compozitorul avându-l alături pe pianistul Mihai Murariu. Stilul energic cu care ne-a obișnuit M. Măniceanu în lucrările sale nu este abandonat nici în această lucrare, formată din patru secțiuni – *Oglinzi*, *Icoana*, *Palimpsest* și *Crochiu*.

Se remarcă procedee organice de dezvoltare a materialului sonor, câteva exemple fiind: un ritm ostinato la woodblocks care se transformă în finalul secțiunii a doua într-un coral scurt, orchestrat ingenios astfel: din timbrul pianului se „naște” timbrul marimbei, iar peste arpeggiile marimbei se adaugă cinelul suspendat. Vibrafonul este melodizat și cu ajutorul arcușului, obsesia woodblocks o regăsim ideatic în registrul grav al pianului, ca o rimă, apoi în punctualismul marimbei cu vibrafon, creându-se o veritabilă *Klangfarbenmelodie*.

Un alt procedeu organic a fost în ultima parte, în care ritmul din partea a doua a fost readus, continuitatea s-a manifestat prin game la pian și izoritmie marimba și vibrafon, aceste două izoritmii (gama și ritmul) unindu-se și transformându-se într-un glissando expresiv la percuție.

Următoarea lucrare din program a fost *Trisson* de Octavian Nemescu, pentru doi percuționiști și „bandă”. Elaborată în 1987, compoziția frapează prin profunzime și actualitate, fapt deloc surprinzător, având în vedere principiile arhetipale pe care este construită: pulsația iambică, zumzetul vibrat al energiei și materialitatea trisonului major în poziție largă, cu sunetele aranjate în ordinea armonicelor naturale ale sunetului (mai întâi cvinta și apoi terța mare). Secțiunea pulsatorie începe cu tabla și



Diana Dembinski-Vodă, Claudia Codreanu

Dembinski-Vodă. Care a fost și autoarea următoarei lucrări din program, în primă audiție absolută: *Brâncuși*, pe versuri de Grigore Vieru. Liedul începe cu o pedală în grav la pian, pe care se grefează, pe rând, mai întâi o gamă hexatonală din ce în ce mai augmentată ca registru, presărată cu mici acorduri, în acord cu vocea care enunță primele versuri. Pianul continuă acordic, iar vocea devine din ce în ce mai continuă. Secțiunea a doua este enunțată de o structură rapidă a pianului, care menține starea de tensiune până când se disipează în acorduri succesive, peste care planează linia vocii. Secțiunea finală, plină de triluri, readuce registrul grav și la pian și la voce, creând acea atmosferă împietrită, din care rezultă șaptele mezzosopranei suprapuse peste finalul pianului în registrul acut, într-o interpretare plină de emoție.

Ultima serie de lieduri a aparținut compozitorului Christian-Alexandru Petrescu, care a scris recent *Șapte din cântecele curtezanelor japoneze*, pe versuri de Alexandru I.

timpani, la care se adaugă Tam Tam, în alternanță piei-metal, apoi concomitent, răscolitor. Banda intervine în spiritul unei drone electronice, devenind din ce mai caldă, hipnotică, suprapusă cu pulsația puternică, și se încheie cu un sunet în fortissimo, șocant.

Marimba ca instrument melodic se inserează ritmic peste peste drona care crește stratificat, în linii suprapuse subtil. Întotdeauna am găsit spiritul coloristic al lui O. Nemescu la fel de inspirant ca filozofia sa ascetă, aproape dură ca filon tare, primordial. Adaosul electronic de coarde în tremollo, aglomerarea cu alte instrumente, sunete prelucrate care rimează ritmic cu începutul, până în momentul în revin pieile cu lovituri asemănătoare, ca peste drona inițială, creează o lume aparte, un atractor nu doar pentru auz, dar și pentru spirit. Odată cu revenirea metalelor melodice, „Banda” se transformă într-o memorie răscolitoare. Intervenția gongurilor în dialog cu evenimentele de pe banda ce devin predominante sugerează principiul trans-istoric compozițional de care ne vorbea atât de des O. Nemescu. Spre final, combinațiile timbrale sunt din ce în ce mai inedite: glockenspiel plus tobă mare cinel cu tom tom și toba mare, voci pe bandă în trisonuri obsedante, adaosul de marimba și vibrafon. Referințele culturale nu se opresc aici, în spiritul epocii ne amintim cu aceste „lovituri” de *Tromelbass*-ul lui Myriam Marbe. De altfel, „strigătul” din finalul primei secțiuni revine în tandem cu toba mare și tam

clopotele și Tam Tam-ul. Doina Rotaru este compozitoarea care ne atrage fără voia noastră în pictural, cu o putere fascinantă de redare vizuală prin fiecare sunet pe care îl utilizează. Metalele devin astfel din straturi lente gheață, aburi, aproape ca și cum un suflu rece se transmite prin structurile lor. Geyserul de materializează din nou printr-o aglomerare sonoră la vibrafon, translatată ulterior la crotale, extremul metalic fiind aproape nemilos introdus printr-o creștere uriașă în care intervine și Tam Tam-ul. Repriza ne



Foto: Sorin Antonescu

reintroduce în spațialitatea largă, instrumentele fiind din nou relevate pe rând, ciclic.

Concertul s-a încheiat cu *Game for six*, pentru 6 percuționiști, de Călin Ioachimescu. Un fan al structurilor clare, limpezi, Ioachimescu ne-a expus posibilitățile permutărilor membrilor ansamblului într-un rondo ce alternează masivul cu delicatul, ritmicitatea cu melodicitatea, juxtapunerile devenind din ce în ce mai vibrante pe tot parcursul lucrării.

Interpreții și compozitorii serii s-au bucurat de aplauze frenetice din partea publicului, percuția fiind întotdeauna element de atracție în Săptămâna Internațională a Muzicii Noi. Pasiunea tinerilor muzicieni este cu generozitate cultivată de organizatorii festivalului, care le oferă prilejul de a își manifesta creativitatea, tehnica și curiozitatea în cele mai importante lucrări scrise pentru instrumentele acestui univers sonor inepuizabil.

Sabina ULUBEANU

Promenade - când clasicul întâlnește electronicul -

Anul acesta ediția cu numărul 34 a festivalului SIMN s-a stratificat în trei direcții, fiind vorba despre concerte de muzică electronică contemporană, spectacole în formate diverse și evidențierea femeilor compozitoare din România.

În după-amiaza zilei de 20 mai am putut asculta și eu un concert din cadrul SIMN, intitulat „Promenade”, ai cărui protagoniști au adus în atenția publicului lucrări în care s-au folosit de „unelte” (pe lângă instrumentele propriu-zise) precum *fixed media*, *looper* și *live electronics*, fiind un concert din categoria celor de muzică electronică contemporană. S-a cântat în total un număr de opt piese (dintre care una fiind numai o mișcare dintr-o lucrare în trei părți), semnate de mai mulți compozitori: Bill Ryan, Susanna Hancock, Marc Mellits, Maria Grenfell, Andrew M. Rodriguez și Ledah Finck.

Unul dintre artiștii prezenți pe scenă a fost violoncelistul Nick Photinos, un susținător fervent al



Octavian Nemescu

Foto: Mihai Benea

tam, pentru a ne transporta definitiv în realitatea tragică a unei eternități implacabile, specifică personalității acestui compozitor profund original.

Geyser, pentru un percuționist și bandă, de Doina Rotaru, a conturat fin și rafinat seara de percuție. Interpretată magistral de Alexandru Matei, lucrarea ne-a transportat în lumea magică a suvoielor, izbucnirii gradate sau nestăvilite, creând emoție permanentă prin culoare și evoluție. Însăși nașterea melodiei este în deplin acord cu titlul. Geyserul se întrupează metalic, cu arcușul pe cinelul plasat pe timpan, apoi prin apariția sunetelor preînregistrate. Arcușele se mută pe vibrafon și din savurarea culorii începem să observăm transformarea către structuri motivice. Mediul electroacustic devine din element de fundal partener al bolurilor japoneze și gong-ului melodic, împreună cu

muzicii noi – al cărui palmares de premii și distincții include și patru Premii „Grammy” – este descris de mai multe trusturi de presă americană ca fiind un „solist impunător”, cu abilități virtuozice remarcabile, care a colaborat cu numeroase orchestre de prestigiu, inclusiv cu artiști importanți ai timpului. Alături de el a performat și clarinetistul Andrew Hudson, un notabil interpret al muzicii contemporane, care a concertat pe scenele importante din America de Nord, Europa și Africa, atât solo, cât și în ansambluri camerale și orchestrale. De asemenea, este și un educator pasionat, astfel că a susținut numeroase cursuri de măiestrie în diverse centre muzicale din Egipt, Coreea de Sud, România, Michigan, San Francisco, plus multe altele. Cei doi au fost acompaniați de pianista Yasuko Oura, cunoscută pentru plăcerea și implicarea în a colabora cu alți artiști, ansambluri instrumentale și teatre de operă. Pe lângă activitatea pianistică și pedagogică (pe care o desfășoară în mare parte la Bienen School of Music a Universității Northwestern), se



Andrew Hudson, Yasuko Oura, Bill Ryan, Nick Photinos

ocupă și de partea vocală, astfel că de peste opt stagioni face parte din echipa muzicală a Des Moines Metro Opera, aceasta colaborând frecvent cu diverse teatre de operă.

Voi vorbi mai întâi despre piesele în care s-a folosit și muzică electronică. De pildă, *Everything in Bloom* pentru violoncel și fixed media, scrisă de compozitoarea americană Susanna Hancock. Lucrarea a fost special compusă pentru violoncelistul Nick Photinos și dedicată mamei autoarei. La inițiativa instrumentistului, compozitoarea a dorit a explora maternitatea, astfel că pe parcursul lucrării atmosfera a fost destul de intimă, câteodată cu suspans, per total tandemul dintre violoncel și înregistrare îmbinându-se foarte coerent. Un alt exemplu ar fi *Andromeda* pentru clarinet și looper, de Marc Mellits. Aceasta s-a aflat la polul opus din punct de vedere caracterial, fiind o lucrare energetică și complexă în același timp, clarinetistul chiar afirmând că a fost o provocare să studieze textul muzical în paralel cu motivele trase prin looper. O altă lucrare, *The Sky is Bigger Here* pentru clarinet bas și live electronics, unde conform programului de sală, compozitorul a dorit să surprindă măreția cerului văzut din Texas, locul în care a crescut – de aici și numele partiturii – fapt care s-a dedus mai ales prin efectele din *live electronics*. Totodată, partea clarinetului a avut intervenții precise, plasate pe ritmuri energice, care să emane energia fundalului.

Mi-au atras atenția și momentele de duo și de trio, în care a fost evidențiată omogenitatea dintre cei trei. De pildă, în lucrarea din debut – *Far Away* scrisă de Bill Ryan, pe care am ascultat-o în premieră aranjată pentru trio, aceasta fiind inițial compusă pentru orchestră, conform lui Nick Photinos – parcursul melodic a fost construit gradat, fiecare adăugând și mai multă intensitate, pe măsură ce culorile armonice s-au schimbat. Fiind o reacție a compozitorului la pictura lui Mathias Alten, *The Grand River*, texturile sunt aerate, vapoaze, care emană sentimente contemplative, de liniște, primele secțiuni descriind, așa zice, cadrul teluric, conturat prin câmpia cu vedere la „marele râu”, iar climaxul partiturii îndreptându-se spre celest, unde este descris cerul vibrant, incandescent, în timp ce efectul de *fade out* poate reprezenta infinitatea și continuitatea întreg pesajului. Tot din palmaresul aceluiași compozitor am ascultat și *Blurred*, aranjată tot pentru trio. Conform autorului, acesta a scris lucrarea într-un moment de cumpănă din viața sa, când după o pauză mai lungă, inspirația i-a venit în mod spontan, reușind să înscrie pe partitură această piesă emoționantă. Începe subtil, cu câteva motive expuse la pian formate din sunete repetate, mai apoi dublate la octave, iar pe măsură ce se alătură și celelalte instrumente parcă s-ar vrea trecerea către un climax. Așa zice că titlul este foarte sugestiv, având în vedere că fix punctul culminant este neclar, chiar evitat, deoarece tensiunea acumulată imediat este „întreruptă” de reluarea motivelor din debutul piesei.

Time Transfixed pentru violoncel și pian, de Maria Grenfell, reprezintă o altă lucrare inspirată după un tablou, de data aceasta după unul cu același nume – pictura suprarealistă a lui René Magritte – în care este înfățișată locomotiva unui tren ce iese dintr-un șemineu, ca și când ar fi suspendată. Deasupra se află un ceas și două sfeșnice care sunt așezate în fața unei oglinzi mari, iar din locomotivă iese abur, părând că aceasta se deplasează. Compozitoarea și-a dorit să expună în piesă senzația de oprire a timpului, care vine odată cu tristețea ce se ascunde printre elementele picturii. De pildă, acordurile suspendate din început ale pianului, care merg în paralel cu linia melodică fluidă a violoncelului, conturează oprirea timpului, făcându-și loc misterul, care este concretizat mai apoi într-o temă duioasă, elegiacă, ce revelează și bemol minorul. De data aceasta acordurile pianului sunt transformate în arpegii, în timp ce violoncelul susține melosul printr-o interpretare nuanțată.

Ultima lucrare din program, *David* pentru clarinet, violoncel și pian, de Marc Mellits este formată din episoade muzicale, care descriu conversații imaginare între compozitor și cercetătorul David Stam (recent trecut în lumea celor drepți), pentru care a și compus lucrarea. Într-adevăr, textul muzical a fost foarte expresiv, cu momente meditative, în care s-au folosit mai ales sunete grave, unde pianul a avut rolul decisiv: practic acesta a completat armonia, mai ales prin acordurile suspendate, ce au conferit efecte speciale parcursului melodic. Lucrarea se finalizează într-un ton optimist, având în vedere acordurile majore cu septimă mare din deznodământ, ce în același timp invită la meditație, la o reflectare asupra trecutului, dar și prezentului. De asemenea, lucrarea a fost scrisă și în memoria regretatului compozitor Dan Buciu.

Sarah RIZESCU

Concertul Ansamblului „Profil”. În căutarea rădăcinilor identitare.

Diana Moș (vioară), Adriana Maier (pian), Lucian Albu (flaut), Mihai Pintenaru (clarinet), Marian Movileanu (violă), Izabela Ghergu (violoncel) și Ionuț Păduraru (trombon) au evoluat, în 20 mai 2025, sub bagheta dirijorului Antonel Temistocli, într-un program alcătuit din lucrări ale unui grup de tineri și foarte tineri compozitori, încă studenți, sau doctoranzi fie la UNMB (George-Ioan Păiș și Mihnea Dragne), fie la Facultatea de Muzicologie și Compoziție a Conservatorului din Aix-en-Provence (Nathan Baudoi, Elias Mouktafi, Eliot Roussel, Léo Pignol), ori la Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse din Paris (Etienne Kippelen). Prezența lor în Sala „Auditorium” a UNMB, a conferit un plus de autenticitate și atractivitate întregii manifestări, situată în secțiunea numită *Pierrot* – după titlul celei de-a doua piese a opus-ului Schumannian. Deși fără o legătură directă între lucrări și personajul tragicomic al *commediei dell'arte*, dinamica fluctuantă a muzicii, cu unele armonii sălbatice, în răspăr, cu efuziuni lirice și acrobații ritmice, cu tensiuni dramatice și exuberanțe spectaculoase, ar putea fi asociate cu fluctuațiile trăirilor emoționale ale unui *Pierrot* care-și disimulează tristețea sub masca jovialității.

Nathan Baudoin își caută *Calea* (p.a.r.), „drumul” parcurs de suflet, pornind de la „nimicul” din care „s-a născut”, sugerat de sonoritățile diafane ale cuplului flaut-clarinet susținute de spectrul consonant al rezonanței naturale a corzilor, trecând prin linearitatea melancolică a trombonului și piruetele ritmice disperate ale ansamblului, ca să atingă punctul culminant al devenirii sale, „prin lupte acerbe”, soldate cu revenirea la nimicul germinativ. „Ca și când apariția și dispariție sufletului s-ar confunda” (Baudoin).

Încercând să-și descopere esența, Elias Mouktafi devine captivul propriului „vacarm” de gânduri și întrebări chinuitoare. Reflectate într-o suită de acorduri fruste, repetate în glissando-uri agresive, generând o rețea ritmico-armonică derutantă, aceste frământări mentale relevă faptul că, ceea ce îi este specific, intrinsec, „Noestru” (p.a.r.)/ *Al nostro* (pe filieră spaniolă *nuestro*, la origini un „elixir secret”, remediu și totodată otravă), indică o „identitate sălbatică și brută”. În loc să-i limpezească dubiile, căutarea îl atrage într-o „cursă spre pierzanie”!

La polul opus, George-Ioan Păiș a ales „calea” spirituală a cunoașterii de sine, „sedus” de Zborul păsărilor de aur brâncușiene. Vioara, flautul, clarinetul, pianul, violoncelul țin sonorități cu tentă aurie, ca o aluzie la reflexele bronzului din care sunt modelate. Ele nasc eterofonii și unisonuri subtile, de mare rafinament expresiv.

Eliot Roussel își regăsește *pattern*-ul identitar într-un stil *vintage*, ca să-l numesc așa, specific „jazz-ului din New Orleans interpretat la trombon”, și cunoscut, în anii 1920, sub denumirea de *Tailgate* (p.a.r.). Compozitorul afirmă că a folosit acest termen „pentru a creiona sonoritățile unui

rock spectral zgomotos...”. În lucrarea sa, trombonul e integrat însă în ansamblu, astfel încât își contopește timbralitatea cu a celorlalte instrumente. Doar virtuozitatea ritmurilor dansante, cadențate, repetitive, cu accente de umor, perpetuează amprenta unui stil de jazz desuet, și totuși mereu actual.

Prin piesa succintă intitulată *Phosphènes* (p.a.r.), Léo Pignol pare că își întrezărește profilul psihic și artistic ca prin ceață, din cauza „petelor apărute în câmpul vizual”, tipice fosfenelor. Senzația de lumini intermitente e tradusă de Pignol în eterofonii policrome, infuzate cu ritmuri contrapunctice repetitive, instabile.

Compunând piesa *Homunculus* (p.a.a.), Mihnea G. Dragne își extinde căutarea rădăcinilor în domeniul alchimic, al conceptului de *homunculus* - echivalent, în viziunea lui Jung, cu „piatra filosofală” sau cu „persoana interioară”. Pianul, cu acorduri dramatice, persuasive, e



Foto: Diana Rotaru

anturat de sunetele sparte, vibrante ori în spiccato ale corzilor, precum și de țipetele ieșite din matcă ale suflătorilor, neputincioși în fața discernerii între „natural și artificial”, fiindă și non-fiindă, autentic și simulacru.

Concertul ansamblului „Profil” s-a încheiat în acordurile ritmice sincopate, de inspirație sud-americană, cu „rădăcini în ritmurile Carnavalului brazilian”, ale partiturii lui Etienne Kippelen, *Samba nova* (p.a.r.) – o îmbinare de exuberanță și melancolie, de spectaculozitate și introspecție, de virtuozitate și lirism. Sub bagheta sigură, nuanțată, comprehensivă a lui Antonel Temistocli, specializat de altfel în interpretarea muzicii contemporane, ansamblul „Profil” a dat strălucire întregului program.

Despina PETECELE-TEODORU

„devotioModerna” și mirajul „Perlei Albastre”

Concertul din 21 mai 2025, al formației inițiate cu două decenii în urmă de către Carmen Maria Cârnci, s-a desfășurat sub genericul *Blue Pearl* (*Perla Albastră*), cel care dă și titlul omonim al piesei Mihaelei Vosgianian. După „glorificarea luminii”, din concertul cu titlu explicit, *Luminar*, susținut la finele anului 2024, în cadrul celei de-a XIX-a ediții a Festivalului Internațional „Meridian”, Carmen Cârnci revine acum asupra **simbolisticii luminii spirituale**, la a cărei sursă se accede gradual, de la

scânteierile din *Notațiile* lui Pierre Boulez, la iluminarea misterioasă revelată de *Blue Pearl*.

Programul formației a debutat cu *Douze Notations/12 Notații pentru pian* (1945) de Pierre Boulez, marcând totodată centenarul nașterii compozitorului francez. Considerat un „clasic al muzicii contemporane”, dar și ca promotor al serialismului integral, Boulez își alcătuiește *Notațiile* din succesiuni agogice și intensități ritmice contrastante, într-o formă de spirală, care-l „fascina” pe Boulez. Arpeggierele diafane, împletite cu sunete punctualiste, de sorginte weberniană, dar și cu acorduri viguroase proiectate, în oglindă, într-o dimensiune onirică, generând senzația de cromostezie – procedeu muzical-pictural cultivat intens de către Messiaen, unul dintre mentorii săi. Pianistul Mihai Murariu a redat caracterul aforistic al *Notațiilor* lui Boulez cu minuție, dar și cu anvergură, flexibil la schimbările alerte de sunet și culoare ale lucrării.

Ca să exprime lumina de nuanță sacrală, a *Ritului de Celebrare pentru clarinet-bas*, Ghenadie Ciobanu a apelat la structuri modal-diatonice, la ritmuri solemne, repetitive, și la efecte de buhai, sau de bucium, amintind de ritualurile arhaice „de primire”. Totodată, compozitorul valorifică ingenios registrele extreme, încât impresia produsă este a unor vocalități suprapuse: ritmul-semnal din registrul grav, se aude quasi simultan cu linia cantabilă din registrul acut. Remarcabilă virtuozitatea lui Mihai Bădiță, ca și calitatea sunetului, cu irizări în tonuri calde, a instrumentului său.

În piesa *Ecouri II pentru pian și percuție* scrisă în 1982, ca parte centrală a ciclului *Ecouri – Echoes I pentru pian, și Echoes III pentru orgă* - Violeta Dinescu valorifică „efectele de ecou”, pe baza unui „principiu logaritm”, tradus prin repetarea leit-motivică a celulei inițiale. Sunetul din

Lucrarea *Tumultuos pentru vioară, violoncel și pian*, a compozitorului și pianistului Andrei Tănăsescu a intensificat, exponențial, temperamentul său debordant, frenetic. Definitorie, aș zice, pentru natura lui pasională, muzica e clădită din tensiuni ritmice și relaxări cantabile, de un lirism clasicizant, din alternarea eterofoniilor de factură poetică, și unisonuri ce se lasă absorbite în tumultul acordic al pianului, dar și din porțiuni cu caracter de joc popular, în formule ritmice obsesive, ca un ritual primitiv desprins parcă din *Sacre*. Impetuoșitatea interpreților – Natalia Pancec, Eugen-Bogdan Popa și compozitorul – a consunat în mod adecvat cu *tumultul* partiturii.

Sursele de inspirație ale ultimelor creații semnate de Adina Dumitrescu – *Să privim aceeași grădină, Firide în penumbră*, la care se adaugă piesa cu titlu poetic, *Și azi mai ocolesc mușuroaiele* (voce și violoncel) – vădesc înclinația autoarei spre latura psihologică a creației, cu intenția de a surprinde *clipa*, într-o manieră aproape proustiană, prin intermediul anamnezei evenimentelor care i-au marcat existența și fondul sufletesc. Primul vers al poemului „Scrisoare deschisă...” de Mariana Marin – „Și azi mai ocolesc mușuroaiele...” - i-a insuflat compozitoarei impulsul de a „goli de vid spațiul respirat, și de vântori timpul trăit”. Muzica părea să se miște prin vagul amintirilor suprapuse – ale poetei și muzicienei - peste sunetul estompat al violoncelului (excelent susținut de Eugen-Bogdan Popa), contopit cu timbrul vocalizelor de o expresivitate ireală ale sopranei Laura Tătuțescu.

Carmen Cărneci și-a selectat „semnele” (*OMENS*) necesare edificării propriei arhitecturi sonore, din categoria celor *benefice*, stocate în bogatul ei „tezaur” (*Thesaurós*) de idei, sentimente, dar și de ustensile și tehnici componistice, pe care le combină în structuri mozaicate duale: sunete aparent disparate, timbruri „metalice” distincte ori comprimate, lumini și umbre efemere, politimbralități. Din interferarea lor se nasc geometrii și linii asimetrice, comparabile picturilor lui Kandinski.

Am lăsat la sfârșit piesa Mihaelei Vosgianian, *Blue Pearl/Perla Albastră (Nila bindu)*, pentru vioară, acordeon, percuție și mediu electronic, atât datorită simbolismului ei integrator, pur spiritual, esoteric, cu trimitere explicită la conceptul hinduist *Nila bindu* (sălașul „Sinelui superior”), cât și întrucât lucrarea face parte din categoria *trans-realist arhetipală* inițiată de către autoare, cu scopul perfecționării Sinelui propriu, și ajungerii la Adevăr, inclusiv în

Ansamblul „devotioModerna” și invitații



registrul grav al pianului e încorporat în reverberațiile concentrice ale gongului, tobelor mici și clopotelor tubulare, după care își reia pasajele de virtuozitate, într-o formulă amplificată acordic. Această alternanță se repetă determinând „înmulțirea repetată” a „exponentului natural” (i.e. a motivului inițial), până când ecoul devine sursă, iar sursa – acum o inflexiune doinită, reminiscență a unui cântec de leagăn ancestral – se transformă în ecou. Andrei Tănăsescu a redat cu dezinvoltură și sulețe caracterul deopotrivă „melodic-polifonic”, și „armonic-improvizatoric” al partiturii.

actul componistic. Asociată de unii înțelepți cu floarea de lotus, perla albastră ar putea fi percepută ca un pendant al lotusului roz – simbol al „purității, păcii și eternității”, a cărui imagine încununa, în armoniile la fel de pure, aurale ale acordeonului, parcursul inițiat al altei lucrări a compozitoarei, *Ascending Lotus Portal*. Misterul care învăluie enigmatică perlă albastră ascunsă în adâncuri marine, e menținut de armoniile vapoase ale acordeonului, aidoma unui vâl plutitor pe deasupra apelor, de sonoritatea magică a marimbei obținută cu ajutorul unui arcuș, și de sunetul cristalin al grupului de cinele (cymbals),

așa-numitele *ting-sha*, utilizate de tibetani în rugăciunile lor. Diseminate în ecouri insesizabile, glissando-urile viorii subliniază starea de transcendență, lucrarea încheindu-se într-o tăcere sonoră prelungă, ca pentru a proteja și pecetlui, *in aeternum*, taina perlei: deținerea nu doar a „înțelepciunii supreme a vieții”, ci și a „scânteii divine” din fiecare ființă.

Plasticitatea fiecăreia dintre cele șapte lucrări a fost dezvăluită cu precizie și elocvență, de către membrii formației - Carla Maria Stoleru (flaut), Mihai Bădiță (clarinet), Natalia Pancec (vioară), Eugen-Bogdan Popa (violoncel), Mihai Murariu (pian), Vlad Polgar (percuție) - împreună cu invitații lor: pianistul Andrei Tănăsescu, acordeonistul Fernando Mihalache și soprana Laura Tătulescu, sub gestic modelatoare a compozitoarei Carmen Cărnei.

Despina PETECEL-THEODORU

Ladies of the Rings

Judecat în perspectivă, concertul oferit de Orchestra de Cameră Radio în 21 mai 2025 trebuie reținut ca un eveniment definitoriu pentru ediția a 34-a a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi. Pe lângă faptul că a expus calitățile eclatante a trei soliști invitați de marcă, concertul a fost deosebit mai ales prin alcătuirea programului, ce a favorizat net personalitățile unor compozitoare reprezentative din România. A devenit astfel obiectul unei reliefări manifeste ceea ce pentru familiarii muzicii contemporane românești constituie un adevăr pe cât de bine cunoscut, pe atât de puțin afirmat la modul explicit: actualmente, femeile compozitoare de toate vârstele sunt în România nu doar multe, ci și bine individualizate la cel mai competitiv nivel valoric. Poate că risc să cad „la extremitate” patriotică, dar mi se pare că o situație echivalentă, în care buna reprezentare numerică a compozitoarelor e conjugată cu diversitatea și originalitatea stilurilor lor, nu apare identificabilă în prea multe alte țări. Așa că asumarea filonului componistic feminin drept una dintre direcțiile repertoriale programatic urmărite în actuala ediție SIMN am receptat-o fără a o lega de vreo preocupare feministă, în sensul emancipator al termenului; a fost mai degrabă inițiativa binevenită de a scoate în evidență o realitate ofertantă, în care semnaturile feminine se află integrate firesc, fără a pretinde speciale „căutări cu lumânarea”.

Partea secundă a concertului s-a detașat pe un plan superior, căci a prezentat în premieră două creații de mare consistență, ambele câștigătoare ale concursului de comenzi organizat anual de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România. E vorba despre imagini sonore de înaltă rezoluție tehnică și vibrând de multă încărcătură afectivă, în care autoarele lor au concentrat tot ce au mai bun în etapa actuală a evoluției lor creatoare, etapă ce poate fi catalogată drept coincidentă cu intrarea în deplina posesie a mijloacelor proprii de exprimare.

Astfel, *Black Shirt and Blue Soap* deține în creația Sabinei Ulubeanu o proeminență specială, explicabilă fie și numai prin faptul simbolic că această lucrare concertantă

pentru vioară și orchestră de cameră încununează, după cum am aflat de la autoare, „un fel de trilogie” declanșată odată cu *Why are the birds still singing* (pentru ansamblu cameral) și continuată cu *Frozen Echoes* (pentru cor). Nu mi s-a spus și căror numitori comuni li se datorează unificarea tripartită a lucrărilor citate, așa că am încercat să-i identific de unul singur. Am descoperit mai întâi ceea ce deja din titlurile pieselor transpare cu ușurință: nevoia comunicării cu natura ca și cu o sursă privilegiată de inspirație; o bună prietenă a pădurilor și a drumețiilor montane nu putea să nu ajungă la o asemenea fertilă intersecție între artă și natură. Mai mult însă, intuiesc că însăși plămuirea muzicii este constant explorată de Sabina Ulubeanu în cheia drumeției și-a hălăduirii prin lumina aerului liber repercutată și-n interioare sufletești astfel improspătate. Traseul ei preferat, în a cărui refacere din multiple unghiuri pare să se lanseze nu doar în piesele amintite, ci în general la toate vârstele muzicii ei, are configurația parcursului cu miză introspectivă și cu finalitate purificatoare.

