

Zmei, șapte: mostre ale noii generații de compozitori

Diana Rotaru

Proiect roditor și extrem de util al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, realizat cu sprijinul Ministerului Culturii, „Antologia Muzicii Românești” constituie o importantă bază de date, o panoramare prețioasă a fenomenului muzical contemporan românesc din jurul Uniunii, toate înregistrările fiind ale unor lucrări reprezentative ale membrilor UCMR. Unul dintre aceste CD-uri, nr. 59, apărut recent, este dedicat noului val al



muzicii românești contemporane, cuprinzând absolvenți ai Universității Naționale de Muzică din București: școală puternică, în context național, focalizată pe modernism, în context internațional, permisivă și eclectică.

Șapte (număr sacru!) sunt la număr „zmeii” de pe CD: unii mai curajoși, bântuți de impulsul Noului și mușcând cu sete și cu poftă din mărul modernității *nu-foarte-radical*, alții lăsându-se purtați în vântul tradiției și rafinând limbaje pre-existente. Cei șapte creatori talentați sunt născuți între 1985-1998 și se află pe trepte diverse ale dezvoltării și ale carierei. Lucrările selecționate sunt mostre ale imaginației lor muzicale (de altfel, din 2022, anul apariției CD-ului, cei mai tineri dintre ei au crescut precum Făt-Frumos), menite a provoca curiozitatea scormonirii prin restul portofoliului de lucrări – dar, ca niște micro-universuri, aceste mostre cuprind în ele chintesența crezului lor componistic *în momentul de față*.

Prima lucrare de pe CD aparține unui compozitor deja afirmat pe plan internațional, a cărei prezență în această constelație de compozitori emergenți se datorează exclusiv vârstei. **Sebastian Androne-Nakanishi** (n. 1989, Sinaia) este, fără a exagera, un fenomen al muzicii românești, care s-a remarcat încă din primul an de studenție prin imaginație, versatilitate, ușurință amețitoare a gândului creator și a tehnicilor de scriitură atât clasice, cât și avangardiste,

rapid acumulate. Uneltele și le-a rafistolat nu numai în UNMB, dar și prin schimburi Erasmus (Birmingham și Paris) și prin participarea la numeroase ateliere de compoziție, Androne-Nakanishi întinzându-și antenele creatoare prin numeroase direcții și stiluri – lucru evident și în piesa despre care vom vorbi. Talentul i-a fost recompensat cu un pomelnic imens de premii și distincții, din care menționez aici doar una care nu apare în booklet-ul CD-ului: „Compozitorul anului” la *International Classical Music Awards* 2022.

Certo, con Flauto! (2015) este un concert de flaut cu titlu năstrușnic – nu neapărat foarte potrivit muzicii, dar compozitorul își explică opțiunea în prezentarea lucrării (cunoaștem cu toții cazna titlului cerut de organizatori cu mult înainte de a fi terminată lucrarea). Este un concert dedicat flautistului Ștefan Diaconu, coleg de generație cu Androne și formidabil muzician a cărei valoare a fost deja demonstrată publicului românesc; dacă nu, o va face cu siguranță audiția acestei înregistrări impecabile, unde Diaconu este acompaniat de DUEN Orkester (Orchestra Națională de Tineret a Danemarcei), sub bagheta lui Morten Ryelund. Lucrarea este o afirmare hotărâtă („certo!”) atât a meșteșugului componistic al lui Androne-Nakanishi și a individualității sale creatoare, dar și a potențialului aproape infinit al flautului de a genera stări și expresii sonore surprinzătoare, de a fi extrem de maleabil în mâinile unui compozitor talentat – și, bineînțeles, ale unui solist inventiv și deschis către tehnicile extinse. Fuiorul cantabil, mățos din „Faunul” lui Debussy, *persona* tradițională a flautului, este doar *una* din fațetele acestui instrument, care se transformă aici în fluier arhaic robust și feroce, cu ajutorul căruia plonjăm de multe ori în situații sonore similare folclorului imaginar, oniric sau chiar coșmăresc. De altfel, concertul începe violent, cu o incantație visceral-ritualică, membranele grave pulsând teluric sub glisările pe armonice ale flautului, dublat și imitat defazat de flautele din orchestră: excelent efect de „delay” acustic. Muzica explodează brusc și mușcă. De aici încolo, lucrarea se articulează ca o rapsodie care se tot autogenerază, o *cornucopie* de idei care își cer dreptul la existență – neastâmpăr formal prins într-o beție a invenției. La prima audiție mi s-a părut chiar că ar fi necesară o muncă de „editor”, care să mai filtreze informația și să genereze vreo *trei* piese excelente din acest concert; am simțit însă nevoia reascultării imediate și mi-am dat seama că este un caz de logică muzicală care funcționează după alte reguli decât cele ale rațiunii. Da, este prea multă informație la nivel de material sonor; dar este ținută în frâu și „validată” pe de o parte de buzduganele motivice ale flautului, care sunt recognoscibile și reluate în diverse forme (jocuri pe armonice, *lamento*-uri văitate, înțepate cu apogiaturi ca niște lovituri de glotă) și, pe de altă parte, de imaginile sonore foarte puternice și bine individualizate, imediat coerente la audiție și excelent înnodate între ele. Iar aici trebuie menționat

talentul remarcabil de *orchestrator* al lui Androne-Nakanishi, capacitatea sa de a menține prospețimea ascultării prin suprapuneri inedite de structuri, prin bruiaje picante și non-conformiste cu care virusează chiar structuri conformiste. Muzica te ține permanent în priză, îți înșeală orizontul de așteptare și are o forță vizuală explicabilă și prin experiența scenică și interdisciplinară a compozitorului (care în momentul acesta susține un al doilea Master în *Compoziție pentru Film, Teatru și Media* la Zürich). După introducerea incantatorie, melopeea cantabilă a solistului este suprapusă cu texturi de armonice care sună aproape „electronic”, cu respirații, cu umbre prin orchestră (am menționat deja efectul de „delay” acustic – fie că este vorba de alte flaute, fie că este vorba de viori). Un „dans macabru” se topește într-o muzică de film imaginar, apoi într-o tensionare stilizat-balcanică, din care țâșnește un *url* al solistului (mi-a adus aminte de *Luminișul Urlătorului*, concertul de violă scris de Dan Dediu – profesorul lui Androne-Nakanishi – pentru Marius Ungureanu). Solist care, în momentele de forță, folosește sunetul tăios al piccolei. Apoi, partea mea preferată: lamentări vâscoase în registrul grav, peste care un *bocet bocit* cu capul de flaut de către Diaconu se târăște aproape grotesc, ca o jelanie de creatură. În secțiunea următoare, un fluier arhaic din altă lume co-există în paralel cu un coral de o luminozitate aproape religioasă. În *cadenza* solistică, flautul prinde aripi, se avântă obsesiv către văzduh, devenind ulterior captiv într-un mecanism repetitiv, șaisprezecimi care conduc necruțător întreaga orchestră către climaxul final al lucrării. Coda foarte scurtă este o nălucire bizară peste o umbră de „metronom” (pizzicato-uri cântate *a la chitarra*). O lucrare delicioasă din care tinerii – dar și mai puțin tinerii (!) – compozitori pot învăța foarte multe.

De la acest festin imens de sonorități, ne focalizăm în lucrarea următoare pe spațiul intim, cameral și pe dulceața specială a picurilor lemnoși generați de combinația vibrafonului cu marimba. **Coda** (2020) este o lucrare dedicată duo-ului Percussionescu (Irina Rădulescu – marimbafon și Răzvan Florescu – vibrafon) și compusă de **Sorin Marinescu** (n. 1988, Constanța). Spirit luminos dar și poznaș, cu o sensibilitate aparte care se face mereu remarcată în lucrările sale, Marinescu s-a specializat întâi la București, cu Livia Teodorescu-Ciocănea, apoi la Conservatorul din Bruxelles. Este atras în ultimii ani din ce în ce mai mult de muzica scenică – menționez, printre experiențele cele mai recente, opera de cameră *Salvarea nu vine de sus* (scrisă în cadrul proiectului „Fidelio ești tu!” organizat de Goethe-Institut București în 2020) și opera pentru copii *Harap-Alb, creangă prin povești*, scrisă în cadrul studiilor doctorale. **Coda** este o miniatură ghidușă, pe un schelete formal tripartit (ABA), care pornește din ceea ce se poate numi, pornind de la terminologia lui Dan