Și *Black Shirt and Blue Soap* funcționează după acest soi de regie inițiativă, dramatizând, în esență, o călătorie circulară ce are rostul trecerii unei stări de grație inițiale prin proba coborârii în abis, pentru ca astfel să poată fi regăsită, în final, cu sporite virtuți regeneratoare. Argumentul programatic de natură acvatică înseamnă predilecția pentru manevrări procesuale ale materiei sonore: în *Aburul* sclipitor al începuturilor, vioara solistă tatonează și, pe nesimțite, ajunge la un moment dat să prefire rostirea tematică a piesei, în vreme ce mediul orchestral se desprinde lent, ca un gigantic strop de rouă, din rotunjimea luminoasă a texturilor acute și agață și instrumentul solist în curgerea unui *Râu* ce duce, cu ocolișuri, dar inexorabil, în mijlocul vârtejului menit să



Adriana Toacsen, Marijn Simons

împlinească ritualul purificator sugerat în titlu; este *Spălarea cămășii negre*, realizată frenetic, prin gesturi ostinate înlănțuite cvasi-maniacal în registrul grav al orchestrei (aici nu prea am înțeles rolul răzlețelor semnale de claxoane; s-ar fi vrut pesemne comice, dar nu mi-au părut altceva decât o prea trecătoare și nejustificată pată de culoare, forțat introdusă în peisaj). Izbucnirea de maximă virtuozitate a viorii se abate mai apoi ca o *Furtună*, improșcând de jur împrejur cu reziduurile motivice rămase în urma procesului de curățare. Odată ce incursiunea în adâncuri și-a jucat rolul primenitor, reinstaurarea stării de grație nu se

mai realizează în logica plutitoare și evazivă a aburului, ci capătă consistența translucidă a *Gheții*: inițial doar insinuată de vioara solistă prin dibuiri și pauze meditative, elegia tematică apare acum întreagă, prinsă-n cleștar reverberant de clopote și totodată oferind surpriza încolțirii sfioase, pe doar câteva măsuri de la urmă, spre lumina nebănuită a unui întrevăzut cer nou. Sensibilitatea componistică ce dirijează asemenea fluxuri și refluxuri sonore este fundamental lirică, și deci nu putea decât să beneficieze din plin de pe urma tonului violonistic al lui Alexandru Tomescu, cuceritor prin luminozitate melancolică și vibrație mângâietoare.

A doua premieră a serii a schimbat complet macazul, căci în general – dar cu deosebire în lucrarea emblematică audiată pentru prima oară în 21 mai și întâmpinată, după merit, cu ovații și urale frenetice – Diana Rotaru își revendică *persona* componistică de la o altă tipologie a feminității, mai delicios paradoxală, capabilă deopotrivă să dezmiere și să muște cu sunetele pe care știe să le alchimizeze-n dulci otrăvuri și-n poțiuni cu efect electric. *Lady M*, mult lucratul și multiplu fațetatul său concert



pentru pian și orchestră de cameră, prilejuiește perindarea printr-o galerie de portrete sonore – dintre cele mai imersive și mai palpitate cu puțință – ce deschid portaluri spre o aceeași realitate acaparatoare: arhetipul femeii fatale. Trei „fete rele ale imaginarului”, după cum le numește compozitoarea, își exercită aici puterea de seducție malignă, făptura fiecăreia beneficiind de întrupări sonore memorabile, ce-și izbesc în plină figură ascultătorii și-i răpesc fără drept de apel, ca irezistibile fete morgana, în mijlocul unor coregrafii unduioase și deopotrivă periculoase. Muzica Diane Rotaru excelează prin ceea ce percep drept un aliaj inconfundabil între frăgezime și suculență: ideile ei caută întotdeauna să se livreze din capul locului în ipostaze cât mai pregnant concretizate, cât mai asemănătoare unor personaje numai bune pentru a fi catapultate-n labirintul narațiunilor aventuroase cu potențial filmic; decupajele și prelucrările lor sunt regizate cu grijă obsesivă, în urma unor deliberări pesemne îndelungi și de mare exigență, de vreme ce mereu nimeresc la țanc și nu lasă niciun detaliu la voia întâmplării; amplitudinea spectrului lor de resurse stilistice și culturale are gustul nesățios, tipic postmodern, pentru pitorescul

eclectic, pentru fenta bizară ori hipnoza senzuală, ce joacă pe degete contraste săltate și suprapuse, încălecate fără niciun fel de prejudecăți; și mai ales carnalitatea lor timbrală, închegată din amprente coloristice constant tentate de ticluirea experimentală, conferă muzicii Diane Rotaru o identitate și o forță specială de atracție, înrudită cumva cu pleiada ademenitoare de miresme și arome ce însoțește un festin select bogat în proteine.

Ar fi desigur fastidios să încerc replicarea aici, fie și rezumativă, a tuturor fazelor prin care trece povestea fiecărei „fete rele” în parte. Compozitoarea însăși a avut (ca de obicei) talentul de a surprinde în câteva cuvinte bine alese emblemele cele mai caracteristice. Rețin doar forfota liliputană ce a purtat-o la început, pe aripi ciupite, pe *Queen Mab*, ploconindu-se în fața haziilor sale pretenții de a-și purta coroana cu pompă imperială, procurându-i după aceea convenita porție de amuzament prin luarea în cătare a unui mic citat renescentist cu rol de paj bâzâitor („țânțarul de curte” îl numește compozitoarea), hărtănit și împins de colo-colo. Mai apoi, toată herghelia spumoasă a cascadelor de confetti sonor, ce se bulucesc în acest *Scherzoneiric* ca-ntr-un desen animat cu tumbă și cu plesnete, se risipește-n cele patru zări, căci lumina tremură și se stinge, contururile se preling schimonosite, până ce marginile cadrului se contractează și plonjează-n iatace cu porți scârțâitoare. Aici *Lady Macbeth* își consumă băntuirea somnambulă, înfășurată-n giulgiurile unei *Passacaglia Macabre* ce răsuștește spre paroxism pendularea între bocet și marș funebru. Impulsuri și silabisiri criptice, ca niște semnale Morse prin care damnata doamnă pare că-ncearcă să-și articuleze nebunia, declanșează și totodată pecetluiesc această muzică de castel băntuit – până ce, subit, înarmată cu joagăre și pumnale, dă iama *Bloody Mary* și prinde totul în morișca letală a unui *Horrorondo*, încrucișare extravagantă între unduiri melismatice cu iz balcanic și trepidații hip-hop. Acea memorabilă „Rock Cadenza” din final, în care pianul vrea să sară peste propria-i umbră și capătă comportamentul bestial al unei supradimensionate „chitare electrice”, descătușează și conferă expresie culminantă tipului combativ de interacțiune solist-orchestră ce a dominat pe tot parcursul concertului. Adriana Toacsen, comanditara și dedicatoarea lucrării, a intrat în luptă cu un aplomb cum nu se putea mai cuceritor și mai bine acordat cu țicnelile iscusit regizate ale muzicii. Energia ei nu a secătuit deloc și nici nu a ratat nimic, măturând clapele cu jovială autoritate, din prima până în ultima clipă.

Tot în trena expresivității feminine, ce a constituit nota dominantă a concertului din 21 mai, s-a înscris și piesa inaugurală, *Eritrean Ring* de Livia Teodorescu-Ciocănea. E o piesă cu rost comemorativ, căci scrierea ei s-a datorat unei comenzi venite din partea lui Martin Anderson, inimosul producător al casei de discuri britanice „Toccata Classics” (bun prieten și al muzicii românești), ce a inițiat, în amintirea partenerii sale dispărute prematur (originară din Eritreea), amplul proiect „Music for My Love”, concretizat până acum în peste 100 de lucrări pentru orchestră de coarde. Inelul de logodnă e asumat de compozitoare ca metaforă cardinală a piesei, fapt ce explică modelarea ei în cercuri concentrice în care zvonurile dansante ale unei nunți eritreene fuzionează cu inflexiuni de bocet românesc. Gesturile sonore au deci caracter ritualic și evocator, iar justa lor proporționare garantează eficiența acestei miniaturi orchestrale pe care am receptat-o ca pe un fel de prindere în efigie sonoră a „eternului feminin”.

În fine, nu doresc să insist asupra primei audiții oferite de dirijorul serii, olandezul Marijn Simons, pentru că pur și simplu nu prea i-am înțeles factura. Inspirația ei din poemul *Die Nacht bricht mild* al lui Gustav Mahler mi-a creat niște așteptări neconfirmate de idiomul cam despletit pentru care a optat dirijorul-compozitor, angajând orchestra de coarde și violoncelul solist într-o risipire

Joi 22 mai, în cea de-a cincea zi a incursiunii în Constelația „Carnaval”, ne-am readus aminte – dacă uitasem cumva! – că „Cerul este limita”, atrași într-o cursă bulversantă atât fizic, de la un eveniment la altul, cât și conceptual, de la un mod de a trata, structura și sintetiza materia muzicală la altul, de la un set de paradigme componistice la un altul, de la un tipar interpretativ individualizat la o abordare eliberată de orice posibile prejudecăți.

Întâlnirea cu Benedetto Bocuzzi din sala Auditorium a Universității Naționale de Muzică ne-a adus față în față cu un personaj cu alură excentrică: acel pălărier nebun din „Țara Minunilor” care te vrăjește, scoțând din cutia sa magică un amalgam de obiecte – un pahar, o cană, articole necesare preparării pianului și un numai – în termenii unor ecuații a cărei combinatorică pare știută doar de el însuși. Aspectul feței și modul de a-și gestiona mimica ne-a evocat înconfundabilă figură a suprealistului Salvador Dali, cu siguranță un deziderat spectacular pe care Bocuzzi l-a avut în vedere ca „ambalaj” vizual al voiajului său pianistic prin creația muzicală contemporană.

În deschiderea călătoriei sale sonore – care s-a dorit a acoperi un spectru complet între partiturile notate tradițional și improvizația liberă – pianistul a propus o lucrare ce utilizează un întreg arsenal efectologic pus în slujba explorării dinamicii sunetului și a volatilizării sale în interiorul instrumentului, exhibându-i proprietățile acustice: RCSC de Annea Lockwood. I-a urmat *Dimensions II pentru pian și bandă* de Barton McLean, o „convorbire” inedită între instrumentul preparat *live* și sunetele preînregistrate, arhivate și prelucrate electronic, un complex tensional impresionant susținut remarcabil din punct de vedere tehnic,



interminabilă de freazăte și semnalizări cărora nu le-am perceput logica formală. Multe suprafețe consacrau de fapt cheltuirea celor mai pasionale energii componistice în beneficiul singularității virtuozelor a violoncelului, așa încât s-ar putea bănui capacitatea partituri de a atrage în primul rând prin faptul că fletează dorința oricărui solist de a-și afirma strălucirea. Într-adevăr, Cornelius Zirbo s-a implicat total, punând în joc mari resurse de măiestrie tehnică și de frumusețe a tonului, pe care le-am admirat cu atât mai mult cu cât le-am perceput aplecate asupra unei muzici nu foarte reușit structurate, după gustul meu. Aștept deci cu interes să-l reîntâlnesc și cu alte prilejuri dedicate muzicii contemporane, pe care a dovedit, cu această ocazie, că o poate pătrunde și chiar înnobila, dacă e cazul.

Vlad VĂIDEAN

A Box of Wonders

Mai actual ca niciodată pe plaiurile autohtone, „neea Iancu” a prezidat, din tribuna neuitării, ediția a 34-a a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi. Izul carnavalesc ne-a călăuzit prin hățiturile componisticii contemporane încă din debutul festivalului, prin intermediul unui puzzle de stări și emoții în care ne-am regăsit ca într-o oglindă. În plin „campionat” electoral, opera lui Dan Dediș, *D’ale carnavalului* – cu cele... două acte și trei tablouri ale sale! (reflectarea atmosferei caragialești în cronologia evenimentelor din lumea reală fiind, evident, pe cât de întâmplătoare pe atât de savuroasă) – a deschis porțile unei veritabile „nebunii” sonore, un carusel muzical absolut cathartic care s-a încheiat cum altfel decât printr-un tablou pitoresc, cel al cuplului Pantalone & Colombine, girând o derulare-pamflet a unor universuri fonice ireconciliabile în esență.



calibrat cu rafinament și cu o doză specială de teatralitate ce-a înveșmântat „pachetul” audio-vizual cu atributele unei ilustrații filmice. Scurta *Piesă nr. 4 pentru David Tudor* din *Pièces de Chair II* a compozitorului, pictorului, scriitorului și regizorului Sylvano Bussotti a părut un interludiu introdus inspirat în miezul recitalului, ca partitură grafică ce apelează la fantezia muzicianului dispus să amplifice rolul indiciilor vizuale dincolo de granița fluidă cu micul cosmos sonor, valorificat semialeatoric.

Implicarea expresivă a lui Bocuzzi în redarea luctării lui George Crumb, *Twin Suns pentru pian amplificat*, din

ciclul *Makrokosmos II*, a redimensionat capacitățile melodice ale substanței fonice pentru ca apoi să readucă în atenție orizontul metamorfic al contemporaneității sonore, conturând și estompând totodată bariera imaginară dintre cei „doi sori”; ca un corolar, piesa proprie care a încheiat recitalul, *Augmentații electronice la Ritualul Primăverii de Stravinski* (reprezentând cea de-a treia primă audiție românească din program, alături de partiturile semnate de Annea Lockwood și Barton McLean) a completat portretul unui performer cu uimitoare disponibilități actoricești prin intermediul căruia actul interpretativ a amprentat cadrul scenic, personalizându-l. Povestea *Augmentațiilor electronice*, cea mai recentă piesă din repertoriul muzicianului italian, începe după momentul sacrificiului, cu un „comentariu” electronic a cărui replică vie, formulată solistic, agrementează improvizatoric unda sonoră a „reziduului de rezonanță” din spațiul memoriei virtuale.

Mai presus de incontestabilul său meșteșug pianistic etalat la un nivel superior de virtuozitate, am admirat la Benedetto Boccuzzi plăcerea nedisimulată de a experimenta, de a modela creativ fluxul fonic, de a se juca efectiv cu o paletă incredibil de extinsă a nuanțelor, ritmurilor, căutărilor timbrale și, bineînțeles, de a comunica artistic și emoțional la superlativ, prin toate resursele de care dispune. Este un vârf interpretativ pe care mi-aș dori să-l revăd pe scenele de concert din România, cât mai curând!

Loredana BALTAZAR

Sphinxes sau arta seducției în ipostază electronică

Cu recitalul lui Benedetto Boccuzzi ca intradă spectaculară, ziua de 22 septembrie se anunța a fi una specială, a deschiderilor către non-conformism și către experiențe sonice cu trimeri spre cele mai diverse zone ale arsenalului cultural contemporan. Așa că am navigat către următorul concert, întâiul din ciclul *Sphinxes* derulat în sala

Eusebius, Arlequin, Pantalone & Colombine propuse ca ghiduri simbolice de orientare în hățișul evenimential al festivalului, titulatura *Sphinxes* – ce în economia *Carnavalului* reprezenta patternul structurilor modulare ale întregului ciclu – a patronat toate cele trei concerte de muzică electronică inserate în actuala ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, iar *SPHINXES I* a cuprins șapte realizări componistice aparținând unor nume de rezonanță românești și belgiene, trei dintre ele implicând și componenta vizuală într-o construcție de sinteză cu aspect interartistic.

Inspirată din retorica fascinantelor tablouri pictate de Hieronymus Bosch, muzica vibrantă, de o fluiditate aparte, a spectacolului de dans tehnologic *Here and Now* programată în debutul concertului, rod artistic al încrederii lui Adrian Borza în seducția expresiei gestuale, i-a adus compozitorului atât Premiul U.C.M.R., cât și Premiul al II-lea la Concursul internațional al Fundației „Destellos”, categoria Muzică acustică, spectacolul fiind dedicat victimelor recente pandemii de SARS-CoV-2. În succesiune, *Studiul* lui Sever Tipei, creat cu ajutorul tehnicilor stochastice printr-un software inițiat de către Illinois Computer Music Project în colaborare cu National Center for Supercomputing Applications, Argonne National Laboratory și San Diego Supercomputing Center a constituit o punte sonoră către grăitorul *Pian excesiv II* cu acompaniament video al Maiei Ciobanu – o simbioză emoționantă între muzică – tratată, evident, ca *primus inter pares* – și cuplul imagine-cuvânt prin mijlocirea video design-ului realizat de Florin Cazan și a versurilor lui Tudor Mihai Cazan, perfect integrate, prin rostirea actorului Bogdan Nechifor, în plasticitatea expresiei fonice.

Conectate prin paradigme conceptuale asemănătoare, lucrările lui Ulpui Vlad și Sorin Lerescu – cvartetul cu clarinet *Lumina cerului nocturn III* (interpretat inițial de Mihai Pintenaru - clarinet, Diana Moș - vioară, Marian Movileanu - violă, Mircea Marian - violoncel, și redimensionat electroacustic) și, respectiv, *Dream Space* – la care s-a adăugat *Prințesa X - 4* de Roman Vlad au imortalizat atitudini componistice afiliate unei comuniuni spirituale, și totuși diferite. În accepțiunea lui Ulpui Vlad, starea de vis s-a tradus printr-o mixtură de idei și senzații care a evoluat complex din punct de vedere muzical către secțiuni de virtuozitate pluridimensională, în timp ce meandrele sonore meditative, cu parfum oniric, din *Spațiul visării* lui Sorin Lerescu s-au regăsit vizual în cromatică sugestivă a imaginilor atribuite binomului efemeritate – permanență din perspectiva rememorării unor flashuri de memorie, „ca un ecou a ceea ce am trăit cândva...”. La intersecția celor două poziții menționate, *Prințesa X* a lui Roman Vlad a preluat și „comentat” electronic partitura solistică a violistei Aida Soanea; afirmându-și dorința de a creiona nu doar

„Constantin Silvestri” a aceleiași Universități Naționale de Muzică, pregătindu-ne de o primă incursiune în muzica electronică a tumultuosului început de mileniu pe care îl traversăm.

Preluată din strălucitorul *Carnaval* schumannian *opus 9* ca și binecunoscutele „mășți” *Coquette, Florestan, Pierrot*,

fațetele capodoperei lui Constantin Brâncuși ci și starea sufletească a artistului confruntat cu reacția de respingere a contemporanilor săi, Roman Vlad a alternat și suprapus structuri melodice într-o arcuire poetică și, totodată, dramatică, aptă de a-și susține narativitatea în atmosferă de bocet.



Foto: Loredana Baltazar

Deloc surprinzător, interesantul *Fake Flutes* din finalul concertului, demers creator purtând semnătura lui Paul Pankert ce-și are originea, după spusele compozitorului, în „felul în care este tratată realitatea în politică”, ne-a reamintit celebra reprezentare picturală a lui René Magritte, „La trahison des images”, cunoscută și sub denumirea de „Ceci n'est pas une pipe”. Înregistrate în timp real, sunetele flautului Annei Davids modulate, filtrate și mixate cu sunetul original au dat naștere unui joc al sonorităților amplificate, multiplicat și apoi spațializat similar boom-ului informațional, un apropos direct la avalanșa mediatică de-a dreptul sufocantă care ne influențează deciziile în viața de zi cu zi. Iar *Carnavalul* este încă departe de a se sfârși....

Loredana BALTAZAR

Eusebius - călăuza muzicii corale în SIMN 2025

Cine este *Eusebius* și de ce a patronat reprezentația Corului „Preludiu - Voicu Enăchescu” din cadrul celei de-a 34-a ediții a SIMN? Este o curiozitate pe care probabil nu doar eu am avut-o, dar pe care mi-am satisfăcut-o răsfoind caietul-program al festivalului. Acolo, directorul artistic Dan Dediú menționa că „pentru ideea forță pusă sub egida constelațiilor în această ediție am ales carnavalul, cea explozie de energie și fantezie ce constituie un vortex social și cultural fascinant. Dar nu am ales la întâmplare, ci ne-am oprit asupra unei capodopere a muzicii romantice pentru pian, pe care am luat-o drept ghid: *Carnavalul op. 9* de Robert Schumann. Din cele 21 de miniaturi ale acestui ciclu am extras majoritatea titlurilor concertelor din festival”. Cercetând mai în amănunt subiectul am descoperit că *Eusebius* este miniatura cu numărul 5 și întruchiează *partea calmă și chibzuită* a compozitorului (R. Schumann).

Pentru concertul din seara de 22 mai, *Eusebius* pare o etichetă justă, totuși, aș înclina mai mult către al doilea atribut al său, mai cu seamă în ce privește alegerea repertorială a formației - șase lucrări religioase, șase laice, dintre care trei au fost prezentate în primă audiție absolută (cele scrise de Iuliana Teodorescu-Ciocănea, Petru Stoianov și Grigore Cudalbu) -, deoarece mi-ar fi imposibil să rezum într-un singur cuvânt varietatea tematică și stilistică a pieselor, precum și stările transmise de acestea chiar dacă ele se încadrează în două mari categorii.

Prin urmare, atmosfera creată de coriști împreună cu talentatul dirijor Andrei Stănculescu m-a purtat prin toate stadiile vieții umane - de la copilărie și adolescență - (prin lucrările semnate de Diana Dembinski-Vodă - *Little Crocodile*; Olguța Lupu - *În joacă*; Grigore Cudalbu - *Trei poeme adolescente: Fire and Ice; A Brand New Day; The Classic Piano* și Rubin Szabó Bázsza Lovász - *Adieux*), - la maturitate

(prin piesele compuse de Oana Vardianu - *Cântec de leagăn* și Dan Buciu - *Visare*) și până - la senectute -, etapă în care mulți fie caută răspunsuri la întrebări legate de existențialism, fie simt nevoia unei apropieri, a unei conexiuni mai puternice cu divinitatea (aici s-ar încadra toate lucrările religioase: Toma Verly - *Puer Natus*; Iuliana Teodorescu-Ciocănea - *Doamne, buzele mele*; Dan Dediú - *Axion*; Felicia Donceanu - *Tatăl Nostru*; Petru Stoianov - *Rex Glorae* și Mihnea Dușcă - *Ziua judecății*).

Și bineînțeles că este întâi de toate meritul compozitorilor, prin inspiratele lor creații, însă interpretarea acestora la un nivel atât de înalt, așa cum a fost cea din seara aceasta, constituie cheia succesului și înlesnește transmiterea mesajului conținut de lucrări. Și nu mă așteptam la altceva, doar am avut în față „Preludiu”, un cor cu o experiență de peste 50 de ani, cu o sonoritate deja consolidată și consacrată, precum și cu o permanentă deschidere către abordarea de noi repertorii, oricât de solicitante și îndrăznețe ar fi ele. Și nimic nu ar fi fost posibil dacă în spatele acestei munci de laborator nu s-ar afla un dirijor dedicat, pasionat, cu o intuiție muzicală fantastică dar și cu o pregătire muzicală serioasă, cu răbdarea necesară de a lua o piesă „cărămidă cu cărămidă” și de a o



Corul „Preludiu - Voicu Enăchescu”

Foto: Melania Turcu

șlefui până la stadiul de bijuterie, așa cum multe dintre lucrări au devenit. Un astfel de dirijor este Andrei Stănculescu, la doar 29 de ani!

Poate anumiți cunoscuți de-ai mei s-ar grăbi să afirme că sunt subiectivă și, într-o oarecare măsură, nostalgică, deoarece am făcut parte șapte ani din acest ansamblu prestigios, însă părerea mi-a fost confirmată de mai multe persoane și personalități care au luat parte la concert în seara de 22 mai. Cu atât mai extraordinară a părut prestația corului cu cât publicul a fost prezent într-un număr prea mic, stânjenitor de mic, comparativ cu calitatea actului artistic și cu implicarea vădită a muzicienilor.

Aș descrie concertul corului „Preludiu - Voicu Enăchescu” ca un echilibru perfect între virtuozitate și sensibilitate. Cu o maleabilitate extraordinară coriștii au jonglat între miniaturi (O. Lupu, D. Dembinski-Vodă, R. Szabó Bázsza Lovász) și piese de (mai) mari întinderi (Gr. Cudalbu, P. Stoianov), și au susținut în egală măsură lucrări caracterizate printr-un flux melodic (cvasi)continuu, uniform (T. Verly, D. Dediú, D. Buciu, O. Vardianu, I.

Teodorescu-Ciocănea), precum și partituri articulate pe mai multe secțiuni diferite ca scriitură, stare și culoare (F. Donceanu (care a beneficiat și de o dispunere aparte a corului pe scenă), M. Dușcă).

Alternanțe sau/și combinații de sintaxe (în general polifonico-imitativă și omofonă de tipul monodie acompaniată), dar și de limbaje (predominant tono-modal și modal (cu elemente gregoriene, bizantine, renaștentiste sau de jazz), s-au împletit frumos, organic cu o serie de tehnici vocale (și nu numai) contemporane: vorbit/recitat, suierat, imitația instrumentelor de percuție, glissando-uri (pe alocuri și pe clustere), bății din palme sau tropăituri, însoțite de anumite instrumente muzicale: tobă, maracas, castaniete, conferind momentelor muzicale în cauză un plus de valoare.

Orice lucrare ar cădea în responsabilitatea interpretativă a Corului „Preludiu” se va bucura fără echivoc de o extraordinară expunere, fiind în prealabil trecută meticolos printr-o serie de filtre, plecând de la cel intonațional și încheind cu cel emoțional.

Îi felicit din suflet pe foștii mei colegi în frunte cu dirijorul Andrei Stănculescu și mă bucur să văd cât de bine și de frumos transmit mai departe moștenirea muzicală lăsată de maestrul nostru drag, Voicu Enăchescu.

Melania TURCU

Black Swan Detected. Irinel Anghel Detected.

Am ajuns acasă în seara de 22 mai de la spectacolul lui Irinel Anghel de la Apolo111 cu următoarele obiecte în brațe: zar gigantic, ciocan de 10.000 de tone și mască de lebdă neagră. Acest fapt în sine este o „lebdă neagră”: un eveniment insolit, foarte puțin probabil, de un impact extrem (pentru psihicul șoferului de Uber, cu siguranță) și care demonstrează că suntem foarte limitați în ceea ce privește capacitatea noastră de a anticipa neanticipabilul. Este tema explorată de Nassim Nicholas Taleb în cartea sa, „The Black Swan: The Impact of the Highly Improbable”, sursa de inspirație pentru „Black Swan: un non-balet foarte puțin probabil”, dar și pentru TOATE evenimentele născocite de Irinel Anghel.

Ce mai au în comun aceste evenimente profund improbabile este că le căutăm cu disperare explicații, vrem

să le identificăm empiric cauza. Dacă m-ar fi întrebat ceva șoferul de Uber, i-aș fi explicat că șutesc întotdeauna ceva de la spectacolele-unice și irepetabile ale lui Irinel Anghel, pentru că artista, în momentul în care se decojește de o creație, o abandonează – și asta implică inclusiv elementele de scenografie (care se mută la mine acasă). I-aș mai fi explicat că Irinel Anghel este ea însăși o „lebdă neagră” care dinamitează scena cam (prea) convențională a muzicii noi românești – și că, prin brutalitatea imaginației și a inteligenței ei, ne modifică și nouă perspectiva, ca un buldozer mic și foarte colorat. I-aș mai fi explicat faptul că formația hiper-tradițională a lui Irinel Anghel (de compozitor versat în tradiția occidentală și de muzicolog acribic până la sânge în analize și radiografii culturale) este cea care imprimă coerența desăvârșită a celor mai năstrușnice idei, controlul impecabil temporal și arhitectura solidă și convingătoare, mereu ancorată într-un concept puternic.

I-aș mai fi povestit șoferului de Uber despre structura jucăușă a acestui spectacol care pornește de la momentele clasice ale unui balet, aplicând în cadrul acestora reacția de devorare a corpurilor străine pe care le are un sistem: după fiecare scenă, este anihilat încă un „negru mititel” (negru-lebdă, firește), adică încă un performer. Cine sunt aceștia: Juan Negretti, un percuționist minunat și o (z)văpaie de om, un bulgăre de energie tonică; Darie Nemeș Bota, omul bonom care face muzică din orice tub și care imprimă energie blândă și sensibilă chiar și momentelor violente; Alexandru Claudiu Maxim, vrăjitor al vizualului care și-a utilizat energia hâtră doar la începutul spectacolului, fiind primul eliminat; și, foarte important, grupul „The Mad Hatterpillars” (Vlad Ciociu, Ana Creangă, Mihnea Dragne, Ariadna Ene Iliescu, Sofia de la Hoz, Irina Perneș), tineri compozitori și muzicieni școliți pe băncile Conservatorului dar Deloc conservatori, din ce în ce mai buni, din ce în ce mai coagulați, din ce în ce mai maturi, plini de energie vitală. S-au remarcat în acest spectacol în mod deosebit Ana Creangă – o micro-zână fascinantă, grațioasă în mișcări și puțin înfricoșătoare prin visceralitatea improbabilă, Vlad Ciociu – ultimul eliminat, cel mai biciuit de creatoare (la propriu), care a realizat foarte expresiv un fel de auto-exorcizare pe scenă și Irina Perneș – care și-a pus la bătaie vioara și talentul improvizatoric.

I-aș mai fi spus șoferului că „Black Swan” utilizează tehnica despielițării, fiind un spectacol cu bucătăria la vedere, expusă (semnale sonore care marchează sfârșitul unei scene și începutul alteia, instrucțiuni preînregistrate ale regizoarei către actori) și care începe într-o cheie ludică și se termină într-una tragică, care pe mine m-a emoționat până la lacrimi. Spectacolul este bătut de un citat muzical („lebdă în lebdă”, precum „teatrul în teatru” din „Hamlet”) devenit deja memă în spațiul cultural, tema principală din baletul *Lacul Lebedelor* de Ceaikovski, care apare la început blurată, ascunsă, apoi din ce în ce mai pregnantă – și, precum o catastrofă pe un traseu formal morfogenetic (Aurel Stroe este unul din eroii lui Irinel), dinamitează previzibilul și începe să fie atacat de anticorpi.