Dediu¹, o „carcasă a sistemului tonal” – respectiv, cadența perfectă V-I. Piesa țâșnește dintr-un acord de septimă de dominantă (esență emblematică a tonalismului) și pornește hai-hui la drum, motoric, cu trei elemente principale: amintitul acord placat, un motiv figurat de șaisprezecimi întors în toate direcțiile și un semnal „Morse” intermitent, de multe ori tot pe acorduri de septimă de dominantă. Marinescu folosește, deci, în ipostaze homeopaticе, toate cele trei paradigme principale ale tradiției muzicale occidentale, *armonia, melodia și ritmul*, și le pune în mișcare ca un „Ucenic Vrăjitor”. Foarte frumos realizată partea lentă, mediană, care propune un dialog melodic cântat cu arcușele la ambele instrumente, peste un ostinato tremurat, fragil, la limita audibilului. Duo Percussionescu – la înălțime, ca de obicei: plini de zvâc, dar și foarte rafinați.

DanDe Popescu (n. 1985, Slatina) este cel de-al treilea compozitor, prezent pe CD tot cu o lucrare camerală, miniaturală ca dimensiuni, ***Somnul conștiinței*** (2017) pentru pian și vioară. Inversarea instrumentelor din titlu trimite imediat cu gândul la celebra „Sonată a III-a pentru pian și vioară” a lui George Enescu – și, într-adevăr, Popescu o folosește ca trambulină componistică (mai precis, partea a II-a a Sonatei), pentru că lucrarea a fost o comandă a Muzeului Național „George Enescu” în cadrul proiectului N-ESCU. Fost student al Doinei Rotaru, fost basist într-o formație rock, actual membru al gamelanului Jepun Bali și regizor muzical la Societatea Română de Radiodifuziune – printre altele –, Popescu este un muzician versatil care și-a croit deja un stil recognoscibil: un *minimalism liric*, tânguit, cu accente dramatice, care folosește cu extremă eficiență un material sonor redus, dar puternic ca expresie și care reușește să „fenteze” percepția ascultătorului prin narativitatea lucrărilor și arhitectura convingătoare. Rezumându-se cu inteligență la forme relativ mici, care amortizează orice urmă de redundanță sonoră, Popescu condensează pastile de nostalgie sau chiar de durere folosindu-se de scenarii clare, dar nu previzibile. În ***Somnul conștiinței***, bunăoară, un ostinato permanent de pătrimi (pian) bate ca un clopot timpul inexorabil cu numai patru note – [mi, fa, si, do], tensionata secundă mică, esență a sistemului cromatic și luminoasa dar și vaga cvintă perfectă, esență a celui diatonic. Din acest clopot, cele patru sunete migrează treptat ascendent și descendent; la un moment dat, apare un [sol] singular, care dispăre; apoi se acumulează brusc alte câteva sunete noi exact înainte de finalul ghilotinat al piesei, care se rupe brusc, un final care este descris de compozitor în prezentarea din booklet drept „conștiința trezită abrupt”, dar mie mi-a sugerat

¹ Dan Dediu, „Delincvență în muzica nouă după 1970. O privire imunologică asupra dispozitivului major-minor”, Revista MUZICA nr. 2/2016, Editura UCMR, pag. 25-48

mai degrabă trecerea în neființă, mai ales după apăsarea tenebroasă a acestui „marș funebru” stilizat. Minunat de expresivă interpretarea Nataliei Pancec (vioară) și a lui Mihai Murariu (pian), chiar în acest context emoțional mocnit, aparent rezervat.