I-aș fi povestit nițel despre fiecare scenă în parte, fiecare cu un titlu extras din cartea lui Taleb:



Irinel Anghel

Foto: Romeo Zaharia

1. *Where is the Show?* [Pas de dix] – totul începe cu sfârșitul, adică cu aplauze (frenetice, pe bandă), în timp ce artiștii așteaptă cuminți să înceapă spectacolul, iar publicul din sală, nedumerit, abia respiră (pa, Alex).

2. *Confirmation Shmonfirmation* [Pas de neuf] – grupul de performeri aduce ritualic, cântând soldățește, o gigantică lebedă neagră gonflabilă în mijlocul scenei; urmează un mockup la celebrul film „Fight Club” („prima regulă a Clubului Black Swan este: nu vorbim despre Clubul Black Swan”), pe fundal de cotcodăceli grotești de lebedă; apoi, solista vocală vocalizează pe vocale, acompaniată de un cor ticnit de muzicuțe (pa, Mihnea).

3. *How many Wittgensteins can dance on the head of a pin?* [Pas de huit] – suprapunere de structuri ostinate (improvizații de voci și percuție), Turn Babel slash Galaxie

luminează cu lanterna gigantică lebedă neagră din centrul scenei, a cărei umbră este proiectată pe pereți (pa, Irina).

7. *Dear Diary* [Pas de quatre] – al treilea moment preferat al meu. În timp ce Irinel își citește jurnalul creației spectacolului pe care îl urmărim, pe scenă se coagulează un grup de trei Matrioșke, cea din față declanșând mișcări (Ana), cea din mijloc imitând-o pe cea din față (Vlad) și cea din spate imitând-o pe cea din mijloc (Darie). Acest mic stol de lebede în care toate urmează orbește liderul, fără a-și pune nicio întrebare, este spart de Irinel, care le dă instrucțiuni de mișcare diferite „ca să le dezvețe de comportamentul de cârd”. Citatul din Ceaikovski este deja foarte pregnant (pa, Darie).

8. *A little more Dopamine* [Pas de trois] – jumătate de scenă este ludică: Irinel care citește acum dintr-un jurnal aviatic, unde termenii specifici codifică elemente din spectacol – și anunță continuarea lui. Jumătate este tragică: Vlad și Ana, încercând din ce în ce mai disperați și urlând, să spargă zidul din fața lor și să își ia zborul, fugă repetitivă, absurdă, disociată și dureroasă (pa, Ana).

9. *I don't want to be a turkey* [Pas de deux] – pe un fundal în care sunt recitate robotic informații despre Cygnus (constelație din emisfera nordică a cerului situată în planul Căii Lactee), Vlad, cântând operă, este fugărit de Irinel de la un microfon la altul cu un bici roșu și un fluier de polițist – imitat antifonic de un cor de fluieri din sală (ceilalți performeri), ca într-un *concerto grosso* suprarealist. Vocea devine din ce în ce mai distorsionată; performerul, din ce în ce mai obosit, colapsează.

Textul de pe fundal se transformă, prin dinamizare și multiplicare, în textură neinteligibilă (pa, Vlad, R.I.P.).

10. *How to have the Last Laugh* [Solo] – al doilea moment al meu preferat. Rămasă singură pe scenă, Irinel Anghel face o demonstrație de virtuozitate vocală în zona



Planetară, unde performerii încep să graviteze lent în jurul lui Irinel (pa, Sofia).

4. *Gambling with the wrong dice* [Pas de sept] – ne apropiem de zona financiară vizată de Taleb: pe un fundal de liniște, performerii construiesc un strat discontinuu de percuții prin aruncarea de monede în găleți, în timp ce solista vocală utilizează emisii fragile și delicate, sonorități percutante și respirații; treptat, gălețile cu monede se transformă într-un *tremolo* continuu (în final, devenit ploaie „spirituală” prin care se purifică micii ași de pe Wall Street), iar finețea vocală, în *belcanto* impetuos (pa, Ariadna).

5. *Empty Suits* [Pas de six] – scena mea preferată. Pe un fundal de vioară și percuție, care improvizează lent în stil Morton Feldman, performerii dansează hipnotic cu parteneri invizibili, adică cu pantofi-marionete. Minunat moment, atât vizual, cât și sonor, pur, bizar și profund emoționant – și a fost fascinant să urmăresc diversitatea mișcărilor, unele unghiulare, unele rotunde, unele mecanice, unele imprevizibile. Transă suprarealistă (pa, Juan).

6. *Zoogles are not all Boogles* [Pas de cinque] – superb. Suntem aruncați într-un întuneric profund, luminat doar de lanterne intermitente. Pe un fundal muzical pe cât de „creepy”, pe atât de rafinat (marca I.A.), la fiecare semnal „Black Swan Detected”, emis atunci când apare intruziunea sonoră din Ceaikovski, performerii



noise-punk, intrând în luptă directă cu citatul din Ceaikovski, pe care îl dublează cu un contrapunct visceral și terifiant de urlete: nu întâmplător poartă colacul de lebedă neagră din centru în jurul taliei, ca o armură. Citatul este întrerupt, la început de pauze scurte, apoi acestea

devin din ce în ce mai lungi și mai stranii – această găurire, în care totul îngheață, fiind o aluzie la desonorizarea bruscă a lumii explorată de personajul din romanul lui Haruki Murakami, „Hard-Boiled Wonderland and the End of the World”. Coda delicată, care se termină din nou cu citatul ceaicovskian, transformat în cutie muzicală, reprezintă uciderea finală a lebedei instruse, căreia Irinel îi scoate dopul (iar obiectul gonflabil se micșorează și moare treptat).

11. *It was just a Black Swan* [final] – pe fundalul piesei formației Rolling Stones, „Paint It, Black”, difuzată la o viteză de 20 de ori mai lentă (chitara părând căsăpă de pumnale), performerii, cu ciocane de 10.000 de tone pe umăr, se apropie foarte lent de lebadă, în mișcare retrogradă, cu spatele (spectacolul se împătorește peste sine): îi vor da lovitura finală? Nu, le depun pe jos în jurul ei și se organizează într-o ultimă „poză de familie”. Aplauze (de această dată reale și extrem de entuziasmate).

Din păcate, șoferul de Uber nu m-a întrebat nimic – și am rămas cu problema zarului imens pe care nu știu unde să îl pun în micul meu apartament și cu o dorință acerbă a de a retrăi experiența prin înregistrările video „furate” cu telefonul. Dorința am rezolvat-o, în mod repetat, repetat, repetat. Să văd ce fac cu zarul.

Diana ROTARU

Muzică electronică de la Institutul de Sonologie din Haga

Am avut parte de o experiență sonică absolut captivantă pe 23 mai 2025, când am putut asculta muzică electronică la Sala „Auditorium” a UNMB. Kees Tazelaar, profesor la Institutul de Sonologie de la Conservatorul Regal din Haga, s-a aflat aici în dubla ipostază de compozitor și de curator (sau chiar triplă ipostază, dacă includem rolul de prezentator-ghid); lucrările selectate au fost „călătorii” pe care vrei să le reascuți. Prin bogăția sunetului nu ne-am *teleportat* noi, ci lumi noi au fost *transportate* în sală. Numitorul comun a fost caracterul abstract-ambiental: plaje sonore întinse, cu transformare lentă. Nu zic „ambiental” în sensul unei muzici de ascultat în surdină, ci în sensul în care aceste muzici, mai ales fiind

spațializate cu ajutorul numărului generos de boxe dispuse de jur-împrejurul nostru, chiar au creat un „ambient”. A durat vreo oră și un sfert; a părut că a durat mai mult... dar într-un sens bun! M-am simțit separată de curgerea obișnuită a timpului.

În *Murmi*, Karmen Ponikvar folosește înregistrări din natură, realizate în Slovenia – țara sa natală, pentru a croi un ecosistem complex și imersiv, ce mi-a sugerat o viziune la microscop a unor lumi altfel nevăzute. *Biologia sonoră* manifestă o succesiune de acțiuni, gesturi, procese, într-o narațiune alertă, care te prinde (... într-o navă spațială organică).

A urmat *Source Signals 4*, lucrarea lui Kees Tazelaar în colaborare cu artista vizuală Marianne Dekker. Componenta video a constatat într-o serie de imagini abstracte, deseori geometrice – nu a fost urmărită o poveste anume, ci „relațiile spontane dintre sunet și imagine”, descoperite în urma unor alegeri aleatorii. Simbioza celor două mi-a evocat acel exercițiu de a experimenta *incomprehensibilul* pe care îl regăsim la scriitorul Arthur C. Clarke și în filmul „2001: O odisee spațială” (obiecte și imagini pe a căror complexitate o intuim dar despre care nu cunoaștem cum funcționează sau ce fac, de fapt). Începutul aduce lovituri în corzile pianului (sau așa sună), reverberate; elementele așezate inițial dispersat sunt ulterior întinse, dilatate, dar peste ele mai revin „loviturile”, sub diverse forme.

Stroma, de compozitorul olandez Jaap Vink (1930-2023), e denumită după o insulă aflată în apropierea Scoției. Parcă am regăsit aura compozitorilor-pionieri ai muzicii electronice românești: poate datorită *dronei* din bas și a sonorității tipice sintetizatoarelor din anii 1980 (acel sound subțire, acut, aerat; FM). Structurată exclusiv din întinse plaje sonore, care se întrepătrund, ale unor note care apar și dispar discret, *fade in & fade out*, piesa are un caracter ușor hipnotic, cu imaginea sa *fuzzy* (pufoasă, neclară), susținută neîntrerupt. Apar momente de tensiune care umflă acest lung voal sonor. Deși, deseori, teoretic se suprapun *note* (dar destul de ambiguizate prin textura cețoasă de care ziceam), impresia nu e de armonie (în sensul succesiunii de acorduri), ci de juxtapunere a unor lumi / elemente care se întâlnesc întâmplător, temporar; e interesant efectul. Sincer, piesa e ca o baie pentru creier și nu m-ar surprinde să aibă și proprietăți terapeutice!

Uninhibited, de compozitoarea letonă Agita Reke, folosește și liniștea – ca element pe care se profilează evenimente variate ca durată, textură și caracter, oferind și impresia de spațialitate. Mici „entități” agitate apar din când în când. Nori de sunet se topesc în dispariție. Rezonanțe lucesc spectral, ca un accent de lumină.

Kees Tazelaar încorporează în *Serenade* înregistrarea cântărețului Siân Wassermann care improvizează pe baza poemului „De profundis” (1912) de poetul austriac George Trakl. Titlul face referire și la *Serenada op. 24*, de Arnold Schoenberg, „în care stilul sprechgesang e combinat cu structuri care tind spre tehnica sa dodecafonică de mai târziu.” Are un caracter ceva mai ludic;



Cristian Bence-Muk, Cătălin Crețu (cu spatele), Kees Tazelaar

Foto: Irina Vesa

procesarea vocală multiplică glasul într-un efect ca de *vocoder*. Un efect ce mi-a plăcut foarte mult a fost cel al acestor mici entități sonore „jucăușe”, sclipitoare, care însoțesc vocea (micile blocuri sonore ale vocii, de fapt); mi-a amintit de planctonul bioluminescent și de filmările pe care le-am văzut cu acesta: noaptea, la malul oceanului, cineva mișcă încet mâna prin apă... iar lumina apare exact în jurul acestei mișcări. Întâmplător, și aici auzim sonorități acvatice, mici mișcări în apă. A doua parte a piesei e un vertij sonor din glisări suprapuse și care-și „predau ștafeta”, construite prioritar din materialul vocal.

În *Gesak*, compozitorul iranian Siamak Anvari urmărește spațializarea sonoră pornind de la modelul unui covor și de la ideea grădinii integrate, simbolic, în acest tipar vizual. „Inspirat fiind de grădina persană, muzica sa e conceptualizată ca un loc unde ascultătorul să poată sălășlui.” În compozițiile sale folosește deseori instrumente din muzica clasică iraniană, persană. Începutul te face să-ți fii respirația datorită delicateții fragile venită din ceea ce par a fi corzile unei viori. Pe parcurs, delicatul voal eteric (susținut îndelung, înșirat ca o ață... cu mici „imperfecțiuni” ce mă duc cu gândul la caligrafia realizată cu pensula, din anumite culturi orientale) e înlocuit de sunete ceva mai dinamice, percusive (organic, imprevizibil), ca de pietre; ața devine multiplicare, subțirimea singulară devine țesătură... Aceasta se întoarce la un fir – ce încheie în nemișcare.

Felicit acești compozitori iscusiți! Dacă ar avea loc săptămânal astfel de concerte, m-aș strădui să fiu prezentă la toate.

Irina VESA

Un eveniment – reluarea recviemului *Pomenire*

De-a lungul timpului, în cadrul unor ediții diferite ale Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, festivalul-fanion al culturii muzicale contemporane românești fondat de Ștefan Niculescu, am putut asculta pe viu mai multe opusuri emblematice ale acestui impunător compozitor. Însă primul contact l-am avut tocmai cu ultima sa lucrare, de esență testamentară, imensă și zguduitoare: *Pomenire – un recviem românesc*. Îmi amintesc că, în timpul concertului respectiv desfășurat la Sala Radio (în 31 mai 2013, sub bagheta lui Tiberiu Soare), am făcut parte dintr-un mic grup de tineri colegi, toți strânși în jurul partiturii (în sine monumentale) pe care unul dintre noi reușise să o achiziționeze. Aș minți dacă aș spune că inteligența și anduranța mea muzicale au reușit să se ridice atunci la înălțimile ametoare ale muzicii niculesciene. M-am simțit mai degrabă strivit, chircit la umbra unui obelisc criptic, ce părea să fi fost sculptat în manieră anti-gravitațională, dintr-o singură bucată, de sus în jos, ca o străfulgerare transcendentă pe care compozitorul reușise să o prindă captivă între portative.

De multe ori după aceea – și inclusiv cu ocazia reluării recviemului niculescian în 23 mai 2025, tot în interpretarea Orchestrei și Corului Național Radio (colective demne de laudă fie și numai prin faptul că și-au asumat din nou eroica inițiativă), sub bagheta lui Valentin

Doni (stăpânitor atent peste imensități ametoare, la rândul lui cu atât mai laudabil cu cât s-a adaptat rapid pentru a-l înlocui pe dirijorul anunțat inițial) și cu valoroasa contribuție solistică a basului Iustinian Zetea – am putut să-mi dau seama că, într-un fel, acea „chircire” și totală amuțire a mea nu fusese tocmai departe de starea de totală prăvălire ingenuncheată, de rugăciune cutremurată pe care Ștefan Niculescu a căutat să o prilejuiască în general prin muzica sa. Dar cu deosebire în legătură cu acest recviem, am impresia că nu se poate vorbi doar în termeni strict artistici; confruntarea cu vortexul lui gigantic de clamori și proslăviri ar avea, cred, efectul scontat numai dacă și-ar incomoda ascultătorii, făcându-i să resimtă ca pe o inadecvare amplasamentul monden în sala de concerte, și în schimb ca pe o necesară posibilitate proiectarea sufletelor lor într-un fel de limbă imaginar, în care vântul transcendenței suflă cu putere aproape nimicitoare peste codri-ntregi de brațe imploratoare.

Tehnic vorbind, ceea ce copleșește aici este în primul rând hașurarea spațiului sonor prin texturi heterofonice neconținut și implacabil amplificate, până ce desfășurarea muzicală aproape că-și camuflează total esența ei de pânză curgătoare, căpătând în schimb aparența zidirii din blocuri și plăci compacte, rând pe rând dislocate și înfipte peste orizonturi, cu urieșești și mugitoare gesturi, deprinse de compozitor în urma gigantomahiei purtate o viață întreagă pentru stăpânirea meșteșugului său inconfundabil. Stoluri vâscoase de semitonuri cromatizează tânguitoare toate zările acestei muzici, le aglomerează și le conferă întunecime telurică. Doar din când în când, la răstimpuri precis regizate, peste și de dincolo de aceste zări cu consistența țărânei străluminează, ca trâmbețe apocaliptice, semnale metalice încredințate grupului heraldic al clopotelor, ori licăresc solii cerești mai consolatoare, insinuate de o triadă percusivă tipic niculesciană (vibrafon, marimbafon, glockenspiel). Efectul global de masă sonică granitică predomină în detrimentul detaliilor dificil perceptibile; ajunge însă până la suprafață, ca un abur de



Cadmiel Botac, Valentin Doni, Mihai Fodorean

tămâie, amprenta mișcărilor interioare ce nasc, prin strânse replicări pe toate registrele, creșterile și alungirile neconținute ale edificiului: sunt mișcările oligocordice cumulate-n fluxuri melismatice. Pe baza proliferării acestora are loc tot noianul suprapunerilor și stratificărilor de planuri sonore, iar ceea ce astfel apare realizat în logica celor mai avansate și recente tehnici componistice este, concomitent, infuzat cu seve împinse de departe, dinspre

străvechi rădăcini spiritual-culturale, explicit asumate de compozitor – cântarea bizantină și ritualurile de înmormântare din folclorul arhaic românesc, ce sunt în plus chemate spre o ecumenică simbioză cu repere ale creștinismului catolic (prin citarea, înspre final, a *Sonatei* scrise de Monteverdi pe baza cântecului medieval *Sancta Maria ora pro nobis*, ca și prin corespondențele simbolice semnalate de compozitor între trei secțiuni ale recviemului său – prima, a doua și a cincea – și anumite secțiuni comparabile din misa funebră catolică).

Pomenire se impune astfel ca o ultimă și culminativă demonstrație a ceea ce, într-o bine cunoscută declarație a sa, se citește drept profesiunea de credință a lui Ștefan Niculescu, în lumina căreia el a creat tot timpul: faptul că „sacru este ținta supremă a muzicii”. Desigur, s-ar putea bănuși că ambianța generală a veacului, tentată mai degrabă de lejeritate și de categoriile estetice minore, nu ar mai ști să consune cu o muzică ce planează aproape permanent în aerul tare al tragismului mistic și al frumuseții densificate pantagruelic, până la colapsare sublimă. Nu cred totuși că un om normal, oricât de distrat ori sceptic, poate rămâne indiferent la conjuncția între fervoarea sentimentului religios și grandoarea concepției artistice, ce dictează revărsările covârșitoare din recviemul lui Ștefan Niculescu: tocmai prin continua, intransigența sa planare în ceruri suspendate, de unde lipsește orice preocupare pentru

imaginativ proiectată într-o profuziune de direcții dezvoltătoare, acaparante prin proteismul și energia lor nestăvilite. Pe de altă parte, în *Seven*, concert pentru două pian (entuziast mânuite de Cadmiel Boțac și Mihai Fodorean) și orchestră, Cristian Bence-Muk a recurs la uniformizarea cromatică a idiomului său (ce de obicei are tangențe postexpresioniste) pentru a propune defilarea celor șapte păcate capitale pe sârme virtuozice, demonstrând astfel că goanele de șiraguri semitonale și de felurite acorduri alterate încă nu și-au epuizat potențialul, dacă sunt răsucite cu inventivitate dramaturgică și simț al umorului.

Vlad VĂIDEAN

Prime audiții ale tinerilor compozitori – personaje, sonori și povești

Ediția nr. 34 a Festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi ne-a invitat sub genericul Constelația *Carnaval* la o călătorie prin lumea muzicii contemporane ghidată de personajele din comedia dell'arte prezente și în ciclul schumannian cu titlu omonim, succesiunea de evenimente programate fiind într-adevăr o sărbătoare a diversității muzicii noi, sonurilor acestora și a muzicienilor preocupați de crearea și prezentarea către public a creațiilor din acest domeniu al artei sonore.

Dintre personajele carnavalești evocate prin titlurile spectacolelor, concertelor și recitalurilor programate nu a lipsit Arlequin care a supratitrat recitalul susținut pe 24 mai în sala „George Enescu” a UNMB de trio-ul alcătuit din Marius Ungureanu (violă), Ciprian Dancu (clarinet) și Verona Maier (pian) ce ne-au propus un program cu lucrări ce au reflectat unele dintre particularitățile Arlequinului: spiritul ludic, agilitatea, inteligența și umorul. De asemenea, afișul recitalului ne-a evidențiat și un alt specific al evenimentului, preocuparea pentru promovarea lucrărilor creatorilor aparținând tinerei generații, acestea fiind cântate în primă audiție absolută sau românească și remarcându-se prin calitatea remarcabilă și dătătoare de speranță pentru continuitatea la nivel înalt a artei componistice autohtone.

De altfel, opusul prezentat chiar în debutul recitalului, *Palinacousis pentru clarinet și violă* de DanDe Popescu, a reprezentat o primă audiție absolută, lucrarea al cărui titlu pornește de la înrudirea cu palinopsis ce semnifică remanența unui stimul acustic după acțiunea asupra simțului, evidențiindu-se prin preocuparea pentru valorificarea jocului de ecouri dintre cele două instrumente printr-un dialog alternat cu scurte suprapuneri ale liniilor melodice sau ale tehnicilor interpretative similare (*frulatto*-ul clarinetului cu *tremolo*-ul violei), după învolburarea dialogului și implicit a ecourilor celor două instrumente urmând spre final o întoarcere a protagoniștilor către sunetul primordial. Lucrarea interpretată cu farmec de Ciprian Dancu și Marius Ungureanu, se mai remarcă și prin preocuparea pentru explorarea timbralității și valorificarea spațiului scenic, protagoniștii parcurgând un traseu în oglindă.



Ciprian Țuțu, Valentin Doni, Iustinian Zetea

seducție retorică, *Pomenire* taie inevitabil respirația și comunică peste timpuri cu celelalte – puține – piscuri muzicale aburcate spre sublim și spre sacru.

Nu mai puțin importante pentru caracterul de eveniment al concertului din 23 mai de la Sala Radio au fost cele două premiere prezentate în prima lui parte. Faptul că doar le semnalez pe fugă, fără detalierile cuvenite, nu reflectă nicidecum o ierarhizare valorică, ci pur și simplu limitări subiective și pragmatice care mă opresc să mai dezvolt acest articol pe întinderi echivalente celor de până acum. Într-un fel, chiar m-aș simți tentat să proiectez acțiunea *limitării*, înțelegând ca premisă de lucru, tocmai asupra pieselor respective, căci în ambele mi s-a părut voluntar asumată, pe căi componistice desigur distincte. Pe de o parte, în *Crash*, Adrian Iorgulescu s-a înfățișat încă o dată drept unul dintre cei mai consecvenți și dibaci practicanți ai uneia dintre cele mai dificile, implicit spectaculoase, cascadorii componistice – restrângerea pe cât de drastică a numărului de entități sonore, pe atât de

Tot în primă audiție absolută a fost prezentată lucrarea *Thalekymëa* compusă de tânăra Oana Oltean de asemenea pentru clarinet și violă, formulă interpretativă preferată de trei dintre compozitorii incluși în programul recitalului. Produs al școlii de compoziție clujene, Oana Oltean propune ca element distinctiv al creației sale valorificarea interdisciplinarității artelor, prezentă și în *Thalekymëa*, unde muzica sa aflată în căutarea originilor și a lumii naturale așa cum sugerează titlul, se pliază pe imaginarul arhaic, mitic elen și pe lirica poetei Sappho pentru a crea un melos meditativo-incantatoriu care de-a lungul celor trei părți ale lucrării capătă nuanțe diverse de la meditația comună a violei și clarinetului din prima mișcare la nostalgia părții mediane unde violistul recită unul dintre poemele de Sappho sau ludicul părții finale care păstrează însă reminiscențe ale meditației inițiale.

Foarte atractivă mi s-a părut lucrarea *Two minds pentru clarinet și violă*, o altă primă audiție absolută, aparținând compozitoarei Iuliana Teodorescu-Ciocănea, gândită ca un aliaj sonor între cele două instrumente ce trebuie să funcționeze ca un organism unitar, ce propune un discurs în care sunt construite două personaje sau mai degrabă două fațete ale unui singur personaj, care alternează momentele de individualizare a instrumen-telor unul față de celălalt cu cele dominate de dorința identificării punctelor comune sau a unificării fațetelor personajului într-o singură imagine sonoră. De aici se dezvoltă un dialog între clarinet și violă care când este lin când capătă nuanțe mai ascuțite, alternat cu momente de suprapunere a liniilor melodice, proporționalitatea remarcabilă a discursului sonor evidențiindu-se și prin plasarea punctului culminat în finalul acesteia (am spune că plasarea în acest moment al lucrării urmărește exact principiul secțiunii de aur).

Un univers sonor special ne-a propus și lucrarea *Terirem pentru violă, clarinet și pian* a unei alte foarte tinere compozitoare, Oana Vardianu. Prezentată în primă audiție românească în cadrul acestui recital, *Terirem* este impregnată de influențe melodice bizantine, reflectând astfel preocuparea compozitoarei pentru aducerea acestui tip de melos în aliajul sonor de tip contemporan din ultimii ani. De altfel, chiar și titlul face trimitere la universul sonor bizantin, *terirem* nefiind altceva decât una dintre silabele fără un anume sens specifice muzicii bisericești orientale, ceea ce particularizează lucrarea audiată fiind construcția sonoră în care inflexiunile bizantine (prezente în partitura tuturor celor trei instrumente, dar mai ales cea a pianului) se dizolvă treptat într-un discurs alcătuit din cinci părți al cărui final păstrează doar mici reminiscențe ale debutului și are o alură mai degrabă ludică.

Dincolo de lucrările prezentate în primă audiție, absolută sau românească, aparținând tinerilor compozitori români, am mai putut auzi două opusuri ale unor creatori deveniți modele pentru generația de muzicieni aflați încă în formare: Dan Dediu și Liviu Dănceanu. Din creația lui Dan Dediu am auzi lucrarea *Microbenmusik pentru clarinet, violă și pian*, scrisă în 1992, în care autorul valorifică o poetică a minusculului, invitându-ne în microuniversul... virușilor și microbilor – așa remarca acum după perioada pandemică, spiritul premonitoriu al opusului ce ne invita cu trei decenii mai devreme să explorăm artistic un univers micro ce avea să ne răstoarne peste timp propriu nostru univers – discursul

sonor construit în jurul explorării acestui neobișnuit microunivers remarcându-se prin măiestria tehnicii compoziției și a înălțării unor modalități de construcție a muzicii foarte diverse de-a lungul celor cinci piese scurte ce alcătuiesc întregul lucrării.

Regretatul Liviu Dănceanu a fost prezent în finalul programului recitalului susținut de Marius Ungureanu, Ciprian Danciu și Verona Maier prin lucrarea *Koan, pentru clarinet, violă și pian* ce valorifică ipostaza axiomatică a principiului koan într-un discurs sonor presărat de inflexiuni sonore occidentale și orientale, de încordări și relaxări,



accelerări și temperări, ce descriu o călătorie sonoră într-un peisaj variat în care muzica se naște și se reconstruiește aproape continuu.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Laboratorul lui Trombarrie Webb

„Electrombone” s-a numit concertul de sâmbătă, 24 mai, de la Universitatea Națională de Muzică din București care l-a avut în prim-plan pe trombonistul Barrie Webb, deja un cunoscut interpret al partiturilor contemporane și o prezență constantă în cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi. Însă pentru a face experiența sonoră a lui Barrie Webb și mai incitantă, compozitorii Cătălin Crețu și Călin Ioachimescu s-au aflat „la butoane” în fața unor laptopuri și echipamente colorate, care au făcut atmosfera mai interesantă, creând diferite efecte și realizând, cu ajutorul tehnologiei, adevărate dialoguri între trombonul live și o altă versiune, prelucrată, a acestuia.

Sala de Operă și Multimedia a Universității Naționale de Muzică București a devenit un adevărat laborator compozițional unde firesc sunetul a dominat atmosfera. Lumina aproape inexistentă, care a fost canalizată în exclusivitate pe solist a creat un fel de vid, un spațiu nedefinit, fără coordonate, numai bun de umplut cu muzică.

Concertul a cuprins prime audiții absolute și românești, iar din cele cinci lucrări prezentate, trei i-au fost dedicate solistului Barrie Webb, așadar nu e de mirare că acesta s-a simțit ca peștele în apă interpretându-le.

Prima lucrare, *In Time pentru trombon și live electronics* (p.a.r.) de Phil Ellis a reprezentat un melanj de texturi abil orchestrate de la laptop în care suprapunerile, ecourile

obsesive și bâzâitul electronic au acaparat scena. Acest lucru a fost posibil printr-o prelucrare a materialului sonor expus de trombon, care, trecut prin diverse filtre a căpătat noi valențe, păstrând totuși esența. Dialogul s-a metamorfozat continuu, replica venind întotdeauna dintr-o direcție diferită (mulțumită boxelor amplasate stânga-dreapta și în spatele sălii), astfel că și pentru spectatori această experiență a fost cu atât mai interesantă. Întețirea replicilor a condus către punctul culminant, iar piesa s-a încheiat cu un sunet lung, în surdină, al trombonului solo.

Concertul a continuat cu *I.X.@100*, versiunea pentru *trombon și electronics* (p.a.a.) de Cătălin Crețu. Amplasamentul pentru această piesă a durat puțin și a părut într-un totuț regizat, Barrie Webb jucând rolul titular într-o pantomimă în care partitura, stativul și accesoriile necesare trombonului lăsau impresia unor actori plătiți. Lucrarea se bazează pe câteva numere și date legate de viața lui Iannis Xenakis, care au apărut de-a lungul interpretării pe laptopul din fața lui Cătălin Crețu. Alternanța dintre surdină și sunetele intense, diversele onomatopee și țipetele solistului, senzația că suntem invadați de o armată de cicade robotizate s-au contopit cu muzica desprinsă parcă din jocurile video de odinioară. Înainte de încheierea tânguitoare a trombonului live, sonoritatea semăna simultan cu o lansare în văzduh a unei rachete și cu scufundarea unui submarin în adâncurile Pacificului, producând imense bule de aer gălăgioase, un efect care mi-a plăcut foarte mult.



Barrie Webb

Vidh pentru trombon și bandă (p.a.r.) de Giuseppe Giuliano a debutat cu un acompaniament pe bandă, în timp ce în spatele solistului a fost proiectat un cub de gheață care căpăta dimensiuni și forme neregulate și ținea captive diverse imagini, neconcludente și distorsionate, ca un cristal neuniform. Dialogul dintre solist și bandă s-a desfășurat când incisiv, când jucăuș, culminând cu trombonul solo care a executat câteva pasaje într-o sonoritate foarte gravă.

Pentru *Ryoanji for trombone solo, percussion obbligato and optional tape* (p.a.r.) de John Cage, pe scenă s-a alăturat și percuționistul Sorin Rotaru. O grădină japoneză a fost proiectată în spatele soliștilor, iar muzica a fost în consonanță cu această imagine, de altfel destul de statică, dar purtând cu sine o liniște imperturbabilă. Percuția ritmică alături de trombonul care părea să imite sunetele utilajelor dintr-o gospodărie (un tractor sau o drujbă), au creat un sentiment de pace, o sinergie între tradițional și tehnologic, o viață tihnită și lipsită de presiuni în care evoluția tehnologică își face loc.

Ultima piesă, așa cum ne arată titlul, a fost dedicată jovialului Barrie Webb, un interpret care exploatează, cu o curiozitate nemărginită, toate posibilitățile interpretative ale trombonului. Este vorba despre *Trombarrie pentru trombon, bandă și live electronics* (p.a.a.) de Călin Ioachimescu, o partitură cu de toate, potrivită pentru un trombonist absolut. Lucrarea se desfășoară pe mai multe planuri, timbrul brut al trombonului fiind trecut prin diverse efecte, ajungând de multe ori la o sonoritate chiar simfonică, iar pe alocuri jazzistică.

Am trăit o experiență inedită în laboratorul de creație al lui Barrie Webb, unde el și instrumentul său, ajutați de magicienii Cătălin Crețu și Călin Ioachimescu cu „jucăriile” lor fermecate au creat o lume imersivă, bogată în texturi și culori sonore dintre cele mai interesante, în care, pentru câteva zeci de minute ne-am lăsat cufundați, iar trombonul a dovedit încă o dată că este un instrument dintre cele mai versatile care, probabil, mai are încă multe surprize de dezvăluit.

Teodora CONSTANTINESCU

Cercul cromatic al ansamblului „Couleurs”

Deși apărut relativ recent în viața noastră muzicală (2020), la inițiativa compozitorului și dirijorului Alexandru Murariu, ansamblul *culorilor* s-a impus prin prestața actului interpretativ, ca și prin alcătuirea judicioasă a programelor, în așa fel încât fondul lor expresiv să se afle mereu într-un raport de complementaritate, prin armonizarea culorilor timbrale calde cu cele reci, a celor primare cu cele secundare și a nuanțelor derivate din combinațiile lor, ba chiar a non-culorilor! Lucrările alese pentru concertul din 25 mai, susținut în cadrul celei de-a XXXIV-a ediții a SIMN, sub genericul „Papillons”, au probat unele dintre aceste principii, după cum, se pare că și-au adecvat durata lucrărilor naturii efemere a... *Fluturilor* – partitura celei de-a 9-a piese a *Carnavalului* Schumannian, *Papillons*, are doar 32 de măsuri!

În piesa lui Áron Török-Gyurkó, *Splinters* (Așchii) pentru vioară solo, pot fi detectate flash-uri de sunete „așchiate” în culori primare, tari, răzlețite în pizzicati; în non-sunete (albul volatil) fulgurante, suspendate în glissandi; în secvențe de culori calde, din pasajele sprințare, gingașe, ca fâlfâitul aripilor unui fluture în zbor, sfârșind într-un picaj de ritmuri rapide, fără să-și piardă diafania, și, unde, „așchiile”, fărâmele sonore s-au contopit cu fragilitatea aripilor de fluturi.

Scriind *Utopia II* (p.a.a.) pentru clarinet, violă, vibrafon, Tudor Feraru a urmărit „să speculeze compatibilitatea și complementaritatea timbrală” (QED), a celor trei instrumente. Sunetele incipiente împletite, succedate și desfășurate cu o anume lentoare ating, în devenirea lor către sonoritatea de un albastru azuriu intens, din pasajele clarinetului, zona lirismului în nuanțe complementare, de un galben-orange luminos, să zicem. Viola și vibrafonul își unesc timbrurile, prinse în același halou elegiac, pe fond alb, pivotând în jurul clarinetului, și se pierd într-un orizont iluzoriu, unde imaginile sunt percepute fie ca imaginar-ipotetice, fie ca întruchipări reale.

La rândul său, Cristian Bence-Muk „sondează posibilitățile coloristico-timbrale ale celor cinci instrumente”

(flaut, harpă, percuție, violă, violoncel), cărora le este destinată lucrarea sa, *Solitude II*. Rezonanța „armonicelor superioare ale sunetului *sol* (de unde și titlul piesei)”, creează o textură sonoră spectrală care, deși cu aspect de non-culoare, conține întreaga gamă cromatică, la fel ca orice alb, cu variații lăuntrice imperceptibile. Prin multiplele nuanțe, insesizabile la o primă audiere, compozitorul testează nu doar complementaritatea coloristică a instrumentelor, ci și semnificația și impactul psihologic al acestei „tăceri absolute” reprezentată de non-culoarea *alb*, în viziunea lui Kandinski, asupra sufletului uman. Demersul componistic e completat de reliefurile sunetelor biciuite, urmate de sonoritățile rafinate, ale violoncelului, de trilurile și ritmurile sincopate, cu caracter modal ale viorii, metamorfozate în dinamica alertă, contrapunctică a unui joc popular, în pizzicati, atenuat brusc de fuzionarea timbrului viorii cu al flautului. Întregul cerc cromatic își risipește, în final, consistența, preschimbat de intervenția harpei într-o țesătură fantomatică de sunete.

Caracterul „aleatoric” al partiturii lui Ionică Pop, *Guirlandes en résonances pentru clarinet, vioară, pian*, i-a permis autorului să antreneze, în conceperea muzicii sale, diferite eșantioane de nuanțe și culori, dispuse în ghirlande. Principiul complementarității se aplică atât culorilor compatibile în mod tradițional, cât și celor din spectre diferite, aparent disonante: vioara și clarinetul se întâlnesc prin intermediul disparităților sonore, din zona culorilor primare (roșu, de pildă), în timp ce pianul intervine cu acorduri greoaie, ferme, din categoria culorilor intermediare, așa-numite terțiare (negru sau gri); ulterior, instrumentele își trimit sunetele unul altuia, în ghirlande, al căror flux spiralat e fracturat de unele polistrukturi armonice, și de intervențiile dramatice ale aceluiași pian. Verticalitatea timbrală și inflexiunile modale ale clarinetului echilibrează, în fine, discontinuitățile anterioare.

În *Trinom pentru clarinet, vioară, pian*, Adrian Pop explorează atât potențialul energetic, ritmic, cât și „cantabilitatea lirică” ale instrumentelor și expresiei muzicale. Clarinetul, cu al cărui sunet prelung, urmat de o serie de figurații debutează partitura, își va demonstra, la sfârșit, rolul de „călăuză”, de culoare primară dominantă (să spunem albastrul pur), a întregii dezvoltări a piesei. După ce pianul repetă un sunet delicat, în timp ce vioara solo deapănă un motiv melodic, interiorizat, timbrurile celor trei coincid. Amplele lor reverberații, cu intensități variate și arpeggieri pianistice amplificate, sunt completate de unisonul monumental al duo-ului vioară-clarinet. Brusc, coloritul timbral își preschimbă vigoarea în vibrația tandră a unui crâmpiei de cântec de leagăn, ivit nostalgic din pasajele melancolice ale clarinetului.

Cu piesa *La cireșe pentru ansamblu*, compusă cu aplomb, cu dezinvoltură, într-un iureș de ritmuri pline de vitalitate, cu iz de joc popular, cu umor și spirit ludic, dar și cu simț dramaturgic, narativ, Aurelian Băcan reușește o punere în pagină extrem de plastică, a acestui moment emblematic din „Amintirile” lui Ion Creangă. Cercul cromatic se rotește vijelios, oferind privirii fizice și lăuntrice, frânturi caleidoscopice din întregul spectru de nuanțe și culori.

Ultima lucrare din programul ansamblului „Couleurs” a aparținut lui Alexandru Murariu: *Layers/Straturi II pentru*

ansamblu (p.a.a.). Este vorba despre o „multitudine de culori” timbrale explorate și obținute de către compozitor prin „stratificări ritmice complexe” atât „pe verticală, cât și pe orizontală”. Interferențele dintre liniile unitare verticale, și cele contrapunctate, pe orizontală, dintre poliritmii și politempii cu efecte de jazz, pigmentate orizontal cu formule sacadate repetitiv, de jocuri populare de extracție maramureșeană, s-au succedat și epuizat cu repeziciune pe ambele axe de simetrie, amintind totodată de unele picturi ale lui Paul Klee, cum ar fi de pildă cea intitulată „Ritmic, mai riguros și mai liber”.

Coloritul divers al instrumentelor mănuite cu meșteșug, sensibilitate, creativitate de către membrii formației



- Carina Cebotari (flaut), Sergiu Cebotari (clarinet), Sonia Vulturar (vioară), Fodor Lilla Dorottya (violă), Adela Hania Greab (violoncel), Alexandra Cotoros (harpă), Alexandru Lazăr (pian), Anton Vîntur (percuție) – s-a armonizat cu coloritul inspirat, investit cu valențe estetice și introspective ale opus-urilor interpretate, transformând concertul într-unul din punctele de referință a celei de-a XXXIV-a ediții a SIMN.

Despina PETECEL-THEODORU

Enigmatice chipuri ale unui sfinx electroacustic

„Sphinxes” – acel fragment scurt, enigmatic și criptat din *Carnavalul op. 9* de Robert Schumann, lăsat deliberat în suspensie, la libera alegere a interpretului de a-l integra sau nu în parcursul narativ al lucrării – devine, în cadrul celei de-a XXXIV-a ediții a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi, titlul-simbol sub care se coagulează trei concerte de muzică electronică. Ultimul dintre acestea i-a avut ca protagoniști, pe 25 mai, pe Ladislau Csendes (vioară/violă) și Cătălin Crețu (electronics), în formula de duo fondată în 2021 din dorința de a îmbogăți peisajul sonor local cu o combinație timbrală inedit-hibridă – un demers deja conturat prin prezențe constante în festivalurile de profil din țară. Activitatea formației „Strings IN ConnectiON” trasează un fir conducător coerent în alegerile repertoriale, centrat pe lucrări dedicate dialogului dintre instrumentele cu coarde și mediul electronic (în variatele sale ipostaze), semnate de figuri majore ale avangardei internaționale (Luigi Nono, Bernard Parmegiani, Kaija Saariaho, Unsuk Chin etc.), dar și de compozitori esențiali ai scenei românești (Octavian Nemescu, Tiberiu Olah).

Și de această dată, programul propus de cei doi artiști – reunind opusuri semnate de Dai Fujikura, Ștefan Niculescu și Pierre Boulez – se dovedește a fi o alegere incitantă, nu doar prin diversitatea estetică ce relevă, în egală măsură, rafinamentul liric și virtuozitatea tehnică a instrumentului acustic în relație cu partenerul său electronic, ci și prin oportunitatea de a contura o punte subtilă – fie ea explicită sau latentă – între cei trei compozitori. Atât din punct de vedere conceptual, cât și din perspectivă cronologică – lucrarea sa fiind cea mai amplă din program – recitalul pare să graviteze în jurul personalității compozitorului francez. Astfel, urmărind parcursul profesional al creatorului japonez născut la Osaka în 1977, descoperim că unul dintre mentorii săi a fost chiar Boulez, cel pe care-l numește „eroul său” – o figură artistică ale cărei lucrări „îi atingeau punctele sensibile precum sesiunile de acupunctură”. Legătura dintre cei doi a debutat în 2005, în cadrul unui workshop condus de Boulez la Lucerna. În urma acelei întâlniri, maestrul francez i-a dirijat lucrarea *Stream State* și a devenit un susținător constant al tânărului compozitor, atât pe plan artistic, cât și instituțional, prin intermediul platformelor fondate de acesta: IRCAM și Ensemble Intercontemporain.



Cătălin Crețu, Ladislau Csendes

Într-un registru diferit, dar nu mai puțin semnificativ, relația dintre Niculescu și Boulez se conturează mai ales la nivelul viziunii componistice și al concepției asupra organizării sonore. Așa cum remarca Corneliu Dan Georgescu, Boulez este „primul care schițează o teorie coerentă a sintaxei muzicale în sens modern”, propunând o clasificare a categoriilor sintactice – monodia, omofonia, eterofonia și polifonia – în raport cu dimensiunile orizontală, verticală și diagonală ale desfășurării sonore, precum și cu caracterul individual sau colectiv al evenimentelor muzicale. În acest cadru conceptual, „tradiția franceză a structurismului” devine un punct de plecare fertil pentru explorările lui Niculescu, care elaborează o gândire muzicală originală și rafinată, axată pe cultivarea eterofoniei.

Recitalul debutează cu *Prism Spectra* (2009), lucrarea lui Fujikura pentru violă („îmblânzitoarea”) și *live electronics* (un cvartet de coarde virtual precum „un banc de pești într-o mare tropicală, care intră și iese din niște corali umbroși”). Cele șase secțiuni contrastante constituente propun o meditație sonoră asupra fenomenului refracției – o „descompunere” controlată a unui singur flux muzical în multiple fațete, reflexii, traiectorii. Titlul – cu rezonanță științifică, dar și poetică – evocă imaginea unei prisme optice

care, traversată de lumină, eliberează un întreg spectru de culori și nuanțe. În plan muzical, acest principiu se traduce printr-o textură fluidă, mobilă, acvatică, în care gestul acustic inițial (al violei) este filtrat, refractat și extins prin procesări electronice în timp real. Ansamblul de coarde – notat în partitură, în momentele de intensificare a discursului, prin sintagma „more friends” – devine nu doar partener de scenă, ci uneori chiar actor principal.

În ceea ce privește lucrarea lui Ștefan Niculescu, *Echos II* (1984) – versiune extinsă timbral a piesei pentru vioară solo *Echos I* –, în care compozitorul imaginează un dialog între instrumentul acustic și mediul digital, duo-ul „Strings IN ConnectiON” aduce o contribuție originală nu doar la nivelul interpretării, ci și din perspectiva regândirii materialului electroacustic. Conceput inițial, la sugestia autorului, cu ajutorul unui sintetizator Korg Poly 61 care genera un fundal arpeggiat, pulsatoriu, cu caracter ostinato, minimalist, interpus chemărilor coplesitoare ale viorii, acompaniamentul a fost remodelat de Cătălin Crețu pe un sintetizator Virus TI 2, într-o textură ce evocă timbralitatea unei orgi. Astfel, acest amplu *lamento* niculescian, în care vioara își plânge frazele continue într-un discurs tensionat, bogat în *glissandi*, dobândește în

viziunea celor doi muzicieni un colorit reînnoit, actual, potențat de o atmosferă electronică ce amintește pe alocuri de sonoritățile Hammond-ului progresiv (Emerson, Lake & Palmer, Genesis, Yes), dar și de statismul cosmic, futurist, ambiental al universurilor sonore semnate Vangelis sau Jean-Michel Jarre.

Finalul recitalului este marcat de una dintre lucrările emblematice ale repertoriului violonistic de avangardă: *Anthèmes II* (1997) de Pierre Boulez. Asemenea piesei precedente, creația compozitorului francez reprezintă o versiune amplificată a unei lucrări pentru vioară solo – *Anthèmes I* –, reconfigurată aici într-un cadru interactiv, în care *live electronics* devine un partener reactiv al instrumentului acustic. Procesările electronice în timp real, desfășurate într-un spațiu sonor labirintic și mobil, nuanțează, prelungesc sau reconfigurează gesturile viorii: acestea sunt reflectate, dublate, amplificate, contrapunctate, imitate, reverberate, transpuse, granulate, *spectralizate*, metamorfozate. Compusă din șase secțiuni contrastante, precedate de o introducere și separate prin scurte *intermezzi* glisate serafic, lucrarea evită deliberat o construcție tematică recognoscibilă – deși titlul, alcătuit dintr-un hibrid semantic poli-lingvistic (*anthem + thèmes*), ne-ar predispuce spre așteptarea unui caracter festiv sau afirmativ –, mizând în schimb pe un parcurs tensionat, fragmentar, care provoacă solistul la un tur de forță în registrul tehnicilor instrumentale extinse. Partitura lui Boulez se încheie cu un tril prelung, diminuat spre simplificare, într-o notă infinită, la finalul căreia compozitorul indică o încheiere „d’un geste délibéré mais pas ostentatoire” („cu un gest deliberat, dar nu ostentativ”).

Aparițiile duo-ului „Strings IN ConnectiON” nu caută să epateze prin artificii nefirești sau excese spectaculoase, ci transmit un mesaj clar, coerent – asemenea aceluia gest final boulezian: dorința de a propaga un repertoriu avangardist, însă insuficient explorat în peisajul sonor românesc, prin intermediul unei combinații timbrale originale, capabilă să deschidă noi căi de expresie și receptare.

Cristina GÂRBEA

Something's cooking...

... și nu doar ediția cu numărul 35 a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi care, după spusele directorului artistic al festivalului, Dan Dedi, se va impune drept cel mai important eveniment mondial dedicat creației muzicale contemporane odată cu ediția din 2026, ci și o rețetă muzicală românească având pretenții cosmopolite, cu ingrediente multe și diverse în proporții variabile, aseasonată din belșug cu intervenții corale și lăsată la frăgezit în sânul orchestrei. Este vorba despre *Cantata „Menu du jour”* pentru cor și orchestră de coarde de Bogdan Vodă. „Meniul zilei” a fost relativ scurt, dar extraordinar de bogat în ceea ce privește felurile de mâncare prezentate (a se citi „teme”), astfel că finalul m-a prins mai curioasă și mai flămândă din punct de vedere muzical decât preconizam. Cu un început destul de întunecat, punctat de corzile grave, corul a intonat binecunoscutul refren din „I’m dreaming of a white Christmas”, numai că în acest caz înghețata a fost cea care a luat locul Crăciunului. Ulterior, fragmente foarte descriptive, ca niște imagini, s-au împletit într-un colaj amețitor și gustos de aluzii sonore, cum ar fi cafeaua de dimineață (espresso sau turcească), diverse variante de mic dejun (englezesc, franțuzesc, turcesc), până la feluri de mâncare mai exotice precum paella sau quesadilla, toate redade sonor prin specificul țării din care provin și prin semnătura lingvistică. Aceste gusturi au fost ilustrate sonor de Corul Universității Naționale de Muzică București (pregătit de Florian Costea) și de Orchestra Concerto, iar conducerea muzicală i-a aparținut chiar lui Bogdan Vodă. De asemenea, în ipostaza solistică s-au aflat Florian Costea și George Popescu, care au avut câteva intervenții desprinse parcă din muzica lui Bach, cu numeroase melisme. Până și rumoarea specifică unui restaurant a fost evocată de compozitor în partitura sa, iar ansamblul coral a dus la îndeplinire cu brio și această cerință. Bineînțeles că finalul nu putea fi mai prejos decât restul lucrării, astfel că felul de mâncare din încheiere a fost o „shaorma cu de toate” cinstită, iar Bogdan Vodă, de la pupitrul dirijoral, a exclamat cu umor-i caracteristic: „Taci, că-mi faci poftă...”, după care s-a retras în culise. Copilul legitim al unei minți ascuțite și al talentului muzical pur, dublat de umor, *Menu du jour* a reprezentat la *pièce de résistance* a concertului de închidere a ediției cu numărul 34 a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi. Și recunosc, după acea shaorma ar mai fi mers încă un desert muzical.

În cadrul concertului din 25 mai 2025 din Sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică București, care a purtat titlul „Pantalone & Colombine”, au mai fost prezentate două lucrări și anume *Viziunea lui Ion* (din coloana sonoră a filmului „Năpasta”) pentru coarde de Aurel Stroe și *Somnul pentru orchestră de coarde* de Thorsten Gubatz.

Manuscrisul semnat de Aurel Stroe a fost descoperit în Fondul Arhivistic al Muzicii Românești de la Universitatea Națională de Muzică București și reprezintă 5 pagini de muzică dedicată instrumentelor de coarde. Atmosfera liniștită, melancolică, întâlnită în multe filme românești vechi este evocată și în această lucrare. De altfel, se pare că intervenția sa în film are o însemnătate cu totul deosebită, pelicula alb-negru devenind dintr-odată colorată. Muzica pare că stă totodată pe loc, încremenește



Orchestra „Concerto”,
Corul UNMB

Foto: Sorin Antonescu

și devine atemporală, dar pe de altă parte, pare să poarte în ea un zbucium aparte, nevăzut. Interpretarea Orchestrei „Concerto” a redat toată această forfotă intrinsecă a piesei.

Lucrarea care a întregit repertoriul ultimei serii a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi de anul acesta a fost *Somnul pentru orchestră de coarde*, partitură semnată de compozitorul german Thorsten Gubatz. Am auzit pentru prima dată de acesta acum câțiva ani, la unul din cursurile domnului Dedi, când ne-a fost recomandat canalului de YouTube al lui Gubatz pentru multitudinea de înregistrări ale unor piese românești rare și chiar a unor muzici tradiționale din diverse regiuni ale României. Date fiind aceste aspecte, eram cu atât mai curioasă în ceea ce privește talentul său de compozitor. Lucrarea începe cu o agitație generală care pune stăpânire pe sonoritatea orchestrei însă, ușor-ușor, instrumentele încep să se individualizeze, să creeze o atmosferă mai întâi orientală, care devine evocativă, chiar filmografică, o continuare care nu ar fi putut fi prefigurată de începutul tensionat. Un stol de păsări se desprinde din sonoritatea creată pentru ca mai apoi haosul să pună din nou stăpânire pe ansamblu și să-l reducă, în cele din urmă, la tăcere. Lucrarea se încheie cu un șuierat ca o adiere de vânt executat cu măiestrie de membrii orchestrei. Compozitorul, de o jovialitate pură, a sărit pe scenă la propriu pentru a-și primi aplauzele și a părut vizibil încântat de modul în care muzica sa a prins viață. La pupitrul, Bogdan Vodă a stăpânit ansamblul cu fermitate și cu un gest concis, didactic, foarte exact.

Și așa, după un *Menu du jour* și un film interesant, am părăsit sala de concert grăbită să ajung acasă pentru a avea un somn legănat pe acordurile lucrărilor din concertul „Pantalone & Colombine”.

Teodora CONSTANTINESCU

„Ceruri de mai”

Cea de-a 34-a ediție a Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi aduce în 2025 și la Sala Filarmonicii „Oltenia” un concert special: „Ceruri de mai – Portret componistic Eugen Petre Sandu și mentorii săi”. Pentru mine, este un concert de suflet, aniversar, fiind anul în care împlinesc vârsta de 60 de ani și peste 25 de ani de când am început să zămislesc sunete, sunete-cuvinte, cuvinte-sunete. Componistic am abordat diverse genuri: instrumental, cameral, muzică pentru orchestră de suflători, orchestral, vocal-simfonic și nu în ultimul rând coral...

Printr-un concurs fericit de împrejurări, o mare parte a lucrărilor mele au fost împărtășite pe această scenă a Capitalei Băniei, în care, din 2003 mi-am continuat cariera didactică universitară la Departamentul de Muzică a Facultății de Litere, unde în prezent ocup funcția de profesor universitar doctor abilitat.

Revenind, în această seară de 21 mai 2025, am realizat un concert integrat într-unul dintre cele mai longevive evenimente muzicale din România: SIMN, festivalul fondat în 1991 de compozitorul Ștefan Niculescu, este cel mai amplu eveniment dedicat muzicii contemporane și de avangardă din țara noastră, organizat de Ministerul Culturii și de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor. Această importantă manifestare îl are de mai mulți ani ca director artistic pe prodigiousul muzician Dan Dedi. Ediția curentă a SIMN (18-25 mai 2025) se desfășoară sub titlul „Constelația Carnaval”, programul fiind organizat pe trei direcții: muzică

creator de avangardă, pionier în muzica electronică, membru al „laboratorului de electroacustică” a Conservatorului bucureștean din acea perioadă; vor urma o serie de șase piese al căror autor sunt: *De-aș avea*, pe versurile lui Mihai Eminescu care beneficiază de susținerea pianistică a doamnei Corina Stănescu, *Leagăn fără cântec* versuri de Radu Gyr – o monodie acompaniată cu motive tematice aflate în diverse dialoguri în care vom recepta o scară sonoră deosebită: heptacordie eolică, *Abțipild*, *Fantezie* și *Catrene*. Dacă în *Abțipild* vom primi sonorități din sfera muzicii ușoare pe silabe-cuvinte fără un suport semantic, la următoarele două, poezia cultă reapare, în timp ce muzica va continua în diverse abordări ale modalismului românesc.

Nașterea nou-nenăscutului este următoarea piesă a cappella, poezie din volumul „Patria sinuciderii” a scriitorului craiovean Christian Theodoru – apreciat de Nicolae Manolescu ca „poet inconfundabil”... această piesă o dedic colegului, mentorului meu de generație – prof.univ.dr.habil. Dan Dedi, iar regretatul compozitor și profesor Dan Buciu se va face prezent prin lucrarea *Noapte de mai*; Dan Buciu s-a stins din viață la 22 martie anul acesta, iar eu trebuie să vă fac mărturisirea că fără exigența domniei sale de la cursurile teoretice fundamentale: teoria muzicii, armonie, forme, aranjamente corale, fără insistența domniei sale de a-mi continua studiile de la specializare Pedagogie muzicală la Compoziție muzicală a UNMB, astăzi nu aș fi atât de împlinit.

Programul a continuat cu o altă serie de trei lucrări personale: *Scrisoarea I - Fragmente 2* pe versurile lui Mihai Eminescu în care vom fi „copleșiți” de desfășurarea melodiei

pe un ritm aksak bine sprijinit și prin prezența pianului, iar apoi vor urma *Cântec în doi* pe versuri de Lucian Blaga și *Rugă* – pe un text religios, compoziție dedicată părinților mei.

Pe ceruri departe..., versuri Mihai Eminescu, este dedicația talentatului muzician Dan Dedi pentru Corala Filarmonicii „Oltenia”, o muzică tonal-modală (lucrare în p.a.a.), cursivă, aflată permanent într-o tratare diversă: monodie acompaniată, omofonie, segmente imitative. Piesa este gândită prin participare pianului care îndeplinește funcții atât solistice cât și de acompaniament; la pian Corina Stănescu.

În finalul concertului nostru au fost prezentate lucrările *Uitarea* – versuri Veronica Micle, o „a cappella” tratată modal pe o inspirație moderată în care heptacordia cu terță mică va evolua pe doi centri sonori și *Mica suită* un triptic pe versuri populare în care facem cunoștință cu două melodii ce aparțin repertoriului folcloric de primăvară – vară, finalizate printr-o sârbă. Tratarea și exprimarea muzicală constituie pentru mine un remember admirativ față de regretatul etnomuzicolog și dirijor Gheorghe Oprea.

Mulțumesc în „epilog” așadar pentru prezența publicului deosebit de onorantă din această seară; mulțumesc doamnei Corina Stănescu, organizatorilor și colegilor mei din cadrul coralei care în pofida unui program extrem de încărcat s-au dăruit întru totul la acest eveniment... (E. P. SANDU)



contemporană electronică, spectacole în formate diverse (operă, experimente, muzică electroacustică cu video, concerte instrumentale hibride, concerte corale etc.) și femei compozitoare din România. Țin să mulțumesc Directorului de Festival, pentru încrederea acordată Coralei Academice a Filarmonicii „Oltenia” care este singura formație ce prezintă un concert - conex în țară în cadrul acestui eveniment. Aduc mulțumiri Managerului Instituției și bineînțelese artiștilor lirici ai corului, principalii „actori” ai acestei serii.

Programul din acea seară a demarat cu o lucrare în p.a.a. *Închinare*, pe care o dedic mentorilor mei care astăzi se află „în lumea celor fără de dor” (L. Blaga): Sorin Vulcu, Dan Buciu – compozitori, dar și alți muzicieni veritabili cum ar fi Gheorghe Oprea, Rodica Nicolaescu etc. Următoarea lucrare, a avut tot un text religios *Luminândă* și aparține lui Sorin Vulcu: un compozitor care a trăit între anii 1939-1995, un

Muzica electronică azi

De la începuturi și până în prezent, muzica electronică a evoluat spectaculos asimilând mai toate progresele tehnice privitoare la modul de producere artificială a sunetelor și diversificându-și sensurile și semnificația, până la o individualizare a esteticii fiecărui compozitor ce abordează acest gen. Tocmai pentru a înțelege mai în detaliu ramificațiile muzicii electronice de azi și modul în care gândirea creatoare a autorilor de astfel de lucrări se pliază pe specificul genului amintit, simpozionul de muzicologie din cadrul festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, ediția din 2025, a fost dedicat muzicii electronice.

Coordonat de compozitorul Roman Vlad, Simpozionul de muzicologie a debutat după cuvântul introductiv al președintelui UCMR, Dan Dediu, cu prima prezentare, ce a punctat aplicabilitatea matematicii în muzica electronică, susținută de Cătălin Crețu. Având titlul *Generare de material sonor electroacustic pe baze numerice*, expozeul lui Cătălin Crețu ne-a reliefat interesantele legături cu matematica ale muzicii



Foto: Loredana Baltazar

electronice prin exemplu propriei lucrări, *I.X@100 pentru soprană și bandă*, în care materialul sonor este generat pornind de la numerele legate de numele și datele semnificative din viața lui Iannis Xenaxis, căruia îi este dedicată lucrarea (anul nașterii, anul morții, numărul centenarului nașterii, vârsta la care a murit, etc.), transformate în sunete prin operația matematică modulo 12, peste acestea suprapunându-se banda care, pe baza anumitor algoritmi, folosește tehnici precum sinteza granulară a unui sunet preînregistrat sau glissando-ul, autorul pledând astfel pentru valorificarea judicioasă a mediului electroacustic generat cu ajutorul computerului și pentru relaționarea muzicii cu știința matematică.

Aflată în preocupările la zi în diverse domenii, inteligența artificială tot mai dezvoltată în ultimii ani este influentă și în muzica electronică, aspecte privitoare la interferența amintită fiind abordate de Adrian Borza în studiul intitulat *Inteligență artificială și modelare vocală*, în care după ce realizează un scurt istoric al apariției și dezvoltării A.I.-ului mai ales din 2010 și până în prezent, pătrunderea sa în zona muzicală determinând o reală dificultate în deosebirea artiștilor reali de producțiile realizate cu ajutorul modelelor de generare computerizată a muzicii, amintește de antrenarea modelului A.I. mai ales în prelucrarea vocilor



interpreților de pop-rock și de modul în care a valorificat inteligența artificială în propria lucrare, *După tsunami* din ciclul *Fuioare de fum*, unde cu ajutorul unor descriptori specifici A.I. vocile au fost sintetizate fonetic cu standardul ARPabet și prelucrate muzical în timp real cu ajutorul programului DAW. În finalul eseului său, Adrian Borza ridică problema pătrunderii tot mai accentuate în zona muzicii electronice savante a A.I.-ului, deja prezent în muzica de divertisment, adresând retoric (sau poate nu) întrebarea dacă suntem pregătiți pentru noua etapă de evoluție a muzicii electronice.

Dacă Adrian Borza a vorbit de problematica inteligenței artificiale în muzică abordând și aspecte ce țin de zona producției muzicale, moderatorul simpozionului, Roman Vlad ne-a introdus în detaliile acestei laturi a muzicii electronice, studiul său, *Procesarea cu reverb*, oprindu-se asupra uneia dintre tehnicile frecvent folosite în studiourile de muzică inclusiv electronică. După ce a realizat o succintă definire a reverberației (reverb-ului) ca fenomen acustic determinat de reflexia sunetului, Roman Vlad a menționat parametrii principali ai reverb-ului explicându-i, ulterior realizând o paralelă între reverb-ul real și cel electronic (stereo și mono) și rolul acestuia din urmă în realizarea înregistrărilor muzicale. De altfel, expunerea a continuat cu prezentarea tipurilor de reverb real, natural valorificat în producția muzicală și apoi a reverb-ului realizat în DAW, pe computer, efectele de acest tip fiind utilizate în etapele producției muzicale: înregistrarea, mixajul și masterizarea.

Tot în zona producției muzicale ne-a păstrat și studiul lui Sever Tipei, intitulat *Ètude: o compoziție creată cu DISSCO*, compozitorul român stabilit în Statele Unite prezentând modalitatea prin care o lucrare muzicală poate fi creată exclusiv

cu ajutorul computerului, exemplu oferit fiind chiar opusul său *Étude*, generat cu DISSCO, un soft construit chiar de Sever Tipei pentru compoziție și sinteză, care cuprinde trei module C++: LASS, CMOD și LASSIE, al doilea determinând structura piesei și atributele sunetelor individuale.

Cel mai tânăr participant, Sergiu Spătaru și-a construit prezentarea interactiv, ca o demonstrație practică a studiului său, *Sinteza Wavetable*, în care, după ce a realizat o definire succintă a sintezei Wavetable ca fiind o tablă de sunete bazată pe oscilatoare ce utilizează forme de unde prestocate, pe care apoi le poate prelucra în diverse modalități, a oferit un exemplu practic de folosire a sintezei Wavetable pentru generarea unor sunete și prelucrarea acestora până la stadiul de granulare.

Următoarea comunicare, aparținându-i Cătălin Răsvan și intitulată *The essence of panflute*, a avut în prim-plan problematica băncii de sunete. Această

sursă este esențială pentru creatorii de muzică asistată de calculator care valorifică sound-uri speciale, unice înregistrate de artiști renumiți și chiar de orchestre de nivel mondial, astfel încât astăzi pe piață există bănci de sunete cu sonorități specifice orchestrei simfonice dar și de instrumente electronice, instrumente de percuție și tradiționale specifice diverselor zone geografice, din această ultimă categorie făcând parte și colecția *The essence of panflute* realizată Cătălin Răsvan cu ajutorul naistului și compozitorului Cătălin Târcolea care a stocat atât articulații tipice instrumentului cât și mici fraze caracteristice unora dintre genurile folclorului românesc.

După ce muzicianul belgian Paul Panket a prezentat în expozeul său, *Simple approach to Live Electronics* câteva aspecte privitoare la modul în care sunt utilizate elemente computerizate în producția de live electronics, compozitoarea Irinel Anghel a concluzionat simpozionul prin comunicarea *Cu ce*

stilou ai scris partitura asta?, în care atenționează că muzica electronică a trecut de stadiul experimental și a ajuns la nivelul unei construcții sonore conduse de o gândire muzicală antrenată și o intenție tot mai clară de semnificare, mergând dincolo de mijloacele de realizare specifice. De asemenea, Irinel Anghel identifică o paralelă între suprarrealismul din muzică și arta fotografică de la mijlocul secolului XX (pop art) pentru ca în partea finală a comunicării să facă referire la modul în care s-a reflectat în propria creație preocuparea pentru muzica electronică regăsită în lucrările hibride ce reunesc sunete generate electronic și obiecte sonore. Nu în ultimul rând, Irinel Anghel a pledat pentru lucrul cu obiectele sonore privite ca tehnică ce poate răspunde nevoii de surprindere a unei noi complexități structurale oferite de imaginația eliberată de limitări și de tendința spre hibridizare a muzicii.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Eveniment Rahmaninov - Poulenc

Cum ne-a obișnuit conducerea Filarmonicii bucureștene în ultima vreme, adică de trei ani, stagiunea de abonament se desfășoară atractiv din punct de vedere al programărilor și interpreților. Și nu numai cea destinată subscribenților cu prezențe regulate. Rezultatele se regăsesc într-o calitate sporită, remarcabilă, în progres constant și se pare că asistăm la debutul unei ere de excepție. Nu e mult spus, nu trebuie să ne ferim de sintagme majore. Vom observa.

În prima decadă a lunii mai, cele două seri simfonice au fost dedicate lui Serghei Rahmaninov și Francis Poulenc prin *Concertul nr. 2 în do minor pentru pian și orchestră, op. 18*, respectiv opera *La voix humaine* („Vocea umană”) FP 171, tragedie lirică într-un act după un monolog de Jean Cocteau.

La pupitrul Orchestrei Filarmonicii „George Enescu” s-a aflat dirijorul francez Quentin Hindley, 46 de ani, care i-a avut drept soliști pe pianistul Daniel Ciobanu, 34 de ani, respectiv mezzo-sopra canadienă Michèle Losier, 47 de ani.



Monument al romantismului târziu impregnat cu tematici naționale, popularul concert, piatră de încercare a multor maeștri ai claviaturii, a adus prin lectura tânărului și valorosului Daniel Ciobanu, forța și virtuozitatea angrenării în portative, poetica și pasiunea epocii. Acordurile introductive (*Moderato*) au conferit greutate și

solemnitate imagisticii dangătelor de clopot ce au prefigurat tema unor viole și viole omogene, compacte în avalanșele de sunete pline de inflexiuni, prefațatoare a perlaturilor și farmecului de finețe venit dinspre instrumentul solist. La rândul lor, pachetele corzilor grave au descris seducător fluxul melodic, în timp ce culminațiile tranșante au alternat cu sentimentele de reverie zămislite prin delicatețe de tușeu, mergând până la accelerările finale ale mișcării prime. Orchestra a încercat dominația dar raporturile cu pianul au fost bine stăpânite de dirijor.



Foto: Mihai Cosma

În partea a doua, *Adagio sostenuto*, impecabili suflători, flaut, clarinet, au născut tema principală în însoțirea eterată a pianului, a rafinaților cordari. Sentimentul romantic s-a făcut perpetuu simțit, amplificându-se prin atingerea clapelor, pentru a se restrânge apoi și a sfârși într-o topitură demarată virtuosistic, cu agilitate, în creșteri și descreșteri bine sprijinite de viorile prime, totul încheiat străveziu, într-o spațialitate transparentă. O îmbinare fluidă între pianul solist și instrumentiști.

Atacată aproape direct, lansată în torente impresionant conduse în *rubati* de extracție romantică ce au deschis porțile temei expuse exemplar de oboi și viole, ultima secțiune *Allegro scherzando* a făcut să se simtă combativitatea pianului în cavalcade demonstrative ale unei tehnici exemplare. Tumultul a dominat, iar simfonismul din orchestră a desăvârșit climaxul. Și din nou cordarii monolitic sudați au expus tema preluată captivant de solist în sonorități catifelate urmate de tornade de intensă expresie. Poezia s-a simțit peste tot, în timp ce virtuositatea pianistică a lui Daniel Ciobanu a încheiat grandios majestuosul opus, fixând o lectură de memorat.

După pauză, reprezentată teatral clasic într-un decor minimal plasat lângă podiumul dirijorului... un fotoliu, o masă, câteva cărți și telefonul cu fir, monodrama *Vocea umană* a avut în cântăreața-actriță Michèle Losier o interpretă măiastră. Fără o mizanscenă datorată unui regizor, artista a autografiat practic întreaga dramaturgie a tragediei lui Jean Cocteau transpusă muzical de Francis Poulenc, cu o dăruire vocal-scenică rară, printr-o intensitate a trăirii fiecărei fraze cântate, fiecărui cuvânt rostit, printr-o seducătoare expresivitate de atitudine, comunicând fascinant întregul evantai de sentimente al eroinei.

Să amintesc cu emoție. Este vorba de un monolog, de ultima convorbire telefonică a unei doamne fără nume cu fostul iubit ce o părăsise, motiv din cauza căruia, cu o seară înainte, avusese o tentativă de suicid. De fapt opera este în esență o declarație de dragoste expusă de eroină cu glas dulce și calm, cu tandrețe și alternanță de stări, de amintiri duioase și adresări energice, deși clipele de dialog erau numărate, cu finalitate limpede și ireparabilă. Despărțire după o relație de cinci ani. Urmare exclamației aproape ca un strigăt, repetatul „Te iubesc...”, delicat și diafan, mângâietor și nostalgic, aproape stins, a încheiat tulburător opusul.

Michèle Losier este o mezzosoprană lirică „înaltă”, cu tente sopranile și timbralitate prețioasă, de culoare vocală suficient de rotundă și articulată spre a contura un personaj tânăr (cum cere compozitorul în Notele pentru interpretarea muzicală din debutul partiturii), dar care conferă un anume grad de maturitate și experiență personajului său, ceea ce mi s-a părut potrivit. Glasul se remarcă prin perfectă omogenitate pe ambitus, prospețime, inspirarea naturaleții, sunetele grave nu au rezonanțe dramatice „de piept”, sunt moi și caline, iar cele acute (până la Do natural), ca întregul registru de voce, au strălucire și penetranță în sală, expunând armonice sonore nobile.

Interpretativ, frazarea acoperă o mare varietate de nuanțe de la desfătarea adresărilor tandre la tristețea unor recunoașteri dureroase, de la febrilitatea așteptării reluării convorbirii după întreruperile tehnice intempestive la energia unor replici, de la sonorități destinate în pianissimo la violența unor confesiuni de care se simte revoltată, de la cochetării la sensibilități surprinzătoare.

Legato-ul puținelor începuturi de arii ademeneste, mlădierile vocii încântă și înduioșează, pasajele dramatice răscolesc spiritul, construcția mărturisirii încercării de sinucidere, de la sunete tainice ce merg prin crescendo până la expunerea supliciului trăit, înlăcrimează. Adaug neliniștea ce ajunge la disperare că fostul iubit ar putea întrerupe convorbirea și ruga fierbinte ca acesta să nu tragă cu viitoarea soție la același hotel din Marsilia în care fuseseră ei doi... Momente de neuitat.

Prestația uimitoarei Michèle Losier ar merita o analiză măsură de măsură, într-atât de divers și expresiv declamă și cântă, răscolind auditoriul.



Michèle Losier, Quentin Hindley

Nu-l uit pe dirijorul Quentin Hindley, care în fața unei orchestre aflate în seară fastă a punctat intervențiile instrumentale așa cum a scris compozitorul, acordând întâietate solistei dar cu sublinieri colorizate, de adâncă substanță, ale atmosferei. Plus dăruind ansamblului senzualitatea solicitată de Francis Poulenc în Nota din pagina a doua a partiturii.

Prin *La voix humaine* au fost patruzeci de minute de emoție trepidantă care au încheiat un concert-eveniment de ținută europeană. Cel puțin.

Costin POPA

Relieful ondulat al Romantismului

Pe o căldură blândă, învăluitor liniștitoare, sub umbrela unui cer albastru senin, am fost joi, 15 mai, la concertul Filarmonicii „George Enescu”, pentru a-i asculta programul de factură aparte și interpretii lui de marcă. De-abia așteptam să înceapă, întrucât pe parcursul educației mele muzicale, am fost într-un fel sau altul influențată și cucerită chiar de lucrările celor trei compozitori prezenți în el. Așa că dorul de ei, dorul de timpurile amintite și iminenta curiozitate a comparației cu

atâtea alte tălmăciri mi-au așezat nerăbdarea într-un crescendo greu de stăpânit. Cu atât mai deplină mi-a fost răsplata când, odată cu ridicarea baghetei de către dirijorul Christian Zacharias, am retrăit/trăit și descoperit imaginea auditivă a unui relief undulat, care a imprimat serii echilibrul perfect al romantismului poetic.

Prima lucrare a fost Suita *Pélleas și Mélisande* de Gabriel Fauré – compozitor și dirijor cu o creație hotărâtoare pentru muzica franceză, de la César Franck la Debussy și apoi la muzica contemporană, profesor la Conservatorul din Paris, unde i-a avut ca studenți pe Enescu, Ravel și Dukas. Scrisă după drama lui Maeterlinck, care a inspirat mai mulți compozitori (Debussy, Schoenberg, Sibelius), suita lui Fauré vede lumina rampei înaintea celor menționați, chiar sub bagheta lui, pe 21 iunie 1898, la Londra. Suplețea orchestrației, bogată în distincția mînuirii sunetului și a materialului timbral, ca și simbolistica textului dramaturgic, creează o frumoasă fuziune în partitura care dezbate eterna temă a dragostei neîmplinite într-un ton de confesiune. Cu o remarcabilă economie de mijloace, el dă o transparență aproape meridională discursului muzical iar maiestruozitatea tristeții luminoase din final – care începe ca un marș funebru – pare ca viața însăși, unde moartea e parte din ea.

Am aplaudat meritul dirijorului, care, prin abilitatea deosebită și respectul în egală măsură pentru filozofia textului și a muzicii, a scos în evidență poezia combinațiilor stranii de timbruri ale unor instrumente din familii diferite, căldura și duioșia umană ce dă imaginea unui relief

este primit de-abia la a treia încercare de o editură, după o perioadă fericit-luminoasă în care, retușând-o, își ameliorează spectaculos starea de sănătate, luciditatea revenindu-i aproape complet.

Romantismul nedisimulat, găsirea unei căi noi de exprimare, capacitatea de a integra și combina liricul, favorizând expresia poetică și dificultatea tehnică în structura formei de trei mișcări cântate fără pauză, face din acest concert o bijuterie prea nouă, prea neconvențională, prea modernă, prea necatolică, prea altfel pentru timpul său, drept pentru care, la premiera din 1860 de după moartea sa, n-a avut succesul scontat. Apoi uitat zeci de ani, ca multe alte capodopere, soarta, în cazul lui personificată de marele violoncelist Pablo Casals, îl va așeza în locul bine-meritat din marele repertoriu, în secolul al XX-lea.

Acum el a fost interpretat cu pasiune, știință și talent de Andrei Ioniță, solistul pe care îl urmăresc de când era elev și care, de fiecare dată când îl ascult, mă uimește prin modul diferit de tratate a lucrărilor, în funcție, probabil, de întregul program al serii. L-am ascultat fie confesându-se, fie povestind, fie în dialog cu orchestra, fie cântând pur și simplu un concert. Pe 15 mai, însă, l-am ascultat într-un spumos dialog cu însuși compozitorul, dezvăluind astfel și o latură de fin *causeur*, foarte potrivită istoriei partiturii. Mi-a plăcut nespus timbrul, atât de sensibil și explicit în registrul grav și mediu; mi-a plăcut degajarea cu care conversa fără a împieta cu nimic, nici măcar un sunet din lucrare și, în mod deosebit, mi-a plăcut cum a relevat maiestruozitatea acestei lucrări, cu dualitatea de



Andrei Ioniță, Christian Zacharias

de instincte, tendințe filozofice și artistice ce au caracterizat întreaga creație a lui Schumann. Prin tălmăcirea lui am simțit prospețime nepretențioasă dar unică, de fapt l-am simțit pe Schumann. „Lumea muzicală nu înțelege cât de interesant și valoros este acest concert. Este una din sublimile opere ce se pot auzi azi. De la început până la sfârșit, muzica e minunată” – scria Pablo Casals. Iar Andrei Ioniță a înțeles asta și a împărtășit-o cu noi. Bravo, bravissimo! Din bis-urile cântate mă voi opri tot la Schumann cu *Reveria* pentru violoncel și orchestră, a cărei interpretare a fost în ton cu concertul, adică magică.

Dirijorul Christian Zacharias, ca de obicei, nu a asigurat doar un acompaniament, ci a punctat cu eleganță filozofică temele scurte, în linie ascendentă, ce au dat melodiei un caracter întrebător, specific „neliniștii schumaniene”.

Finalul i-a revenit unui alt romantic prin definiție – creatorul liedului german (din care a scris 600). Ne-a mai lăsat nouă simfonii, nouă uverturi, 15 opere, lucrări pentru diverse formații de cameră și partituri pentru pian la două și patru mâini, în total 1515 lucrări, adică atât de mult încât mă întreb când a mai respirat în cei 31 de ani de viață. În seara cu pricina s-a cântat *Simfonia nr. 6 în do major*. Deși meșter făurar neîntrecut al miniaturii muzicale, recunoscut ca atare, totuși el a fost și un veritabil simfonist, chiar dacă la început era dominat de exemplul clasicilor. Dar grație naturaleții și fluidității sale ritmice și melodice, a temelor atractive și a sunetului transparent ce rezultă din orchestrație, *Simfonia a VI-a* rămâne o lucrare de referință, plină de prospețime, când umoristică, când energică, când de o mare bucurie. Este o lucrare ca o spumă imensă de

muzical undulat. Mi-a plăcut întotdeauna acest mod în care poemul dramaturgului belgian – de o fină relevare a aspectelor general-umane – e înveșmântat de muzica lui Fauré într-o lume vivifiantă, în care ce pare șters capătă strălucire și laturile nebuloase sunt clarificate prin intuiție.

A urmat *Concertul în la minor op. 129, pentru violoncel și orchestră*, de Robert Schumann – compozitor, pianist și reputat critic muzical, unul dintre cele mai importante nume ale Romantismului și avangardei simfonismului german. Deși foarte cunoscut și apreciat, mai ales pentru creația sa pentru pian, lieduri, simfonii, lucrări camerale ce i-au asigurat succesul bine meritat, datorită deschiderii sale spre literatură și filozofie, ca și capacității sale de a găsi și iubi în fiecare instrument tot ce are el mai expresiv, scrie, corectează, regândește și retușează acest concert pentru violoncel (foarte rare în acea perioadă). Din nefericire, el

mare, din care fiecare picătură e un mic diamant. Christian Zacharias, prin latura sa filozofică și instinctul poetic artistic recunoscut, l-a dezvăluit din simfonie pe Schubert așa cum era el. Pentru că i-a înțeles includerea în discursul sonor a lirismului intim, i-a înțeles discreția, prevalența melodică și bogata comoară dar și mai frumoasele-i speranțe. A fost o simfonie ca o primăvară bonomă, fără drame dar cu esențe adânci. Am auzit o lucrare poetic-romantică, care pe tot parcursul ei ștergea orice alte gânduri, înlocuindu-le cu zâmbete, bucurie și spumă răcoroasă. Și asta vine probabil de la cel mai sărac, timid, nenorocos, neînțeles, rareori aplaudat și încurajat, premiat o singură dată în timpul vieții, izolat compozitor. Ceea ce face ca toată creația sa să fie o autentică lecție de viață.

Orchestra, prin calitățile și virtuțile ei recunoscute, a fost mai mult decât un partener în prima parte, iar la Schubert a fost un solist dotat cu un instrument de colecție.

Seara de 15 mai de la Ateneul Român s-a dezvoltat caldă, viguroasă, spumoasă, visătoare, ca reliefurile ondulate ale Romantismului.

Doina MOGA

Jesko Sirvend & Vadim Repin

Cea de a treia săptămână a lunii mai a.c. a adus în fața iubitorilor de muzică un program de 2+2+1, adică două monumente ale artei sonore universale: *Concertul nr. 1 pentru vioară op. 77* de Dmitri Șostakovici și *Simfonia Alpilor* de Richard Strauss, în viziunea marelui violonist Vadim Repin și a dirijorului Jesko Sirvend și bineînțeles a eroinei principale din totdeauna, Orchestra Filarmonicii „George Enescu”. Dacă *op. 77* este o lucrare concertantă deja foarte cunoscută și are unul dintre cele mai mari numere de înregistrări pentru un concert de secol XX, *Simfonia Alpilor* reprezintă întotdeauna un eveniment datorită giganțicului său ansamblu orchestral (125 de participanți), a dimensiunii sale apreciabile, dar mai ales a tensiunii pe care muzica sa o generează atât interpreților cât și publicului. Ea se desfășoară fără întrerupere pe durata a 50 de minute, are 22 de secțiuni, structura ei urmărind într-un fel modelul lisztian, un vast poem simfonic, una dintre cele mai mari lucrări non operistice/lirice scrise de compozitor.

Revenind la Șostakovici, geneza, istoria și receptarea din partea publicului și a criticii referitoare acestui concert par a fi deja foarte cunoscute. De-a lungul timpului povestea s-a îmbogățit cu noi informații istorice și comentarii estetice dintre cele mai interesante, care explică întrucâtva popularitatea mereu crescândă a acestei lucrări, deoarece fiecare dintre noi se regăsește sau rezonază în fel și chip, peste timp, cu această muzică atât de complexă și în același timp atât de personală și de sinceră. Cândva (!) era însoțită de semnificațiile politice ale unui tabu subtil deghizat în formularea: „singurul conflict posibil în cultura sovietică este acela dintre bine și cel mai bine” - A. Jdanov. Ulterior au intervenit alte evenimente și caruselul întâmplărilor mai puțin faste a continuat în viața autorului. Unii interpreți,

mai ales cei de peste Ocean și-au ascultat „sufletul” și au lăsat liberă revărsarea trăirilor proprii, iar cei mai de prin Estul continentului european, au reflectat în interpretările lor realitatea ceva mai dură a mesajului, cu atât mai mult un artist precum Vadim Repin care vine cumva de la „fața locului”. Prima mișcare, *Nocturna*, a sugerat o imensă ceață rece, pogorită peste întinderi fără de sfârșit, statică, nemiloasă, accentuată prin amplificarea câmpului disonant și a sonorităților albe, non vibrato. *Scherzo*, caracterizat ca „demoniac” s-a asimilat imaginii acelui tablou al lui Edvard Munch „Strigătul” (1889) - una dintre cele mai cunoscute și mediatizate imagini ale artei plastice vest-europene. Repin a adoptat un tempo foarte rapid, care, cuplat cu țesătura contrapunctică i-a amplificat caracterul unor hohote rostogolite în abisuri infernale. *Passacaglia*, minunată prin ea însăși, solemnă, a fost ca un *Dies Irae*, care însoțește un suflet zdrobit, totuși cu o oarece speranță de un „mai bine”, consolatoare, într-o altă dimensiune poate - marea *Cadență* dintre părțile 3-4, ca pe urmă *Burlesca* să relice aceași atmosferă a *Scherzo*-ului. A fost o interpretare magistrală, care, acum, scoasă din contextul ultimului Festival „Enescu” (2023), a fost mai actuală ca niciodată. Marea artă a lui Repin a fost aceea de a prezenta un Șostakovici la apogeu creând un arc unificator tuturor mișcărilor, într-o amplă simfonie cu vioară obligato. Orchestra, condusă de dirijorul Jesko Sirvend a fost un partener egal evidențiindu-se prin precizie - mai ales în *Scherzo* și *Burlesca*, ambele având o țesătură foarte complicată în pofida aparentei orchestrații aerisite. Linia melodică mult extinsă a *Passacagliei* a fost mereu prezentă și divers ipostaziată de



către instrumentele de suflat din alamă, atent supravegheată de către dirijor.

Partea a doua a prezentat reversul medaliei, din Iad în Paradis, cu măreața *Simfonia a Alpilor* (1911-1915). Avatarurile acestei creații sunt și ele destul de cunoscute, cu ezitări și renunțări ca, după 11 ani de la ultimul opus simfonic (*Simfonia „Domestică”*) să apară clarificări și un timp record în orchestrarea ei. Ea este cumva un omagiu adus naturii pe care Strauss a îndrăgit-o din totdeauna. Într-adevăr, cine a contemplat măreția Alpilor din Bavaria de sud înțelege perfect acest sentiment. Este adevărat că *Simfonia* are un program „descriș” prin indicațiile autorului, dar este în același timp un prototip cvasi

platonician a cea ce Natura poate activa în straturile superioare ale ființei umane. Temele sublimе, generoase – cu precădere massa sonoră din care se va contura solemnă temă a Muntelui – generează acel fior de *göttlich*/ dumnezeiesc, de așteptare a prezenței divine manifestate în Creație. Ele se împletesc într-o perfectă țesătură și dezvoltă trăiri copleșitoare chiar dacă la un prim contact am fi tentați să ne lășăm furați de picturalul muzical și de urmărirea narațiunii detaliate a lucrării. Acest opus reprezintă mult mai mult depășind chiar și dorința inițială a autorului (declanșată de dispariția lui Mahler în

1911) de a pune în centru idee celui om care dorește „să se purifice moral prin propria forță, să se elibereze prin muncă, prin venerarea naturii eterne, magnifice”. Toată atmosfera devine exact opusul celei din Șostakovici, unde, în varianta propusă de Repin totul a rămas întunecat, fără speranță, cu toate că și la concert se poate croi un drum dinspre negura *Nocturnei* spre *Burlesca*, mai veselă, închipuită ca un bălci ambulant sosit într-o mică localitate fără nume. La Strauss se conturează o singură soluție, cea spre iluminare. Dirijorul a condus cu multă pricepere acest ansamblu gigantic, într-o redare

artistică și colorată, foarte legată, extrem de sudată, cu o gestică sobră și elegantă. Partida suflătorilor de alamă (18 instrumentiști pe scenă și 16 în spatele ei) s-a prezentat în formă maximă, fără cusur, remarcabile fiind solo-urile de trompetă și corn, precum și susținerea suprafețelor de tip coral, foarte curate și acordate. Impresia lăsată de cei 125 de instrumentiști și de mulțimea unor instrumente mai puțin obișnuite, masivitatea și compacitatea scriiturii, arcul sonor desfășurat pe aproape 50 de minute au creat o seară de neuitat, răsplătită cu aplauze la scenă deschisă.

Corina BURA

Bartók și Ceaikovski la Sala Radio

Seara de 16 mai a.c. a prezentat la Studioul „Mihail Jora” un program deosebit de atractiv prin spectaculozitate și modernitate susținut de 2 artiști care, în momentul de față, își desfășoară activitatea legată de Orchestra Filarmonicii Regale din Liège (Belgia), dirijorul Gergely Madaras și violonistul George Tudorache. Programul a cuprins opusuri de Bartók și de Ceaikovski și s-a deschis cu celebrele *Șase dansuri românești*. Bartók este unul dintre cei mai importanți compozitori ai secolului XX, și este cunoscut mai ales pentru lucrările sale pentru orchestră mare și, într-o măsură mai mică, pentru cvartetele sale magistrale de coarde. *Dansurile românești* (1915) reprezintă un ciclu care poate fi interpretat atât de către o orchestră de amatori, cât și de o orchestră profesionistă și se bazează pe șapte melodii românești din Transilvania, cântate inițial de lăutari și/sau la fluiet. La început au fost scrise pentru pian, mai pe urmă autorul a realizat o variantă pentru orchestră de coarde. Popularitatea lor a fost extrem de mare și până acum există peste 50 de transcrieri pentru diverse instrumente sau ansambluri de instrumente, mai cunoscute fiind adaptarea pentru vioară și pian a lui Székely, pentru cvartet de coarde, pentru orchestră țigănească, iar în lumea instrumentelor de suflat cele pentru mai multe clarinete (Takuya Shigeta), pentru 15 saxofoane, percuție și pian (Larocque), pentru 6 violoncelle (Gwyn Seymour), pentru

vioară și chitară (Mourey), pentru orgă (Zielinski) etc. Varianta propusă de Gergely Madaras a fost una pentru orchestră mare, aproape simfonică. Acest aranjament a schimbat cumva caracterul elegant, al formației pentru coarde, generând dintru început sonorități aproape fruste, caracteristice unei formații de amatori din zona rurală asimilabilă unui taraf autentic țărănesc. Desfășurările tematice ulterioare au fost atribuite foarte inspirat unor instrumente de suflat soliste precum clarinetul și altora asemănătoare, cu timbruri mai ascuțite, pe urmă viorii solo, conform înregistrărilor originale făcute de Bartók pe fonograf: primul cu 2 țigani violoniști virtuozii, următoarele două cu flaut/fluiet. Maestrul Gergely Madaras a realizat o versiune plină de vervă respectând și indicațiile autorului care a schimbat tempo-urile prin accelerarea celor rapide și prin relevarea accentelor profund lirice din cele lente. Păcat că acest ciclu cu un parfum modal de cea mai aleasă calitate este atât de restrâns...

Seara a continuat cu unul dintre cele mai îndrăgite opusuri ale literaturii violonistice, scris de P. I. Ceaikovski – *Concertul pentru vioară și orchestră op. 35* (1878). Istoriile țesute pe marginea elaborării acestei lucrări sunt arhicunoscute, la fel ca și structura sa. Interpretarea oferită de violonistul George Tudorache a fost una deja „clasică”, agrementată cu trăsăturile școlii de vioară franco-belgiene, al cărui reprezentant a devenit prin desăvârșirea studiilor sale la Conservatorul Național Superior de Muzică și Dans din Paris și a ariei artistice pe care evoluează. Se poate spune că am

ascultat un Ceaikovski „stilizat” pe la Paris, rafinat și elegant, departe de ceea ce a sesizat Eduard Hanslick în cronica infamă scrisă la Viena (în 1881) după interpretarea lui Brodski... al cărei conținut nu merită a mai fi amintit. Artistul are o violonistică superioară și foarte îngrijită, șlefuită, un sunet suplu pe care îl dozează cu o mare măiestrie. Până a citi programul de sală online, accesibil doar printr-un cod QR, am avut tot timpul sentimentul a ceva déjà vu, aducând în memoria celor maturi imaginea unui violonist francez, aflat atunci pe drumul celebrității, care a cântat același concert, în aceeași sală, cu 50 de ani în urmă și care se numea Jean Jacques Kantorow, acum, maestrul cu care a studiat George



George Tudorache, Gergely Madaras

Foto: Barcan Photography

Tudorache... minunat parcurs! Execuția interpretului a fost cizelată până în cele mai mici amănunte, cu glissandi de bun gust, nimic ostentativ, mereu integrat în fluiditatea acestei extraordinarei muzici. Gergely Madaras a stăpânit cu un excelent simț raportul solist - orchestră, iar părților pur orchestrale le-a imprimat un deosebit dinamism relevând scriitura bogată, simfonizantă, specific ceaikovskiană. Ca de obicei s-a distins compartimentul suflătorilor care a urmărit cu un deosebit profesionalism micile/marile fluctuații agogice (acceptate prin tradiție) ale solistului, mai ales cele din mișcarea mediană și din final. Ovațiile s-au mai liniștit când George Tudorache a oferit ca bis o piesă (pentru chitară) scrisă în 1899 de Francisco Tarrega, evident aici în transcripție, *Recuerdos de la Alhambra*.

Seara a continuat cu suita *Mandarinul miraculos* desprinsă din pantomima cu nume omonim, care face parte dintre „acele” lucrări cu succes de sală garantat, asemenea suitei *Ritualul primăverii*, „fiica” baletului scris de Stravinski în 1913. Ambele opusuri au stârnit consternare la vremea lor și dacă evocarea unor practici străvechi pentru îmblânzirea forțelor naturii nu era ceva tocmai neobișnuit, adaptarea unei scrieri contemporane lui Bartók, în care sunt aduse înaintea publicului fapte imorale, pline de cruzime și violență maximă a fost cu totul altceva. Bartók a fost atras din prima clipă de scrierea lui Melchior Lengyel și se încadrează acelei expresii folosită de autor pentru altă lucrare: *hellish music*, o muzică „a dracului (de bună)”. Din punct de vedere estetic trăsăturile caracteristice unui compozitor se definesc în cea mai mare parte nu prin legătura lor cu personaje scenice ci cu emoțiile asociate acestora. De pildă *Noaptea*, legată de imaginea lacului cu lacrimi din *Castelul lui Barbă Albastră* devine treptat atașată definiției singurătății umane. *Grotescul* este de obicei asociat de *Prințul cioplit în lemn* unde neobișnuitul și bizarea se pot lega de una dintre cele mai ardente probleme ale umanității în secolul XX: riscul copiei (clonei) de a dobândi conștiință. *Barbarul* este cel de-al treilea gând-cheie regăsit în multe lucrări scrise până sau în jurul lui 1926 și este legat mai ales de *Mandarinul miraculos*. La acesta din urmă sunt puse întrebări referitoare la civilizația modernă în care cel diferit este considerat barbar, nerecunoscându-i-se valoarea umană/umanității din cauza barbariei noastre față de propria civilizație. Acest mesaj a fost contemporaneizat de coregraful Todd Bolender care a dramatizat universalitatea și atemporalitatea poveștii: „o poveste tragică, dar cathartica despre dorința omului primitiv și purificarea iubirii de către o femeie coruptă „celebrată în cele din urmă ca momentul morții...”. Pentru alții drama se desfășoară ca o alegorie a disperării intelectualilor europeni față de brutalitatea și violența duse la extrem din Primul Război Mondial asimilate aici cu lumea interlopă, cu erotica ei violentă, înfricoșătoare, crudă, în care funcționează cu totul alte „legi”. Scenariul, așadar, maschează o fabulă simbolică despre puterea persistentă a iubirii cu o intrigă brutală, plină de sexualitate și violență; așa că și muzica este pe măsură! O partitură de proporții la fel de tulburătoare, o atmosferă feroce, încărcată de erotism primitiv, sugerate de ritmuri barbare și înțepătoare, sonorități dure și disonanțe scrâșnitoare, toate combinate pentru un efect terifiant. Este începutul

perioadei Expresioniste (1918-1922) dar cu toate acestea apar și elemente de umor: solo-urile lunguroase de clarinet și tromboane în glissandi și trăsnete auzite în timpul fiecăreia dintre cele trei scene de „ademenire”. Aparatul orchestral foarte mare, precum uvertura extrem de zgomotoasă – un portret izbitor al dinamismului și vigoriei laturii mai sordide a peisajului urban modern – lansează ascultătorul într-o lume care, în absența reprezentării scenice, răspunde unui tumult interior care poate fi răspunsul sau eliberarea la/de încărcătura energiilor negative proprii sau acumulate. Dirijorul Gergely Madaras a găsit cea mai potrivită dinamică pe care s-a desfășurat muzica (acum, la drept vorbind acesta este atât de sugestivă încât e imposibil să te abați prea mult!), iar orchestra a dat un răspuns pe măsură, într-o execuție foarte legată, cursivă, trecerea de la o „scenă” la alta fiind insesizabile. A fost realizată cu multă măiestrie acumularea sonoră care a pornit de la melodia lunguroasă a solo-ului de clarinet, a glissandelor de la tromboane – asociate cu bătrânul desfrânat, a solo-ului de oboi – un tânăr timid, până la tremolo-ul de la coarde, glissando la harpe și pian, ostinato la suflători spre sonoritatea paroxistică care anunță apariția mandarinului – o minunată realizare a ONR, o muzică cu energie ritmică susținută, poate neegalată în alte părți ale creației lui Bartók. Întregul ansamblu, sub conducerea dinamică și experimentată (cum altfel!) a lui Gergely Madaras a realizat perfect caracterul – considerat de unii exegeți descriptiv – de fapt abraziv, cu accente jazzistice, misterios, sinistru și incitant al suitei desfășurat pe parcursul aproximativ a 20 minute. Muzica a fost deosebit de tensionată, iar Bartók, fiind un maestru al proporțiilor a știut exact unde să pună punct. Bineînțeles că sala a a răsplătit cu ovații la scenă deschisă această performanță într-o lucrare pe care o întâlnim destul de rar pe afișele de concert.

Corina BURA

80 de ani de grandoare în miniatură

Muzica este limbajul universal al sufletului.

Atinge pe oricine, indiferent de vârstă, rasă, statut social, educație sau apartenență. Traversează granițe, triburi, ideologii și, uneori, chiar timpul. Este o resursă nesecată de răgaz, frumusețe și desfătare. Cu cât ești mai



educat muzical, cu atât ai șansa să te apropii de acel teritoriu misterios numit *sublim*. Atunci, muzica nu mai e doar ceva „ce-ți place”, ci devine o experiență vie, filtrată prin criterii estetice clare, comparabilă, discutabilă, profundă.

Iar pentru a ajunge acolo, cel mai firesc drum începe din copilărie. Practicarea muzicii de la vârste fragede face minuni. Dincolo de beneficiile cognitive – memorie, concentrare, logică – muzica devine un instrument discret, dar puternic, de formare a caracterului. Pe termen lung,



Foto: Barcan Photography

modelează oameni mai calzi, mai empatici, mai deschiși spre frumos și spre ceilalți. Și mai e ceva: muzica disciplinează. Iar efectele disciplinei ne îmbunătățesc viața radical. Și n-o spune Răzvan. O spun cercetările.

Așadar, muzica cultă nu este doar un lux al spiritului – este una dintre cele mai eficiente și mai durabile forme de educație. Ea modelează mintea și sufletul în același timp, cultivând răbdare, rigoare, sensibilitate și inteligență emoțională.

Iar când vezi un cor de copii – nu oricare, ci Corul de Copii Radio – cântând cu precizia, eleganța și expresivitatea unor artiști profesioniști, nu poți să nu tremuri.

Concertul aniversar n-a fost doar un prilej festiv. A fost o demonstrație. Una care spune, cu o claritate copleșitoare, că munca făcută cu vocație și cu iubire dă roade tulburător de frumoase. Și asta, de 80 de ani. 80 de ani de grandoare în miniatură.

*

Puțină istorie personală acum.

Anii '70. Eram elev la Liceul de Muzică „George Enescu”, chinuind vioara. Printre materiile obligatorii (și foarte folositoare, de altfel) se număra și ora de Cor. Dacă îmi amintesc bine, era sâmbăta. Căci da, dragi tineri, sâmbăta era zi de muncă!

Doamna Pop (pardon, „tovarășa profesoară Lucia Pop”) era o tânără înaltă, frumoasă, cu un zâmbet cald și o pasiune totală pentru muzica corală. Nu era strictă, avea

timp să ne asculte individual, dar ne încuraja. Nu râdea niciodată de noi. Cu calm și blândețe, ne corecta discret. Repertoriul era standard: *Salut voios de pionier*, *Sub limpedele cer*, *Trompetele au sunat...* Cântam cu sârg și patimă partidul, secretarul său general și viitorul luminos. O făceam naiv, inocent și cu o bucurie sinceră, pe care azi o înțeleg mai bine. Corul claselor I-IV suna onorabil. Tovarășa Pop era mulțumită. Vestea s-a dus și am fost invitați să cântăm două piese alături de Corul de Copii al Radioteleviziunii. Pe atunci, așa se numea – cele două instituții, Radio România și TVR, formau o singură entitate. Prilej de mare sărbătoare pentru noi.

A fost prima oară când am pășit pe platourile televiziunii. Ne-am îmbrăcat în pionieri: pantaloni negri, cămașă albă, cravată roșie cu margini tricolore, prinsă artistic cu un inel de plastic transparent. Bască albă ca de Vânător de Munte, cu o insignă care reprezenta – alandala – o flacăra, o carte și tricolorul.

Am ajuns la sediu. Părinții au fost opriți în hol, iar noi am fost conduși pe platou, unde membrii corului deja își făceau încălzirea. Dirijoarea stătea la pian și comunica vocalizele. Văzându-ne uluiți de disciplina lor și de felul în care stăteau smirnă, cu mâinile la spate, concentrați și asumați, ne-a invitat și pe noi să ne alăturăm. A fost ciudat.

Noi eram altfel. Disciplina lor nu se putea transfera și la noi. Nici vocile noastre nu sunau atât de bine, de clar și de curat ca ale lor. Erau, evident, din altă ligă. Din cu totul altă ligă. Nici filmarea nu a ieșit cum și-o doreau regizorii. Noi ne mișcam, zâmbeam timorați, ne



Foto: Barcan Photography

uitam în cameră, eram fâstâciți și intimidati. Ei nu. Ei erau perfect adaptați, serioși, dedicați și scânteietori în modul de a cânta. Cred că aceea a fost prima mea întâlnire cu profesionalismul autentic.

*

Mi-am adus aminte de acest episod la concertul aniversar al acestui legendar cor. Un concert care m-a marcat profund, m-a emoționat, m-a încântat și m-a bucurat în cea mai mare măsură.

Nu am să vorbesc aici despre repertoriu și succesiunea pieselor. Bănuiești, cred, că este vorba de o selecție de cântece emblematice din literatura corală românească și universală.

Dar eu îmi propun să vă povestesc ce am simțit. Bazându-mă pe pedigree-ul meu – corist profesionist de mulți, prea mulți ani, fost regizor muzical de dublaje pentru copii, cronicar muzical, practicant zilnic de muzică de mai bine de cincizeci de ani – îmi pot permite să-mi asum ce urmează.

Mi-au atras atenția, din primul moment, câteva lucruri rare – chiar și în ansambluri profesioniste: o pregătire vocală impecabilă, o rigoare exemplară, o disciplină interioară vizibilă în fiecare detaliu. Sunetul corului era omogen, cald, rotund, frazarea atent lucrată, intonația fără fisuri. Nicio ezitare, nicio dezordine, niciun gest în plus. Responsabilitatea cu care acești copii cântă e o lecție în sine – pentru adulți. Totul era însoțit, din când în când, de o coregrafie discretă, sugestivă și elegantă, perfect integrată în actul muzical. Nimic demonstrativ, nimic fals. Doar echilibru, profesionalism și un soi de bucurie senină care nu se poate regiza.

O mențiune specială merită Răzvan Rădos. Dirijor cu gesturi minimaliste, cu o prezență discretă și lipsită de emfază, el reușește, paradoxal, să fie prezent în fiecare moment muzical. Copiii au ochii lipiți de el, iar comunicarea gesturilor e clară, economică, dar perfect înțeleasă. Nu există dubii, ezitări sau căutări. Această siguranță a conducerii se transmite imediat în sală și dă un plus de coerență și încredere actului artistic. Nimic teatral, nimic în plus. Doar control, înțelegere profundă a textului muzical și o relație de încredere absolută cu ansamblul.

La pian, Magdalena Faur – fostă coristă a ansamblului, dar și a Corului Academic – a susținut impecabil întregul concert, cu acea naturalețe care vine dintr-o viață trăită în și pentru muzică. Foarte iubită de copii, este și artista vizionară care a făcut posibilă nașterea Corului de Băieți Radio, luptându-se cu o determinare admirabilă cu toate piedicile birocratice din calea acestui proiect esențial.

Publicul? Copleșit. În picioare, cu lacrimi și ovații. N-a fost un simplu moment de politețe festivă, ci o reacție autentică, profundă. Emoția din sală a fost palpabilă – și nu doar pentru performanță, ci pentru adevărul care se simțea în fiecare sunet. Un triumf. Pe merit.

Prezentarea i-a revenit actriței Delia Nartea – și ea fostă membră a corului. Frumoasă, sigură pe sine, cu un timbru cald și o prezență scenică fără cusur, Delia a reușit ceva rar: să spună lucruri serioase fără aerul acela grav de serbare. Ne-a trecut prin istoria octogenară a corului cu firesc, umor și un fel de afecțiune care se simțea, dar nu se declara.

*

Finalul? A fost, cumva, de neuitat.

La invitația dirijorului, foștii membri ai corului au fost rugați să urce pe scenă. Și au urcat. Unii ezitant, alții zâmbind larg, alții cu privirea puțin umezită. Adolescenți, studenți, tineri în toată firea, apoi oameni trecuți bine de prima tinerețe. Scena s-a umplut încet, ca într-un *time-lapse* invers. Au cântat din memorie cântecele lor de suflet, ba chiar au și dansat după o coregrafie cine știe cât de veche,

dar, iată, intrată în sufletul lor de unde nu o să mai plece niciodată. Nu mai era un simplu cor. Era o secțiune prin timp. Un palier al memoriei afective, în care vocea nu e doar sunet, ci istorie vie. Am văzut în câteva clipe ce înseamnă să construiești ceva care te depășește – și te ține minte.

În spatele acestor decenii de excelență se află o linie impresionantă de dirijori care au modelat și au inspirat generații întregi de copii. Totul a început în 1945, cu Ion Vanica – fondatorul corului și spiritul său întemeietor. A urmat Elena Vică, cea care a consolidat repertoriul și disciplina ansamblului. Apoi Nicolae Vicleanu – apreciat pentru rigoarea și pasiunea sa pedagogică. Teodor Cârțiș, cu o viziune proaspătă asupra artei corale. Eugenia Văcărescu-Necula, păstrătoare a tradiției excelenței. Și, nu în ultimul rând, Voicu Popescu, sub a cărui conducere corul a cunoscut o perioadă de mare efervescență artistică.

Adevărul e că nu trebuie să fii critic muzical, muzician profesionist sau fost corist ca să simți forța acestui



ansamblu. Îți trebuie doar un pic de inimă deschisă și curajul să te lași atins.

Corul de Copii Radio nu cântă „frumos”. Cântă profund, exact și viu. Cântă așezat, cu minte, cu trup și cu inimă.

De altfel, acest cor a deschis drumuri spectaculoase. Aici și-au început parcursul unii dintre cei mai mari artiști români – de la Ileana Cotrubaș, la Roxana Brihan sau Roxana Constantinescu. Nu e vorba doar de talent. E vorba de formare, de școală, de rădăcină.

Sper – și spun asta cu un amestec de admirație și de grijă – ca actuala conducere a Radiodifuziunii să conștientizeze ce are în acest cor. Să-l protejeze de orice nebulie politică, de orice tentație a ignorării sau a marginalizării. Corul de Copii Radio nu este o anexă festivă, să fie clar. Este o forță reală de tracțiune a instituției. Un reper artistic, educativ și identitar.

Și pentru cum arată astăzi acest cor – pentru sunetul său impecabil, pentru direcția artistică limpede, pentru energia și atașamentul copiilor față de cei care îi formează – conducerea chiar merită feliicitată.

M-am dus la un concert aniversar. Am plecat cu sentimentul că am asistat la un miracol. Și, poate, la o lecție despre ce mai poate însemna cuvântul „valoare” într-o lume în care totul pare, din ce în ce mai des, negociabil și dubitabil.

Răzvan GEORGESCU

Concursul de creație „Iosif Ivanovici”, ediția a XIX-a

23 mai 2025, atmosferă de sărbătoare în Aula Mgna a Universității Politehnica București: Orchestra Reprezentativă a Ministerului Apărării Naționale, sub bagheta dirijorală a col. Aurel Gheorghiță – Inspector General, col. Marius Șerbănescu, căpitanii Geanin Picu și Daniel Metea ne-au oferit un „regal”, la acest concert participând și artiști de seamă ai scenei lirice: Iana Novac, Marcel Pavel, Florentina Soare, Elena Dincă-Velica, Ștefan-Alexandru Constantin, Ștefan-Cristian Constantin, dansatori din cadrul Ansamblului Artistic „Doina al Armatei, corul Colegiului Național de Arte „Dinu Lipatti” dirijat de profesor Lăcrimioara Pauliuc.

În partea a doua a concertului s-a desfășurat „Premierea concurenților” – textieri și compozitori, a căror muncă de

creație a fost răsplătită cu diplome și bani, dar și cu multă căldură din partea spectatorilor care au aplaudat entuziaști.

Marele Premiu a fost obținut de creația muzicală *Dansul pădurii* a prof. Valentin Mandric, o lucrare în care compozitorul a folosit un limbaj muzical diferit de cel din compozițiile lui anterioare (fiind câștigătorul a încă două ediții) de data aceasta abordând zona fantasticului, unde întreaga natură e cuprinsă de frenezia dansului.

Așa cum spunea părintele spiritual al românilor, Mihai Eminescu: „Împărat slăvit e codrul,/ Neamuri mii îi cresc sub poale,/ Toate înflorind din mila / Codrului, Măriei sale” – magicianul notelor muzicale, Valentin Mandric, tot bucovinean din zona Botoșanilor, a lăsat aleanul să-l fure, iar măiestrită lui până să descrie armonia vântului răcoritor care suflă, fără a obosi, în frunza „codrului bătut de gânduri” și doinește cântece de dor nescut ale românului „născut poet”.

Absolut tot ce se află sub cupola cerului înstelat, fantastica grădină luxuriantă a pădurii veșnic tânără: flori, plante, viețuitoare, izvoare și turme de mioare, le-a îmbrăcat în haina unei muzici rafinate, le-a dat viață și, într-o feerie de lumină irizată, în trilul păsărelelor,... natura dansează „baletul fericirii și iubirii”. Pădurea ne farmecă, ne invită să-i străbătem cărările și să de bucurăm de viață. Conturarea unor personaje precum Vulpea sau Iepurașul, dar și a întregii atmosfere feerice... a reprezentat pentru compozitor o provocare redutabilă și l-a făcut să folosească soluții orchestrale și timbrale inedite.

Felicitări compozitorului Valentin Mandric și un salut cordial tuturor artiștilor care au fost prezenți pe scenă. Cinste și onoare coordonatorului și realizatorului acestei ediții, col. Aurel Gheorghiță.

Marin VOICAN-GHIOROIU



col. Aurel Gheorghiță, Valentin Mandric

Festivalul „Tinere Talente”

Ajuns la cea de-a 45-a ediție, Festivalul „Tinere Talente” – marcă înregistrată a Filarmonicii „Ion Dumitrescu” – se adresează tinerilor muzicieni talentați cu rezultate remarcabile în activitatea lor de formare, urmărește stimularea și afirmarea tinerilor, continuând tradiția muzicală a Râmnicului.

De-a lungul timpului, festivalul a fost onorat de prezența unor critici,

muzicologi, profesori, personalități de excepție ale lumii muzicale din România: Vasile Donose, Alfred Hoffmann, Dumitru Avakian, Grigore Constantinescu și mulți alții. De-a lungul a zece ediții, regretata Rodica Sava a fost sufletul acestui festival, trasmițând în direct la Radio și promovându-i neobosit pe tinerii participanți.

Pe scena festivalului au evoluat, de-a lungul timpului, tineri interpreți, care au confirmat speranțele și debuturile lor timpurii, ajungând astăzi artiști consacrați: Mihaela Martin, Gabriel Croitoru, Simina Croitoru, Dana

Borșan, Viniciu Moroianu, Adela Liculescu, Angela Gheorghiu, Irina Iordăchescu, Mediana Vlad, dirijorii Leonard Boga, Tiberiu Soare, Tiberiu Oprea, Matei Pop și mulți alții.

Organizată de Filarmonica „Ion Dumitrescu” și susținută de Primăria Municipiului ediția de anul acesta s-a bucurat de prezența și susținerea unor personalități importante: dr. Ilinca Dumitrescu, pianistă concertistă solistă, muzicolog – președintele festivalului, prof. Mihaela TOMESCU – președinte – Fundația Culturală „Remember Enescu” – București, prof. Alexandra Nechita – Director Școala Gimnazială de Arte nr. 4 București, prof. Augustina-Sanda Constantinescu – fondator și susținător al festivalului etc.

Scena Filarmonicii „Ion Dumitrescu” a oferit tinerilor interpreți un cadru prietenos și onorant unde și-au putut demonstra talentul și dragostea pentru muzică. În prima zi (duminică 18 mai) au avut loc două concerte încântătoare, la care au luat parte tineri din Italia, București, Galați, Ploiești, Pitești, Iași, Timișoara și, desigur, Râmnicu Vâlcea, la instrumente variate, de la pian la nai, de la vioară la clarinet, de la flaut la violoncel, răsunând atât piese celebre din repertoriul universal cât și bijuterii din perioada „clasică” a muzicii



Corul „Euphonia”

Foto: Barcan Photoart

românești. A rezultat și din alocuțiunea doamnei Ilinca Dumitrescu dar și din selecția (sau chiar îndrumarea sa nemijlocită) un concert cu reușite meritorii, demne de tradiția acestui festival care se înscrie printre cele mai vechi din țară.

Fiind programat în zilele în care acest foarte vechi oraș își serba ziua de naștere, socotită de la data primului hrisov domnesc care menționează urbea (1388, Mircea cel Bătrân), în afară de evenimentele din frumoasa sală a Colegiului Național „Alexandru Lahovari” a existat și un moment special în aer liber, pe platforma din centrul orașului, oferit de Corul „Euphonia” al Filarmonicii, dirijat de Marian Stroe, cu un repertoriu variat și atractiv, sonorizat în mod eficient cu ajutorul headset-urilor individuale, pentru fiecare corist.

A doua zi de festival a adus mult-așteptatul concert simfonic, desfășurat sub bagheta lui Constantin Grigore, tânăr maestru care și-a legat activitatea deopotrivă de scena lirică și de repertoriul instrumental. Și-a dat concursul și un invitat străin, Nicola Frendo (Italia), armonizat cu prima parte a programului, dedicată lui Verdi și Rossini. Sofia Butaru a fost prima solistă, care a redat cu aplomb *Melodiile lăutărești* de Sarasate, urmată de Ana Sofia Cherecheș, cu *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră în sol minor* de Mendelssohn. (M. C.)

Festivalul „Ioan D. Chirescu”, ediția a XLIV-a

A intrat în obișnuință ca în orașul Cernavodă să aibă loc anual Festivalul Internațional de Interpretare Corală „Ioan D. Chirescu”, una dintre cele mai longevive manifestări corale naționale. În perioada 10-11 mai 2025, s-a desfășurat o ediție jubiliară, organizată de Primăria și Consiliul Local Cernavodă, cu ocazia împlinirii a 130 de ani de la înființarea Corului „I. D. Chirescu”. La cele două secțiuni (Laică și Religioasă) au participat 12 coruri.

Corul de copii „Chirescu Junior”, al Casei de Cultură Cernavodă, dirijat de Manuel Vasile Bălănică, a impresionat prin energia și sinceritatea specifică glasurilor de copii: *Do-Re-Mi* de Richard Rogers, *Povestea unui ciobănaș* de D.D. Stancu, *Cântecul cucului* de Ioan D. Chirescu, acompaniați la pian de Cristina Tighineanu.

Sub conducerea aceluiași dirijor, Corul de Cameră „Ioan D. Chirescu” (cel mai vechi cor din Dobrogea, care își are legat începutul de inaugurarea Podului peste Dunăre) a interpretat: *Dorința* de Ioan Pelearcă, *Mândruliță de la Ramna* de I. D. Chirescu, *Foaie verde de mohor* de D.D. Botez (partea solistică de tenor, fiind susținută cu multă sensibilitate de către dirijor), *Se equivoca la paloma* de Carlos Guastavino, *Il est bel et bon* de Pierre Passereau. Corul a demonstrat un real progres, datorat implicării permanente a dirijorului pasionat și dornic de autoperfecționare.

Corul „Camerata Danubii” din Călărași, dirijat de Diana Vieru Burlescu, prezintă constantă a Festivalului „Chirescu”, a adus în fața publicului piesele: *Sara pe deal* de Vasile Popovici, *Nevasta mea-i moldoveancă* de Vasile Ionescu-Pășcani, *Somnoroase păsărele* de Tudor Flondor, *You Raise Me Up*, demonstrând un plus în calitatea interpretării, în raport cu edițiile precedente.

Sub conducerea lector. univ. Mirela Voicu, a evoluat Corul „Villanella” al Facultății de Artă – Universitatea „Ovidius” Constanța, prezentând aranjamente ale unor piese din muzica pop, cu soliști, însoțite de acompaniament la pian, chitară, percuție: *Santa Maria strela do dia* de Alfonso X El Sabio, *Tango to evorade* – Loreena Mcchenit, *Shallow* – Lady Gaga, Andrew Wyatt, A. Rossomando, Mark Ronson.

Din dorința de a atrage voci tinere, dirijorul Manuel Bălănică a înființat Grupul „A capella feel”, cuprinzând elevi și

studenți, care a interpretat *Yesterday* – John Lenon, Paul McCartney, arr. Henry O. Millby, *Black Bird* – John Lenon, Paul McCartney, arr. Darryl Runswick, *Mama* de I.D. Chirescu.

Grupul coral „Arpeggio”, prezent pentru a opta oară la Festival, cuprinzând șase tinere studente, conduse de Simona Moldoveanu, a interpretat cu sensibilitate: *Trei valsuri* de Vasile Timiș, *Sara pe deal* de Vasile Popovici, *Lăutăreasca* de Vinicius Grefiens, la pian maestrul G. L. Zampieri.

Corul profesoarelor din Dobrici, dirijat de Margarita Ruseva (cu un palmares cuprinzând 400 de concerte în Europa, 7 medalii și „Lira de Argint” la concursuri republicane), a impresionat prin prestația sa interpretând: *Eili, Eili* de David Zahari, *Danko Le* – St. Kanev, Ergen Dedea – aranjament Petar Liondev.

Sub conducerea dirijorului Traian Broască, a evoluat Corul de copii „Callatis” din Mangalia, deținător a două medalii Grand Prix în Portugalia, cu turnee la Viena, Barcelona, Grecia, Bulgaria, prezentând un repertoriu cu dificultăți ce depășesc nivelul de interpretare al unui cor de copii: *Ave Maria* de Lodovico da Vittoria, *Eminescu* de Cristian Misievici, *Hora staccato* de Grigoraș Dinicu, *Dithiramb* de Efrem Potgaist, *Nyonyon* de Jake Runestead.

Corul mixt „Pr. Ion Ionescu” al Casei de cultură din Topoloveni (cu o vechime de 117 ani), condus din anul 2023 de Silviu Deaconescu, a interpretat cu acuratețe: *Suita corală nr. 1* de L. Nireșteanu, *Rodica* de Ioan D. Chirescu, *În poieniță lângă plop* de Gheorghe Danga, *U iu, iu, brădui, brădui*.



De la Brașov a venit Corul „Astra”, cu vechi state în viața corală, condus de dirijorul Ioan Oarcea, un împătimit al muzicii corale, fondator al Asociației Române de Cânt Coral, afiliată la Asociația „À Coeur Joie – International”, Franța. A încântat publicul cu un repertoriu variat: *Si vox est, canta!* – Damian Mocnik, *Frumoase zile de tinerețe* – Nicolae Oancea, *Mândruliță de la Ramna* – Ioan D. Chirescu, *Aliluia* de Mihai Verbițki, *Hora staccato* de Grigoraș Dinicu, *The lion sleeps tonight* de G.D. Wiess, arr. Kirby Shaw, *Hallelujah* – Leonard Cohen, la pian Claudiu Sarb.

Corul de Tineret de la Universitatea „Atatürk Marmara” din Istanbul, dirijat de conf. univ. dr. Bülent Halvasi, a interpretat lucrări care au pus în valoare pregătirea muzicală temeinică a tinerilor studenți: *Notturmo* – Henry Czyz, *Lacini* – Ali Sevgi, *Göle Yas* – Turgay Erdenner, *Cantique de Jean Racine* – Gabriel Fauré, *Entarisi ala Benziyor* – arr. Muammer Sun, *Sular durulur* – arr. Erdal Tuğcular, *Seriko* – Saip Egüz, *African Trilogy* – arr. Stephan Barnicle.

Secțiunea religioasă s-a desfășurat la Biserica Ortodoxă „Sf. Împărați Constantin și Elena”, construită de preotul Dimitrie Chirescu (tatăl compozitorului).

Corul „Ioan D. Chirescu” din Cernavodă a interpretat: *Rugăciune* – Nicolae Ursu, *Doamne auzi glasul meu* – Nicolae Lungu, solistă Daria Stanciu, *Fie Doamne, mila Ta spre noi* – Gheorghe Danga, *O, Doamne, către Tine* de Nicolae Oancea, soliști – Livia Băiatu și Ramona Marinciu.

Sub conducerea lui Ioan Oarcea, Corala „Astra” din Brașov a prezentat: *Signore delle cime* - Giuseppe de Mezi, *Alilulia* - Mihai Verbitki, *Bogoroditse devo raduisya* - Serghei Rahmaninov, *Cămara Ta* - Nicolae Lungu, *Concert nr. 1* - Gavriil Musicescu.

Corul feminin al profesoarelor din Dobrici a interpretat lucrări religioase din muzica rusească și bulgărească: *Tebe poem* de Dobri Hrisov, *Nine otpushtaeshi* de A. Arhanghelski, *Vo tsarstviu tvoem* de P. Dinev, *Slavu orzui sinu* de D. Bortneanski.

Dirijat de Manuel Bălănică, „A capella feel” din Cernavodă, a prezentat *Heaven is a wonderful place* de Wolfgang Kopenski, *Battle Hymn of the Republic* - Tradițional, *Go Down Moses* - gospel, arr. Leonard Bălănescu.

Acompaniat de G. L. Zampieri, Grupul coral polifonic „Arpeggio”, condus de Simona Moldoveanu a interpretat: *Sanctus* din *Missa* de Angelis, *Ave verum corpus* - W. A. Mozart, fragmente din *Florilegiu bizantin* - aranjament Marin Constantin.

Într-un crescendo valoric, a evoluat Corala bărbătească „Sf. Apostol Andrei” din Fetești, dirijor preot Adrian Clinciu. *Hristos a înviat* de Boris Cobaslian a stârnit fiori prin armoniile redată cu o deosebită expresivitate. *Clopote de seară* din repertoriul clasic rus care a emoționat prin interpretarea elaborată a solistului tenor preot Adrian Clinciu. Au urmat piese din repertoriul clasic religios: *Luminând a Învierii*

Domnului - Nicolae Lungu și *Lăudați pe Domnul* de Gheorghe Danga.

Secțiunea religioasă s-a încheiat cu recitalul susținut de Corul de Tineret de la Universitatea „Atatürk Marmara”, dirijor Bülent Halvasi. Vocile tinerilor studenți au încântat publicul cu un repertoriu generos: *Al yemeni mor yemeni* - arr. Csikay Hoca, *Mahur ilahi* - Hasan Ferid Alnar, *Insan insan* - Fazil Say, arr. Hakan Bocek, *Ninni* - Yucel Elmas, *Ah, bir ates ver* - Tunçai Savran, *Göle Yas* - Turgay Erdener, *Köprüden Geçemedin* - arr. Bülent Halvasi, *Eylül Sonu* - İlhan Baran.

Cea de-a 44-a ediție a Festivalului „Ioan D. Chirescu” s-a ridicat la un nivel calitativ care îl poate situa printre cele mai bune ediții ale Festivalului. Organizatorii merită felicitări pentru modul în care au știut să mențină neîntreruptă flacăra muzicii corale. Suflul nou al Festivalului este datorat dirijorului Manuel Vasile Bălănică, prin modul în care realizat selecția formațiilor participante și prin atragerea unui mare număr de tineri, creând o adevărată pepinieră. Nu în ultimul rând, trebuie remarcat interesul cernavodenilor pentru Festival, Sala „Chirescu” și Biserica „Sf. Împărați Constantin și Elena” fiind arhipline. *Vivat Musica!*

Mariana POPESCU



„Raga Vibes”

Pe 13 martie, la ora 18:00, Muzeul Țăranului Român (recent redeschis) a fost gazda unui eveniment rar și deosebit, în Studioul Horia Bernea, unde publicul a avut ocazia să asculte „Raga Vibes”, un concert de muzică clasică indiană ce a reunit doi artiști renumiți din acest univers muzical fascinant: Sebastian Dreyer și Ravi Srinivasan.

Cu o atmosferă intimă, în fața unui public format din aproximativ 100 de persoane, concertul a fost o adevărată incursiune în tradiția indiană, ce a reușit să creeze o stare de meditație colectivă, prin sunetele instrumentelor și energia transmisă de cei doi muzicieni. În ciuda faptului că în jurul lor se află zgomotul orașului, atmosfera din studio a fost una liniștitoare și profundă, grație luminii difuze și a vibrațiilor muzicale.

Sebastian Dreyer, un artist german cunoscut pentru măiestria cu care interpretează la sitar, a fost cel care a dus publicul pe tărâmul muzicii indiene. După ce a studiat cu maeștri precum Ali Akbar Khan și Partha Chatterjee,

Dreyer a devenit un nume important în lumea muzicii indiene, având turnee în Europa, America și Asia. De asemenea, o mare parte a anului, artistul stă în India, unde nu doar concertează, ci și predă tehnica interpretării la sitar, contribuind la perpetuarea acestei tradiții.

Alături de el, Ravi Srinivasan, un virtuoz al instrumentelor de percuție, a adus autenticitate evenimentului prin interpretările sale la *tabla*. Ravi, care a colaborat cu orchestre de prestigiu precum Orchestra Operei Naționale a Islandei și Orchestra Filarmonicii din Berlin, a adus un suflu fresh și profund în fiecare fragment de muzică interpretat.

La începutul concertului, cei doi artiști au dezvăluit publicului că pregătiseră un „sunset raag”, o improvizație special creată pentru apus, dar, având în vedere vremea de afară, s-au adaptat și au interpretat un „rainy raag”. Această decizie este una tipică muzicii indiene, unde concertele se bazează pe raga - o formă de improvizație muzicală care variază în funcție de momentul zilei, vremea și chiar starea de spirit a publicului. Astfel, fiecare raga se construiește pe baza unor reguli stricte, dar lasă loc unei mari libertăți în ceea ce privește improvizațiile, fapt care conferă fiecărui concert un caracter unic.

Pe parcursul recitalului, publicul a fost purtat prin universul sonor al celor două raga-uri, fiecare dintre ele interpretată cu o expresivitate și o sensibilitate deosebită. Repertoriul s-a încheiat într-o notă profundă cu o piesă folclorică Bengaleză în care „inima plină de bucurie” este comparată cu un copac înflorit.

„Raga Vibes” a fost un concert ce nu doar că a adus în fața publicului sunete autentice ale muzicii indiene, dar a creat o legătură intimă între artiști și spectatori, invitându-i pe aceștia să se apropie cât mai mult de scenă, pentru a trăi fiecare moment în deplinătatea sa. Un eveniment care a îmbogățit sufletele celor prezenți și a demonstrat încă o dată frumusețea și complexitatea muzicii indiene.

Aurora GHINOIU



Andrei Tănăsescu – Vivat!

Pe 20 iunie 2025, compozitorul și pianistul Andrei Tănăsescu a împlinit vârsta de 70 de ani. Este un prilej pentru noi toți să privim retrospectiv și nu numai, asupra unei personalități care s-a impus în viața noastră muzicală. Generații și generații de studenți, instrumentiști, cântăreți, compozitori și dirijori, oameni de cultură sau realizatori de film, toți cei care au interacționat cu Andrei au primit ceva din anvergura și soliditatea personalității sale, cu căldură prietenească nedisimulată și necondiționată.

În fața pianului, Andrei este o văpaie ce erupe din talentul total cu care a fost înzestrat. Pianistica lui „vorbește” direct sufletului în momentele lirice sau în sonorități impresioniste, și exaltă publicul în revărsarea cascadelor de învolburare virtuozică. Rămân de neuitat interpretările lui din creația lui Chopin (*Sonata nr. 3, Nocturne* etc.), Debussy (integrala *Preludiilor*), Liszt (*Concertul nr. 2* cu Orchestra Națională Radio și Filarmonica „George Enescu”), Beethoven (*Sonata „Patetica”, „Appassionata”* etc.), César Franck (*Variațiuni simfonice*), Grieg (*Concertul în la minor*) și, desigur, multe altele. Studentă fiind, am avut bucuria să îl ascult interpretând *Concertul nr. 1 în si bemol minor* de Ceaikovski la sala „George Enescu” a Conservatorului, un adevărat triumf și un reper pentru multe generații. Versatilitatea lui pianistică s-a dovedit și prin nenumăratele prime audiții românești sau internaționale de muzică contemporană, cărora le-a dat dimensiunea maximă de strălucire, de la Ștefan Niculescu, Vieru, Theodor Grigoriu (*Columna modală*), la Ligeti și Crumb. A colaborat cu violonistul Sherban Lupu interpretând cu acesta *Sonata pentru vioară și pian „The Eternal Return”* de Theodor Grigoriu, înregistrare publicată de Toccata Classics Londra în 2013.

Compozitorul Andrei Tănăsescu are rădăcini adânci în ceea ce înseamnă muzică, în general, pentru toate epocile: fi-

rescul melodiei, armoniei, dramaturgiei, toate autentic incorporate în imaginația sa. Este autorul unui oratoriu monumental după „Luceafărul” de Mihai Eminescu, lucrare care îl înscrie definitiv în rândul clasicilor moderni ai muzicii românești. Lucrările concertante pentru vioară, pentru pian, piesele de muzică de cameră sau liedurile, toate au amprenta unui muzician care nu cunoaște contrafacerea sau experimentul steril, ci se exprimă natural prin voința personalității sale muzicale. O serie de lucrări cu caracter de parafrază au dezvăluit umorul și spiritul său ludic. Amintesc lucrarea care s-a bucurat de cel mai mare succes de public, *Ciuleandra*, fie în varianta camerală (pian la 4 mâini), fie în varianta orchestrală. Asemenea maestrului său, Tiberiu Olah, a scris muzică de film care s-a integrat perfect în atmosfera specifică cinematografiei românești.



Profesorul universitar Andrei Tănăsescu este o figură clasică, așezată pe o vastă și rafinată cultură, însușind studenților aspirația spre valorile de necontestat ale muzicii, literaturii, filozofiei, artei cinematografice. Una dintre realizările sale de mare importanță, extrem de utilă și cu certe reverberații viitoare este reducăția proprie a operei *Oedipe* de George Enescu, bilingvă, redactată digital și publicată la Editura Muzicală în 2011. Versiunea lui Andrei Tănăsescu a înlocuit-o cu succes deja pe cea a lui Henri Lauth (publicată la Paris, la Ediția Salabert în 1934), fiind utilizată în procesul actual de pregătire muzicală atât la Opera Națională București, cât și în alte teatre din Europa.

Ferițiți cei care se bucură de prietenia și atenția lui! Modestia, sinceritatea, franchețea uneori abruptă, dar adevărată, optimismul, spiritul critic ușor cinic dar întotdeauna drept, sunt doar câteva din însușirile care întregesc portretul muzicianului Andrei Tănăsescu.

În numele tuturor celor care îl cunosc și care se bucură de talentul și generozitatea personalității sale, îi urăm viață lungă, sănătate, precum și împlinirile cele mai dătătoare de aripi și de mulțumire sufletească!

Livia TEODORESCU-CIOCĂNEA

Aniversări, comemorări...

Nicolae Ursu, compozitor și folclorist, s-a născut pe 4 iunie 1905 la Șanovița. Provenind dintr-o familie credincioasă, a fost influențat de preotul Gustav Dietel și de compozitorul Ion Vidu să studieze arta sunetelor. Deși a



obținut titlul de doctor în drept, a ales muzica. A fondat instituții culturale și a fost inspector de folclor în 1947. A predat muzică la licee și la Conservatorul din Timișoara. A condus mai multe coruri și a publicat lucrări importante în folclor, inclusiv studii etnomuzicologice despre diverse arii rurale, contribuind la întocmirea unor culegeri de folclor bănățean. A compus muzică simfonică, corală și bisericească, armonizând melodii populare. A fost premiat de Academia Română pentru contribuțiile sale la dezvoltarea patrimoniului folcloric. Nicolae Ursu a decedat la vârsta de 63 de ani, pe 10 februarie 1969, în Timișoara.

Pe 23 iunie 1905, la Chișinău, se naște **Victor Iușceanu**, compozitor, profesor, dirijor și violonist român. A avut numeroase contribuții în domeniul muzicii corale, vocale, de cameră și simfonice. După absolvirea Liceului „Mihai Eminescu”, a studiat la Conservatorul din Chișinău și la



Academia de Muzică și Artă Dramatică „George Enescu” din Iași. A fost profesor la diverse instituții de învățământ (printre care Conservatorul „Lyra” și la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București). A publicat lucrări didactice de referință iar printre discipolii săi regăsim nume de marcă din muzica

românească. A compus lucrări pentru orchestră dar și lucrări vocale și piese pentru copii. A fost membru al Societății Compozitorilor Români și a fost decorat cu Medalia Muncii. În data de 3 august 1976 a trecut la cele veșnice.

Se împlinesc 100 de ani de când la Cluj, pe 4 iunie 1925 pleca dintre cei vii compozitorul, dirijorul și pedagogul **Gheorghe Dima**. Născut pe 28 septembrie 1847 la Brașov, a jucat un rol important în dezvoltarea vieții muzicale din Transilvania, fiind și primul director



al Conservatorului din Cluj și promotor al Operei Române. Este recunoscut ca unul dintre pionierii polifoniei corale românești, printre lucrările sale numărându-se zece caiete de cântece populare românești, precum și diverse lucrări didactice. A studiat la Viena apoi la Graz, iar în anii săi de tinerețe a cântat la operele din Klagenfurt și Zürich. După întoarcerea în orașul natal a devenit profesor de muzică și dirijor. Printre compozițiile sale celebre se numără *Cucule cu peana sură*, *Mama lui Ștefan cel Mare*, *A venit un lup din crâng* și multe alte piese inspirate din melodii populare, majoritatea românești, dar și din alte culturi.

La data de 8 iunie 1965, la Cluj, trecea în eternitate compozitorul și muzicologul **Mihail Andreescu-Skeletty**. Născut pe 19 iulie 1882 în Iași, a fost profesor la Conservatorul din Cluj și a avut o carieră dedicată promovării culturii românești, contribuind semnificativ la dezvoltarea patrimoniului muzical național. După ce a urmat studii la Conservatorul din Iași și la Conservatorul Național de Muzică din



Paris, a fost numit profesor de armonie, contrapunct și compoziție la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică din Cluj. Mihail Andreescu-Skeletty a lăsat în urmă peste 80 de compoziții, dintre care amintesc operele *Regina Dunăreană* (prima dramă lirico-fantastică în istoria operei românești) *Misterele nopții* și *Cântecul lebedei*. De asemenea, a compus șase poeme simfonice și peste 60 de lieduri, cu o atenție deosebită pentru poezia lui Eminescu.

Norela-Liviana COSTEA

Anca Țurcașiu la ceas aniversar

Binecunoscută solistă de muzică ușoară, actriță de teatru, film și musical, profesoară de canto și de actorie și prezentatoare de emisiuni TV, spectacole și evenimente, Anca Țurcașiu și-a aniversat recent ziua de naștere, marcând în modul cel mai frumos cu putință savoirea vârstei pe care a împlinit-o și de care vrea să se bucure în fiecare clipă. Mamă și bunică fericită, frumoasa artistă a făcut această alegere încă de-acum câțiva ani, hotărând că a sosit momentul să facă numai ceea ce îi place, să acorde celor dragi cât mai mult din timpul său liber și să „elimine iernile din viața sa”...

Oana Georgescu: *Anca, hai să ne întoarcem în timp și să ne amintim de emoțiile debutului tău artistic, care ți-a dovedit talentul plurivalent încă din adolescență: ai cucerit locul I pe țară la „Cântarea României” recitând poezii, la 13 ani ai jucat în filmul „De dragul tău, Anca” regizat de Cristiana Nicolae, la 15 ani te-ai înscris la Școala Populară de Artă, iar la 16 ani ai devenit laureată a Festivalurilor de muzică ușoară de la Amara și de la Mamaia...*

Anca Țurcașiu: Atunci a fost practic un triplu debut pentru mine: s-a întâmplat mai întâi pe scena Teatrului de Revistă „Constantin Tănase”, unde a avut loc Festivalul de Muzică Ușoară București '86, apoi la Festivalul „Trofeul Tinereții” de la Amara, unde am cucerit Premiul I. După numai 2-3 săptămâni am debutat la Festivalul de la Mamaia, la secțiunea Interpretare și am luat Mențiune; am interpretat atunci melodiile „Baladă pentru dragostea mea” de Laurențiu Profeta și „Anotimp fermecat” de Dan Dimitriu. Acestea au fost primele mele mari apariții în muzica ușoară. Bineînțeles că participasem înainte la serbări, spectacole, evenimente și concursuri pentru copii și adolescenți. Am revenit un an mai târziu la Mamaia '87, unde am cucerit Premiul Special al Teatrului „Fantasio” din Constanța pentru interpretarea pieselor „Visez o primăvară” de Jolt Kerestely și „Cere-mi luna de pe



cer” de Ion Cristinoiu. Atunci am început și colaborarea cu Teatrul „Tănase”; Puiu Călinescu m-a luat în toate spectacolele sale, unde susțineam recitaluri muzicale, și asta a durat vreo patru ani de zile. A fost o perioadă extraordinară în care am învățat foarte mult de la marii artiști ai Revistei, m-am obișnuit cu scena, cu programul strict de spectacole din stagione și cu turneele.

O. G.: *Tot la sfârșitul anilor '80 ai apărut și la Televiziunea Română...*

A. Ț.: Da, mă făcusem remarcată după premiile cucerite la Mamaia; am început să cânt în spectacole, concerte și în turnee, să am filmări, imprimări la TV și Radio, diverse colaborări, așa încât realizatorii Mariana Șoitu, Doina Anastasiu, Titus Munteanu, Nicoleta Păun și Ioana Bogdan m-au invitat la emisiunile lor, la celebrele „Albume Duminicale” sau la programele de Revelion. Totul mi s-a întâmplat foarte repede, celebritatea a venit așa, ca un tăvălug, dar a curs lin, fără niciun fel de chin sau stres pentru mine, o solistă care era încă foarte tânără la vremea aceea. În plus, cei mai importanți compozitori și cantautori îmi ofereau deja piese... Am colaborat cu Ion Cristinoiu, Marius Teicu, Horia Moculescu, Laurențiu Profeta, Marcel Dragomir, Jolt Kerestely, Ionel Tudor, Dan Dimitriu, Mircea Drăgan, Ducu Bertzi, Gheorghe Gheorghiu, Mihai Constantinescu și mă mândresc cu acest lucru pentru că mai ales la acea vreme compozitorii consacrați creau în primul rând pentru „voci la pachet”, adică pentru artiste preferate care le asigurau și chiar garantau succesul. Dacă însă aveai o voce care să se muleze pe stilul lor componistic, aveai talent și prezență scenică, ei veneau spre tine, să îți propună melodii.

*

Anca Țurcașiu a cântat o bună perioadă de timp în cadrul Petre Geambașu Show Band și a lansat de-a lungul carierei multe piese de muzică ușoară, dintre care amintim: „Niciodată n-am să uit” (1987, muzica Marcel Dragomir, versuri Dan Ioan Panțoiu), „Te invit să dansăm” (1987, muzica și text

Mihai Constantinescu), „O simplă întâmplare” (piesă lansată la Mamaia '88, compusă de Romeo Vanica, pe versurile lui Angel Grigoriu), „Spune-mi ce crezi” și „Nopti fără habar” (1995, muzica Igor Mișcoi, versuri Clara Mărgineanu), „Astăzi e ziua ta”, „O poveste de iubire”, „Să nu mă minți”, „Te anunț că mă mărit” și „Lumină din iubire” (1994 - 1996, muzica și versuri Gheorghe Gheorghiu), „Dă-mi un motiv” (1995, muzica Gheorghe Gheorghiu, versuri Clara Mărgineanu), „Plouă, este ora două” (1998, muzica Ionel Tudor, versuri Andreea Andrei), „Poate ne vom întâlni” (1998, muzica Ducu Bertzi, versuri Claudia Delean), „Ești prea ieftin, dragul meu” (text Dan V. Dumitriu), „Tu ești prințul, eu sunt prințesa” (text Corina Despot) și „Așa te vreau” (text Corina Despot) - toate trei compuse de Marius Țicu, „Acum pot spune <Te iubesc>” (2000, muzică și text Ovidiu Komorniyk), „Vreau să dau reset” (2021, muzica OVI - Ovidiu Jacobsen, text Loredana Cavașdan) și câteva melodii pentru copii („Cântec de leagăn”, „Cântecul gamei”, „Bate vântul, frunzele”, „Un motan cât un piscoi”, „Masa mare”, „Doi pitici”, „Vulpea”, „Șade rața pe butoi”, „Iepurași” ș.a.) incluse pe trei dintre albumele din seria „Cutiuța muzicală”.

Pe LP-ul „Cătălin Crișan / Anca Țurcașiu” lansat la ELECTRECORD în 1989 solista a interpretat „În așteptarea dragostei” (muzica Laurențiu Profeta, versuri Eugen Rotaru), „O simplă întâmplare” (muzica Romeo Vanica, versuri Angel Grigoriu), „Dacă vine dragostea” (muzica Adrian Enescu, versuri Romeo Iorgulescu), „Visez o primăvară” (muzica Jolt Kerestely, versuri Nicolae Niță) și „Iar și iar” (muzica Horia Moculescu, versuri Aurel Storin).

Ea a lansat „O poveste de iubire” - casetă audio și „Dă-mi un motiv (Best Of Anca 1987 - 2000)” - CD (Transglobal EMI, 2000) și a fost prezentă pe mai multe albume de autor, și anume: „Melodii '87” - LP (Electrecord, 1988) cu piesa „Visez o primăvară” (muzica Jolt Kerestely, versuri Nicolae Niță), „Șlagăre de Marius Țicu” - CD (Electrecord, 1994) cu piesa „Ești prea ieftin, dragul meu” (versuri Dan V. Dumitriu), „Mircea Drăgan - Succese pop românești” - casetă audio (Roton, 1995) cu piesa „Totul poate fi” (versuri Dumitru Popescu Chiselet), „Gheorghe Gheorghiu - Doi ochi câprui... caut și acum” - casetă audio (Alpha Sound, 1996) cu piesele „Și totuși” (orchestrație Adrian Ordean), „Uitând că m-ai iubit” (orchestrație Igor Francesco), „Marius Țicu - Parada Vedetelor” - CD și casetă audio (Zone records, 1997) cu piesa „Tu ești Prințul, eu sunt Prințesa” (versuri Corina Despot), „Victor Socaci - Lângă inimă îmi stai” - CD (Alpha Sound, 1998), album care include piesa „Copiii, speranța noastră” (versuri Dan Verona) interpretată de Adrian Daminescu, Anca Țurcașiu, Gheorghe Gheorghiu, Mădălina Manole, André Ateka și Carmen Trandafir, „Ovidiu Komorniyk - Te-am trădat” - casetă audio (Intercont Music, 2001) cu piesa „Acum pot spune te iubesc”, „Jolt Kerestely - Copacul... cu cântece” - CD (Eurostar, 2017) cu piesa „Visez o primăvară” (versuri Nicolae Niță), „Mircea Drăgan - Timpul șlagărelor / Hits Time” - CD (Eurostar, 2022) cu piesa „Totul poate fi” (versuri Dumitru Popescu Chiselet) ș.a.

În 2016 a fost lansat CD-ul „Astor Piazzola - Just Tango” cu „Accord Vibes” și Special Guest Anca Țurcașiu. Și tot la Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian”, ea a jucat în musicalul „Parcul de distracții”, pe muzica lui Andrei Tudor și versurile Andreei Andrei, după un scenariu de Gabi Virginia Sarga și Cătălin Rotaru.

*

O. G.: După 1990 au început și turneele în străinătate, iar Televiziunea ți-a devenit o a doua casă....

A. Ț.: Primul turneu în străinătate l-am făcut în SUA, chiar în 1990! Împreună Horațiu Mălăele și Dorin Teodorescu am ajuns

direct la Las Vegas! Vă imaginați ce impact năucitor a avut asupra mea trecerea de la griul și cenușul Bucureștilor de după Revoluție la strălucirea și luminile Orașului Cazinourilor! Eu eram cântăreață de muzică ușoară, Horațiu, actor, iar Dorin, tenor, solist al Teatrului de Operetă „Ion Dacian”. Spectacolele noastre durau două - trei ore, fiecare având câte un recital.

Am cântat și unplugged cu celebrul chitarist Radu Goldiș, stabilit în SUA de mai mulți ani, iar momentul nostru artistic cu piese românești era foarte apreciat de public.

Am devenit prezentatoare de emisiuni la TVR, unde am colaborat foarte mulți ani. Am prezentat mai întâi emisiunea „Magazin Duminical”, realizată de Ioana Bogdan, apoi, împreună cu Cristian Țopescu am prezentat o emisiune difuzată sâmbăta la prânz. Am fost moderatoarea emisiunii „Muzica pentru toți” de la TVR, o emisiune foarte frumoasă, cu muzică românească, regizată de Florin Călinescu și realizată de Nicoleta Păun. Și tot în anul 1990 a început pentru mine minunata provocare cu longeviva emisiune „Ba da! Ba nu!”, care a durat nouă ani de zile. Am prezentat la început împreună cu Mihai Constantinescu, apoi cu Dan Bittman, iar actrița Daniela Anencov îl interpreta pe celebrul clown Hapciu. Am moderat emisiunile de televiziune

„Iubesc România” și „Happy Tribute”, am participat la emisiunile „Dansez pentru tine”, „Te cunosc de undeva” și „ASIA EXPRESS - Drumul Zeilor” și am fost membră în juriul emisiunii „Vedeta familiei” de la TVR.

O. G.: Și tot atunci erai și studentă a Facultății de Teatru și Musical...

A. Ț.: Chiar în 1990 m-am înscris la Facultatea de Teatru și Film - secția Musical, din cadrul Universității Ecologice, apoi a Universității „Spiru Haret”, pe care am absolvit-o în 1994. Examenul de licență l-am susținut la Academia de Teatru și Film Târgu Mureș, secția Musical-Comedie, specializarea canto-dans-actorie. Pe diploma mea scrie: actriță. Am avut profesori minunați: la Școala Populară de Artă pe Petre Gheorghiu, iar la facultate pe Stela Popescu, Alexandru Arșinel, Anda Călugăreanu, Marius Țicu și colegii unii și unii. Cu Anda am fost foarte bună prietenă și m-a rugat la un moment dat ca, după ce nu va mai fi,

să o înlocuiesc în toate spectacolele în care juca ea la Teatrul de Revistă. În 1992 am debutat tot pe scena Teatrului „Tănase” în primul meu musical - „Are tata fată mare” de Mihai Maximilian, pe muzica lui Vasile Veselovschi. Din distribuția acelei comedii muzicale făceau Ion Lucian care semna și regia, Tamara Buciuceanu - Botez, Ioan Luchian Mihalea, Ortansa Stănescu, Mihai Dobre și Bogdan Caragea. Era o splendoare de spectacol, cu muzică live, cu balet, cu scenografie și costume spectaculoase.

O. G.: Apropo de musicalurile de mare succes în care ai jucat și continui să joci...

A. Ț.: Am jucat în rolul Velmei Kelly, dar și în cel al Maestrului de Ceremonii în „Chicago” în regia lui Richard Reguant, musicalul care a avut premiera la Teatrul Național din București pe 25 septembrie 2005. Iată că se împlinesc exact 20 de ani de la primul musical prezentat pe cea mai mare scenă a țării... Din distribuție au făcut parte de-a lungul timpului Aurelian Temișan, Ștefan Bănică jr., Maia Morgenstern, Ozana Barabancea, Ilinca Goia, Monica Davidescu, Andrei Duban, Radu Captari, Carmen Ionescu, Vasile Calofir sau Silviu Biriș. Vreau să spun că rolul Maestrului de Ceremonii a fost creat special pentru mine, deoarece regizorul a fost obligat să distribuie în rolurile principale actori angajați ai TNB; în rolul Velmei Kelly a jucat la început actrița Ilinca Goia, apoi am jucat și eu. Succesul a fost colosal, dar, chiar și așa, în mai 2008 producția s-a sistat, iar spectacolul nu a mai fost programat. Eu am continuat să joc musical la Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian”, în vremea directoratului lui

Răzvan Ioan Dincă, un profesionist care a ridicat ștacheta în domeniu la un foarte mare nivel. În 2011 am jucat rolul principal în spectacolul de teatru-dans „Maria de Buenos Aires” de Astor Piazzola, în regia lui Mário Radačovský, împreună cu Violeta Dincă; ea era Maria - balerina, eu Maria - interpreta. Apoi am fost Edyth van Hopper în musicalul „Rebecca”, realizat după celebrul roman al scriitoarei Daphne du Maurier, în regia lui Attila Beres. Și a urmat celebrul și longevivul „Mamma mia!”, un musical care se joacă și acum cu săli pline și casa închisă, după șapte ani de la



alături de Ecaterina Ladin în „Mamma mia!”

premieră. Voi reveni și eu anul acesta la Sala Palatului, pe 28 decembrie, când va avea loc o nouă reprezentare cu „Mamma mia!”. În acest domeniu eu mă simt cel mai confortabil și pentru că sunt actriță, cu specializarea Musical.

O. G.: Ai jucat în filme, joci și în spectacole de teatru....

A. Ț.: Da, am jucat în filmele „De dragul tău, Anca” – rolul Camelliei, am fost Bianca în „A doua cădere a Constantinopolului” și Tina în „Miss Litoral”, regizate de Mircea Mureșan, am jucat și în câteva sitcom-uri și seriale de televiziune și continui să joc teatru, o pasiune la care nu am renunțat nicio clipă. La un moment dat jucam în șapte piese de teatru, dar, datorită programului încărcat și a turneelor prin țară, a trebuit să renunț treptat, pentru că timpul meu devenise imposibil de manageriat. La ora actuală joc în spectacolul de comedie „Toc Toc” de Laurent Baffie la Teatrul „Avangardia” și în musicalul „Mamma mia!”. Asta nu înseamnă că nu mă prezint la casting-uri atunci când primesc propuneri interesante; trebuia să joc anul acesta și în musicalul „Shrek”, dar fiind plecată mai bine de două luni din țară nu am putut veni la repetiții. La spectacolele în care am jucat și mai joc am dubluri, deci nu încurc pe nimeni, iar proiecte de emisiuni de televiziune, deși mi s-au propus, le refuz, tocmai pentru a avea libertatea de a mă mișca. Am realizat că avem, mai ales după o anumită vârstă, un timp măsurat în viețile noastre și eu, de-acum încolo, vreau să îl folosesc așa cum se cuvine! Vreau să plec împăcată, cu sufletul plin doar de amintiri frumoase. Vreau să îmi trăiesc restul vieții așa cum îmi doresc și nu în felul în care trebuie, să alerg toată ziua de colo-colo și tot așa...

O. G.: Cui datorezi această șansă de a face exact ceea ce simți și ceea ce vrei? Tie, destinului, muncii tale, norocului...

A. Ț.: Cred că toate au condus la starea mea de azi. Am muncit de mică, am renunțat la multe și pentru familie, și pentru carieră, și pentru colegi și prieteni, dar în timp am înțeles ce înseamnă de fapt prezența și trecerea noastră pe Pământ, despre cât de important este să faci ceea ce îți place încă atunci când ești în putere, ești sănătos și poți să te bucuri de o viață frumoasă, așa cum fac eu după ce am împlinit 50 de ani. Și am hotărât să-mi ofer astfel de zile binemeritate până la 100 de ani!

Sigur că muncesc, îmi fac meseria de actriță, cântăreață, prezentatoare de spectacole, profesoară, dar mă canalizez și pe

nevoile și dorințele mele și ale celor foarte dragi. Din anul 2002 colaborez permanent ca profesor de canto și actorie la grădinița „Kids Club”, care are patru sedii și unde pregătesc în fiecare an 150-200 de copii de vârste diferite pentru spectacolele, pe care le au de două ori pe an! Fac asta cu multă dăruire și pasiune. Țin și un curs pentru adolescenți care se numește „Arta Conversației și ținuta în societate”; l-am început în pandemie și l-am continuat pentru că am obținut rezultate și feedback-uri foarte bune și pentru că este nevoie de așa ceva, mai ales la tinerii din ziua de azi. În plus, de 25 de ani, în fiecare vară, timp de trei luni sunt pe Litoral, la Phoenicia Holiday Resort, unde concep, organizez și prezint seară de seară programul artistic, cu altă temă și care are loc în altă locație; dimineața fac cu turiștii și sport, iar după-amiaza, aqua gym. Prezint un festival anual de modă în fiecare an, am multe evenimente unde cânt, deci, să ne înțelegem: nu stau! Doar că fac ce îmi place, aleg cu atenție proiectele în care mă implic și iată că îmi permit să petrec două-trei luni iarna, departe de țară, în locuri calde, la propriu și la figurat. Nici acolo nu stau departe de muzică, îmi iau de fiecare dată un memory stick cu cele mai frumoase melodii și, dacă simt că pot cânta, am unde și mai ales cui, cedez insistențelor celor alături de care îmi petrec vacanțele și cânt.

O. G.: Și totuși, ca solistă de muzică ușoară, muzică pop, mai pleci în turnee, mai evoluezi în concerte, în spectacole?...

A. Ț.: În ultimii 10-15 ani m-am dedicat mai mult teatrului! În toți acești ani am jucat în vreo 20 de spectacole care s-au tot rulat, în București și în țară. M-am simțit mult mai confortabil să joc decât să cânt! Îmi este mai la îndemână un rol potrivit într-un spectacol de teatru decât un recital într-un concert sau spectacol. Tocmai de aceea m-au atras musicalurile și continui să evoluez cu succes într-un domeniu, o zonă în care mă simt ca peștele în apă. Mă mândresc cu rolurile principale pe care le-am avut în „Are tata fată mare”, „Chicago”, „Maria de Buenos Aires”, „Rebecca” și „Mamma mia!”.

Am avut o viață foarte plină, dar de ceva timp m-am liniștit. Am ajuns într-o etapă în care accept și realizez numai proiecte mari, călătoresc și mi-am propus și chiar am reușit – așa



alături de Horia Brenciu în „Mamma mia!”

cum am mai spus, să elimin iernile din viața mea: stau din ianuarie până în martie pe meleaguri calde, însorite, scăldate de apele Ocenului, unde nu îți trebuie altceva decât să te bucuri de viață! Lumea ar putea crede că aceste vacanțe sunt extravagante, dar trebuie să știi că viața în Asia, de exemplu, este chiar și de zece ori mai ieftină decât în România; nu plătești utilități, nu investești în haine groase, mâncarea este foarte bună și foarte ieftină, iar oamenii mai calzi, mai deschiși și mai zâmbitori. Desigur, am în continuare spectacole, joc teatru și musical, sunt invitată la emisiuni, prezint evenimente, predau și țin cursuri, dar nu mă mai interesează piese muzicale noi și nu mai investesc timp și bani în lucruri în care nu cred. (Foto: Arhiva personală)

Interviu de **Oana GEORGESCU**

Două decenii de excelență

În anii '90 am prezentat la Sala Radio, cu George Grigoriu în sală, concertul „20 de ani în Eternitate”, marcând scurgerea acestui interval de timp de la lansarea de către George Nicolescu (protagonist, firește, al spectacolului) a acestui mare șlagăr al compozitorului. Melodia „Eternitate” a cunoscut de-a lungul anilor, în la Brăila, zeci de interpretări, îndeosebi ale soliștilor de peste hotare, asemeni celorlaltor compoziții ale lui George Grigoriu incluse obligatoriu în repertoriul de concurs. Dacă adăugăm și piesele străine, nemaivorbind de faptul că mulți dintre finaliști, lipsiți de experiență, nu evoluaseră niciodată alături de o orchestră, este absolut remarcabil travaliul orchestratorilor Ionel Tudor (conducătorul formației) și Andrei Tudor, în egală măsură pe scenă, ca excelenți pianiști, cărora le-aș reproșa doar faptul că nici la ediția a XX-a nu și-au făcut puțin timp (dată fiind valoarea lor le lua doar câteva ore...) pentru a realiza un semnal de orchestră bazat pe refrane celebre ale lui George Grigoriu... Ei au avut alături alți instrumentiști de clasă, unii dintre ei cu performanțe și pe tărâmul jazz-ului: Cătălin Milea – saxofon, flaut, Ciprian Pop și Liviu Negru – chitare, Vlad Popescu – baterie,

apreciat în jazz-ul european, pentru ca în 2006 să triumfe Nicoleta Floroni. Din 2007 (învingătoare Angelica Vasilcov, studentă la UNMB originară din Republica Moldova) festivalul devine internațional. Iată următorii câștigători ai Trofeului aurit realizat de artistul plastic Mihai Hlihor: 2008 Raluca Alexandra Nistor din Deva (actuala Raluka), 2009 Alexandru „Pașa” Parfeni din Republica Moldova (artist cu prezențe inclusiv la finalele Eurovision), 2010 conaționala sa

Juriul concursului



Horia Moculescu, Alina Petronela Sulicu



Eugen Tegu – chitară bas, Daniel Pirici – percuție. Cum Andrei Tudor și Vlad Popescu sunt cadre didactice la Universitatea Națională de Muzică din București, avem imaginea unei formații de valoare, la adresa căreia nu întâmplător atât membrii juriului, cât mai ales concurenții străini au avut numai cuvinte de laudă.

Acum, la ceas aniversar, se cuvine să purcedem la un succint istoric al manifestării. George Grigoriu s-a stins din viață în 1999, iar în 2005 fiica sa, poeta Andreea Andrei, și soțul ei, compozitorul Ionel Tudor, au propus și au găsit deplină înțelegere la Consiliul județean Brăila, prima ediție a festivalului ce-i poartă numele având loc la Casa Tineretului din orașul natal al compozitorului omagiat. La primele ediții, coordonate de un manager pasionat al Centrului de creație, regretata Maria Pușcaci, câștigătorul Trofeului era recompensat cu un autoturism, premiu unic în România. Cea dintâi câștigătoare a fost clujeanca Elena Mândru, astăzi nume

Olga Gorcinschi (de fapt a fost cunoscuta trupă Millenium, ceea ce nu era prea corect...). Din 2011 începe ceea ce am putea numi „dominația italiană”: Antonio Marino (2011), Sabrina Masella (2012), Amato Scarpellino (2015), Rossella Zitiello (2017), Walter Ricci (2018), Andrea Stocchino (2021), duetul Malice (2023), Matteo Spanu (2024). Italienii au fost

Maxine, Marius Țicu



de altfel singurii finaliști cu performanțe notabile veniți din Occident în afara celor din Elveția, de unde fosta participantă la „Cerbul de aur” de la Brașov, cunoscuta interpretă și

a Centrului de creație (așteptăm postarea pe youtube, ceea ce va mări substanțial audiența). Sonorizarea, sceno-tehnica și luminile au fost asigurate profesionist de firma Global Stage din Piatra-Neamț. Au existat patru sponsori; lista partenerilor a fost deschisă de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, iar dintre cei 22 (!) de parteneri media s-au distins revista „Actualitatea Muzicală” a UCMR, Radio România și ziarul „Ultima Oră”. Organizatorii au asigurat și în foyer programe atractive, cum ar fi expoziții și târg ale meșterilor populari și artizani, prezentarea casei de modă „Atelierul Ralucăi” (care a oferit, printr-o tombolă, o serie de premii), caricaturi live semnate de Leonte Năstase, degustări de vinuri, dar mai ales o așteptată lansare de carte. Toți membrii juriului, familia (Ionel și Andrei Tudor, normal), dar și moderatoarea Iuliana Marciuc (care a consacrat una din



Ionel Tudor, Rocco Palazzo, Ilaria Ferrari

compozitoare Eliane Dambre, a adus mereu artiști de mare calitate: duetul Aliose (Trofeu în 2013), Melanie Rene, Laura Sensi (laureate), Sophie de Quai, angie Ott, Amélie Daniel, Mané. Au mai fost câțiva, foarte puțini, laureați din alte țări decât cele estice, cum ar fi Malta, Israel, Belgia, iar înafara Trofeelor amintite italienii au mai plecat acasă cu peste zece distincții. Să revenim la recapitularea învingătorilor: 2014 Art Band (Republica Moldova), 2016 Alexandra Costache (România), 2029 Yerik Tolenov din Kazahstan (din această țară au venit în anii următori alți doi finaliști valoroși, distinși cu premiile I și II), 2022 Dominique Simionescu (România). Din păcate, puțini dintre câștigători au revenit la ediția următoare pentru a putea opera o comparație, aici organizatorii ar trebui să impună condiții ferme, având în vedere că învingătorul primește totuși 4000 de euro... De-a lungul anilor festivalul a fost găzduit în general de Casa Tineretului, dar câteva ediții au fost la Teatrul „Maria Filotti” și una la Sala Sporturilor.

Ediția a XX-a a fost una foarte reușită, fiind coordonată de Petronela Alina Sulicu, manager al Centrului de creație, pendinte de Consiliul județean Brăila, organizator principal al festivalului. Manifestarea a fost transmisă în direct, cu multe probleme însă, de Etno TV (măcar la această ediție festivă era de dorit să se găsească un alt post TV, nu unul de folclor...), dar și streaming live pe pagina de facebook



Stela Enache



Holograf

emisiunile ei de la TVR2, „Destine ca-n filme” – Trio-ului Grigoriu) au fost alături de Andreea Andrei-Tudor la lansarea cărții ei „George Grigoriu – vedete, destine, începuturi (de la Margareta la Fuego)”. Un volum impresionant de 170 de pagini, asezonat cu numeroase fotografii și informații, povestiri, relatări cum s-ar spune „din interior”, autoarea cunoscându-i de mică, în casă, pe toți protagoniștii. Editura Centrului de creație Brăila merită toate felicitările, inclusiv pentru calitatea tiparului, nu doar pentru inițiativă, după ce sub aceeași egidă Andreea Andrei a lansat anul trecut, tot aici la festival, o altă carte, „Valurile Dunării – de la Iosif Ivanovici la George Grigoriu”.

Festivalul „George Grigoriu”

Chiar dacă de această dată n-am mai avut, cum ar fi fost normal la un festival internațional, nici un jurat străin, componența juriului a fost una absolut exemplară prin prisma competenței și mai ales a celebrității membrilor. Președintele Marius Țicu a fost sărbătorit chiar în prima seară la împlinirea a 80 de ani, cu tort în loja juriului și un „La mulți ani!” din partea publicului, iar în primul rând din sală a stat, ca de obicei, minunatul Horia Moculescu, nelipsit din juriu încă de la prima ediție, fără a ține seama de problemele de sănătate, la cei 88 de ani ai săi... Alături de

Conservator și la Drept, completându-și un palmares în care mai figurau premii la festivalurile „Radu Șerban” de la Caracal și „Florentin Delmar” de la Focșani. Pentru Gală, juriul i-a recomandat să cânte „Până când nu te iubeam” (Anton Pann). La doar 18 ani, bucureșteanul Mihai Adrian Onilă avea deja trofee cucerite la Amara și la Techirghiol, iar aici a câștigat premiul III, reamintindu-ne inspirat piesa lui Grigoriu „Nu suntem îngeri”. Laureatul cântă la pian și este elev la Colegiul Național „Dinu Lipatti” din București, clasa Canto, jazz și muzică ușoară. Premiul II a revenit talentatei

italience Giorgia Moriconi, mezina de 16 ani a competiției, mare amatoare de jazz și blues, cu o interpretare impresionantă a celebrului „Caruso” al lui Lucio Dalla. Cu multe apariții în musical-uri celebre, cum ar fi „Mamma mia”, italianca de 22 de ani Ilaria Ferrari a fost văzută de unii ca meritând chiar poziția supremă, impresionând cu o versiune copleșitoare a hit-ului lansat de Giorgia (repertoriul acesteia fiind preferat, de înțeles, de mulți dintre finaliștii peninsulari), „Come saprei”, pe versuri de Eros Ramazzotti. Trofeul ediției a XX-a a fost acordat solistei Maxine (pe numele real Giorgia Helen Borg) din Malta, 17 ani, care a primit din partea lui Marius Țicu însemnele victoriei cu lacrimi în ochi. La solicitarea publicului, Țicu a trebuit să cânte, cu umor și binecunoscut, împreună cu întreaga sală, refrenele marilor sale șlagăre „O portocală” și „Nu-mi lua iubirea”. Câștigătoarea trofeului, posesoarea unor frumoase calități vocale, a fost singura care a reluat ambele piese din concurs, „Amurgul” de George Grigoriu și „The start” de Gaia Cauchi. Și câștigătoarea, nu numai soliștii italieni, au

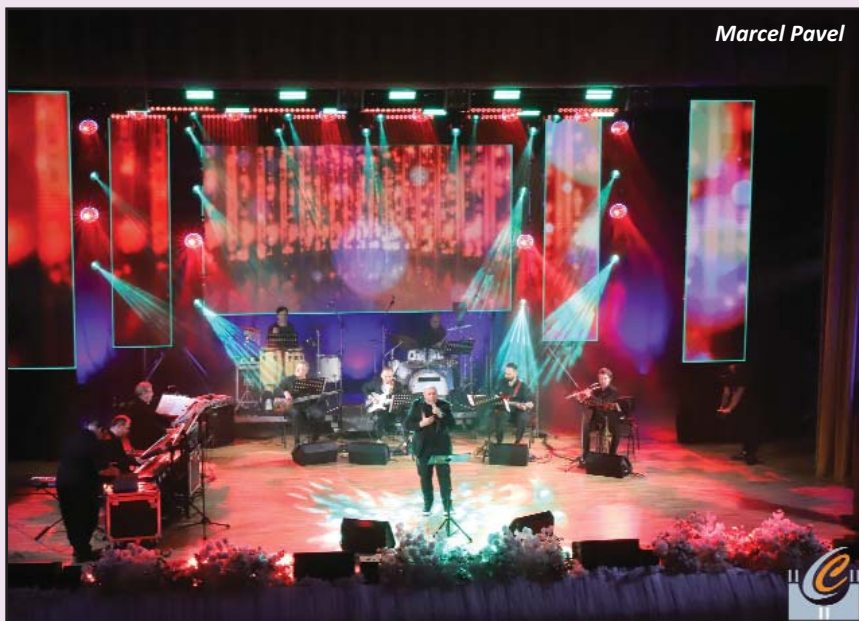
Lansarea cărții despre George Grigoriu



Andreea Andrei, în loja juriului se aflau alte trei doamne minunate, care au marcat istoria muzicii ușoare românești cu talentul, frumusețea și longevitatea unor cariere exemplare: Corina Chiriac, Stela Enache și Marina Florea. Localnicii au fost reprezentați în juriu de compozitorul și pianistul Cornel Cristei, care a cântat alături de Stela Enache ani de zile în turnee peste hotare. Cei șapte membri ai juriului au avut de cântărit, în două serii, evoluția a 20 de finaliști, stabilind în final următoarea ierarhie, pe care o derulăm ca de obicei în ordine inversă. Republica Cehă (scuze pentru cacofonie, deci mai bine Cehia) a avut pentru prima oară un reprezentant la Brăila. Simpaticul Tomas Ringel avea în palmares o distincție la marele festival „Slavianski bazar” de la Vitebsk, Belarus, unde a câștigat cândva două premii (Presă și Public) Paul Surugiu-Fuego. Deși are doar 24 de ani a colaborat deja cu mari vedete ale Cehiei binecunoscute și la noi, cum ar fi Helena Vondráčková, Eva Pilarová sau Josef Laufer. A fost distins cu o Mențiune, cântând marele șlagăr al lui Karel Gott „Lady Carnival”, compus de renumitul Karel Svoboda, un George Grigoriu al Cehiei. La fel de dinamic, bulgarul Aleksandăr Petrov, 23 de ani, student la Medicină, a fost recompensat cu un Premiu special datorat mai ales interpretării piesei lui Grigoriu „Niciodată, niciodată”, lansate în filmul „În fiecare zi mi-e dor de tine” de Gabriel Cotabiță. Cu trei membri în juriu și alți trei pe scenă, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România a acordat și în acest an un premiu prestigios, râvnit de toți concurenții și înmănat de Ionel Tudor. L-a câștigat Andreea Otilia Teletin, 22 de ani, din jud. Vaslui, studentă la Iași la

reprezentat casele de producție „Roxyl Music” (condusă de popularul dirijor Rocco Palazzo) și „Divas Production” (Gabriela Șerban). Am notat faptul că și dintre nepremiații noștri unii studiază muzica, așa cum au fost Iulia-Maria Neagoe (la Facultatea de muzică din Brașov), Elena Gherghie (pian la Liceul de artă din Buzău), Samira Maria Stoleru (pian și canto la Liceul de arte din Bacău), Ioana Ruxandra Farcașiu (vioară și canto la Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti”), ceea ce ne face să sperăm că ei, progresând, vor reveni la edițiile viitoare, sporindu-ne șansele în fața cântăreților

Marcel Pavel



reprezentat casele de producție „Roxyl Music” (condusă de popularul dirijor Rocco Palazzo) și „Divas Production” (Gabriela Șerban). Am notat faptul că și dintre nepremiații noștri unii studiază muzica, așa cum au fost Iulia-Maria Neagoe (la Facultatea de muzică din Brașov), Elena Gherghie (pian la Liceul de artă din Buzău), Samira Maria Stoleru (pian și canto la Liceul de arte din Bacău), Ioana Ruxandra Farcașiu (vioară și canto la Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti”), ceea ce ne face să sperăm că ei, progresând, vor reveni la edițiile viitoare, sporindu-ne șansele în fața cântăreților

străini, să recunoaștem, mult mai bine pregătiți. O apariție de efect a fost cea a duetului italian alcătuit din absolvenți de Conservator, Emanuele Pio Schiavone și Sofia Fragile (ea a revenit după doi ani la Brăila), care au ales dintre compozițiile lui George Grigoriu, firește, tot un duet – „Cred că m-am îndrăgostit”, piesă lansată de Marina Florea și Adrian Daminescu la concursul TV „Șlagăre în devenire”. Pio s-a simțit ca acasă aici, fiindcă în toamna trecută, când a venit cu propria formație la concursul internațional de jazz

Marina Voica sau Adrian Daminescu. Unii dintre cei în viață n-au fost NICIODATĂ, absolut nefiresc, invitați la festival, cum spuneam, fie în juriu, fie în microrecitaluri, cum s-a procedat la ediția actuală sau anul trecut cu Pompilia Stoian, deci dacă există voință se poate.

Și în ceea ce privește recitalurile organizatorii s-au orientat mult mai bine în acest an. Cum Brăila n-a avut nici un finalist, în prima seară a cântat frumos o piesă de George Grigoriu solista de 14 ani Antonia Anton. Raluka este una dintre puținele câștigătoare, dacă nu singura, care a devenit o vedetă în adevăratul sens al cuvântului: zeci de succese muzicale, prezenta-toare la ProTV, concurentă remarcată la Antena 1 („Te cunosc de undeva), câștigătoare la „Asia expres” (alături de Ana, fiica lui Mircea Baniciu). A absolvit liceul de muzică din Deva, s-a lansat la competiția Megastar, iar în 2008 a obținut premiul II la Mamaia. Cu o apariție strălucitoare, mai mult decât cuceritoare, ea a înălțat, într-un recital modern, de actualitate, alături de propria formație, marile ei hit-uri, pe care tinerii din sală le cunoșteau pe dinafară. Seara a doua a festivalului a fost de departe cea mai reușită, în spiritul muzicii ușoare românești, pentru a cărui identitate manifestarea brăileană se cuvine a lupta neobosit, fiind singurul vârf de lance ce a mai rămas festivalurilor de profil, după ce în urmă cu câțiva ani a dispărut celălalt concurs internațional, „Dan Spătaru” de la Medgidia. Regretabil că în transmisia TV nu s-au auzit ovațiile publicului, rafalele de aplauze ce au însoțit evoluțiile marilor noastre vedete. Descoperită, lansată și



Andreea Otilia Teletin (Premiul UCMR), Ionel Tudor, Alexandra Velnicu, Octavian Ursulescu

„Johnny Răducanu”, a fost distins cu premiul pentru cel mai bun solist vocal! Un moment absolut emoționant a fost oferit de toți finaliștii la Gala laureaților, când au interpretat, ca un mesaj de pace și de prietenie, celebrul „We Are the World”. Dincolo de toate, important este faptul că s-a cântat multă muzică românească (Eugen Doga, Ionel Tudor, Constantin Drăghici, Andrei Tudor, Cristian Faur, Eduard Cărcotă, Ioan Bocșa, Cristian Crețu), iar dintre compozițiile lui George Grigoriu, înafara celor amintite, finaliștii au ales „Un semn de dragoste”, „Speranțe vis, speranțe flori” (recordmena actualei ediții, urmată de „Nu suntem îngeri”), „Cui îi pasă de mine?”, „Același tango”, „Chemarea mării”, „Eternitate”, „Așteptare”, „Hei, mare!”, „O fată și-o chitară”, „Iubire, tu”. În calitate de prezentator am ținut ca în cazul fiecărei piese românești să-l anunț pe solistul care a lansat-o, în speranța că poate în viitor ei vor fi invitați la festival, dacă nu pe scenă măcar în juriu – Margareta Pâslaru, Angela Similea, Adrian Daminescu, Mihaela Mihai – pentru că, iată, trece vremea și vedete care puteau fi invitate din 2005 încoaie nu mai sunt printre noi și e mare păcat, mă gândesc la Gabriel Cotabiță, George Nicolescu, Laura Stoica... Legat de același aspect și de faptul că este un festival de MUZICĂ UȘOARĂ, în foarte frumosul program de sală, distribuit gratuit, în articolul biografic consacrat lui George Grigoriu sunt enumerați artiști pregătiți și lansați de compozitor: Margareta Pâslaru, George Nicolescu, Angela Similea, Cristian Popescu, Stela Enache, Mihaela Mihai, Mihaela Runceanu, Doina Badea, Luminița Dobrescu, Pompilia Stoian, George Enache, Marina Florea, Paul Surugiu-Fuego, la care i-am mai putea adăuga pe Doina Stănescu, George Sava, Angela Ciochină, Carmen Anton, dar mai ales vedetele care i-au lansat mari șlagăre, cum ar fi



colaboratoare permanentă a lui George Grigoriu, Marina Florea a cântat de-a lungul timpului cele mai multe melodii ale acestuia. Am debutat împreună cu ea la Mamaia '83, atunci când a câștigat Trofeul cu piesa lui George Grigoriu „Marea mea iubire, marea”. O blondă frumoasă, cu voce impresionantă, care în anii ce au urmat a înălțat zeci de șlagăre și a cântat alături de Gabriel Cotabiță în filmul amintit, „În fiecare zi mi-e dor de tine”, unde a lansat și piesa „Țurai”. Cele doar două piese au fost „Cui îi pasă de mine?” de George Grigoriu (lansată în 1992) și marele șlagăr scris pentru ea de Ionel Tudor, „Stele perechi”, aduse în scenă cu farmec și dinamism rar. La rândul ei, Stela Enache, invitată pentru prima oară la Brăila, îi datorează mult lui George Grigoriu, care i-a scris una din piesele premiate la Mamaia

Festivalul „George Grigoriu”

1971, „Să facem florile să cânte”, a speculat cu inteligență asemănarea de nume cu George Enache (nici o legătură de rudenie între ei!), oferindu-le duetele „Și mă miram”, „Și uit de tine”, dar mai ales i-a compus marele șlagăr „Pentru un sărut”. Așa cum tot lui Grigoriu i se datorează faptul că, la

rugându-l să nu o desconspire în fața tatălui său, reputatul compozitor Mircea Chiriac, ceea ce „nea Gigi” a uitat să facă! Și tot el i-a oferit „O poveste mică, mică de la mare” la debutul ei pe scena Teatrului de revistă „Constantin Tănase”. În mare vervă, ca de obicei, Corina a dialogat cu publicul, amintit că bunicul ei patern este brăilean, a cântat fermecător câteva șlagăre, între care „Strada Speranței” de Vasile Veselovschi. De neînțeles, aceste trei vedete atât de îndrăgite, așa cum s-a văzut în sală, n-au fost popularizate corespunzător.

O sugestie pentru organizatori: pe afișe și pe marele panou din fața sălii trebuie să apară absolut toți protagoniștii festivalului, nu doar cei trei cu recitaluri! Dar sunt sigur că asta se va remedia în viitor. Seara de gală a muzicii ușoare românești a continuat cu recitalul lui Marcel Pavel în acompaniamentul formației Ionel Tudor. Solistul, născut nu departe de Brăila, la Galați, crescut într-o familie de muzicieni, este poli-instrumentist (baterie, violoncel, pian, chitară bas, contrabas) și, spre lauda lui, a absolvit UNMB la clasa de canto clasic când era deja o vedetă. În recitalul său nu putea ocoli nici „Caruso”, nici piesa care practic l-a impus în anul 2000, „Frumoasa mea” de Ovidiu Komornyik, dar ce m-a impresionat a fost colajul cu refrene ale unor celebre piese compuse de Radu Șerban, Ion Cristinoiu, George Grigoriu, Anton Șuteu, Vasile Veselovschi, Ionel Tudor, Jolt Kerestely, Marius Țicu,



Marina Florea

festivalul de la Mamaia, i l-a prezentat pe Florin Bogardo, cu care avea să se căsătorească în același an! Cele două melodii (de ce atât de puțin tocmai la marile vedete ale cântecului?) din creația lui Bogardo au fost aduse în scenă de Stela Enache cu o eleganță desăvârșită și voce de cristal – este vorba de „Să nu uităm nicicând să iubim trandafirii” și de inevitabilul „Ani de liceu”, ambele reluate în cor de entuziastul, cunoscătorul public brăilean. Corina Chiriac își amintește că a cântat compoziția lui George Grigoriu, care era președinte de juriu, „Pe valea Prahovei”, la un concurs în 1965,



Raluka

Andrei Tudor (acesta a și realizat colajul) și sigur mi-au mai scăpat câteva nume. În ultima seară au electrizat sala (90% femei, care au cântat tot timpul, incredibil!) legendarii componenți ai formației Holograf, la nu mai puțin de 47 de ani de la înființare (pe parcurs au mai activat Mihai Pocorschi, Gabriel Cotabiță sau Florin Ochescu). Dan Bittman, Antonio Furtună, Edi Petrosel, Romeo Dediș și Iulian Vrabete au ridicat pur și simplu spectatorii în picioare, pe lângă piese mai noi neputând să omită titlurile fetiș „Ți-am dat un inel”, „Undeva, departe”, „Să nu-mi iei niciodată dragostea”, „Vreau o minune” sau „Primăvara începe cu tine”...

... Așa încât la Brăila primăvara a început frumos, nu numai cu salcâmi în floare și maci pe câmp, dar și cu cea de-a XX-a ediție a Festivalului internațional de muzică ușoară „George Grigoriu”: trei săli arhipline, televizare și facebook în direct, nume mari în juriu și pe scenă... Cu siguranță organizatorii își doresc același lucru ca și noi: o ediție viitoare și mai bună, întru propășirea muzicii ușoare românești.

Octavian URSULESCU

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

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor șef:

Mihai COSMA

Redactori: Octavian URSULESCU

Norela-Liviana COSTEA

Secretar de redacție: Costin ASLAM

Corespondenți:

Mariana POPESCU, Constantin-Tufan STAN,

Carmen STOIANOV, Alex VASILIU

Semnează în acest număr:

Loredana BALTAZAR, Corina BURA, Teodora CONSTANTINESCU,
Dan DEDIU, Cristina GÂRBEA, Oana GEORGESCU,
Răzvan GEORGESCU, Aurora GHINOIU, Doina MOGA,
Despina PETECHEL-THEODORU, Costin POPA, Mariana POPESCU,
Sarah RIZESCU, Diana ROTARU, Eugen Petre SANDU,
Mădălin Alexandru STĂNESCU, Mirela STOENESCU-TOLLEA,
Liviu TEODORESCU-CIOCĂNEA, Melania TURCU,
Sabina ULUBEANU, Vlad VĂIDEAN, Irina VESA,
Lena VIERU-CONTA, Marin VOICAN-GHIOROIU

<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

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL

TEL: 021-242.30.32

ISSN: 1220-742X