În centrul CD-ului, desertul. Cea de-a patra lucrare îi aparține lui **Alin Chelărescu** (n. 1996, Botoșani) și se numește ***Panicandemica*** (2021), scrisă pentru un *Call for scores* lansat de către Orchestra Română de Cameră – care o și interpretează la un nivel superlativ pe CD, sub bagheta miraculosului Cristian Măcelaru și avându-l drept concertmaistru pe Alexandru Tomescu. *Crème de la crème*, deci. În ciuda faptului că impulsul generator al lucrării a fost dorința de a „pune la încercare condiția umană prin prisma unei călătorii cu mai multe destinații neașteptate” (il citez pe Chelărescu), am spus „desert” fără nicio notă peiorativă, pentru că este extrem de perceptibilă la audiție imensa *plăcere* a creatorului, dublată de plăcerea interpreților și de cea a publicului. *Panicandemica* este o lucrare spumoasă, vie, cu un limbaj de factură tradițională – și mă refer atât la un anumit *neoclassicism*, dar și la un anumit *balcanism*, ambele caracteristice tânărului compozitor și asumate de către acesta. Materialul sonor este condus cu sinceritate, cu energie impetuoasă și cu un excelent control al timpului, iar aluziile extrem de directe la folclorul românesc („doină”, „joc”, „bocet”) sunt bruiate deștept, evitând astfel pericolul „clișeului balcanic”. Forma este nu neapărat „neașteptată”, cum spune compozitorul, ci merge mai degrabă pe o alternanță clasică între două tipuri de structuri, pe tiparul ABABABA. Prima este *giusto*, motorică: întâi introducerea excelentă, constituită din juxtapunerea și ulterior suprapunerea grupului activ de coarde cu cel pasiv al acordului desfășurat de suflători; apoi, „jocul” balcanic distorsionat prin cromatisme, care revine variat în secțiunile *Virtuoso* și *Finale*. A doua este *rubato*, reprezentată de „doină”, „bocet” și „cadenza” cu implozie de densitate instrumentală – și mereu bruiată de glisări, efecte percusive sau disonanțe delicate. Sunt toate structuri tari, pregnante, ceea ce pare tipic pentru Chelărescu, școlit în mod perceptibil la cursul de compoziție al lui Dan Dediu și, totodată, un pianist reductibil.

Din aceeași școală provin și ultimii trei tineri creatori. **George Ioan Păiș** (n. 1994, Cluj-Napoca) este un caz aparte în acest nou val componistic: după un prim contact cu muzica, în calitate de membru al unei trupe de *heavy metal* constănțene și după doi ani de studiu la Universitatea de Arhitectură și Urbanism *Ion Mincu* din București, Păiș absolvă licența la specializarea Jazz-Pop, abia ulterior optând pentru un masterat în compoziție „de avangardă”. Cu un progres demn de vitejii din basme și făcându-se remarcat la o sumedenie de concursuri naționale, tânărul creator mâncător de jăratric acumulează în timp record limbajele contemporane, pe care le mănuieste cu ușurință și

inventivitate nu numai la nivel de conducere a materialului muzical, dar și la nivel conceptual. Sunt certe nu numai inteligența ieșită din comun, dar și erudiția, atenția pentru detaliu atât în muzică, cât și pe partitură, ideile poznaș-puternice, gustul metaforelor sugestive și al cizelării la nivel motivic, precum și simțul armonic rafinat. Toate aceste calități sunt prezente și în lucrarea **Zborul păsărilor de aur** (2021), una din primele reușite componistice ale lui Păiș, premiată la competiția „Coloana Infinitului”, organizată de Asociația Pro Valores. Pornind de la sugestia sculpturală brâncușiană, compozitorul generează obiecte sonore delicate, de esență lirică, personaje figurativ-motorice plasate pe socluri de acorduri – care se vor topi treptat în „sculpturile” polifonizate. Discursul devine apoi pulsatoriu, dansant, ulterior făcând popasuri pe „cadențe solistice”, explorări ale instrumentelor din micul ansamblu cameral: clarinet, flaut, vioară, violoncel și pian. Profit de ocazie să aduc laude – deja redundante – ansamblului PROFIL, profesioniști desăvârșiți. Coda descărnează sunetele în diverse clicuri și ciocănituri pe pulsația sincopată dansantă. O bucurie de piesă, a cărei aspecte scolastice sunt atenuate de calitățile mai sus enumerate – dovedite, de altfel, cu prisosință în superbul balet *Merele de aur*, cu care Păiș și-a terminat masteratul.

Bogdan Pintilie (n. 1993, Suceava) este un alt compozitor-pianist, muzician cu dublă formație – lucru care explică pasiunea evidentă pentru „instrumentul-rege”. *Furia* (2022), miniatură pentru pian scrisă cu ocazia proiectului *7 eMotions* organizat de Asociația Culturală ISVOR, este interpretată cu măiestrie și drag evident de soția compozitorului, Maria Diana Petrache. Limbajul este de factură clară și asumată neoclasică, în zona prokofieviană, lucru sesizabil și în polimodalismul care suprapune un *lab* minor (mâna dreaptă, clape negre) cu un *la* minor (mâna stângă, clape albe). Inspirată și eficient scrisă – cu siguranța pianistului care știe să obțină efecte spectaculoase pe clape –, lucrarea impresionează prin unitatea tematică, fiind bântuită de broderii nevrotice, dar și prin consistența armonică (tot de factură neoclasică, fiind folosite structuri de terțe combinate cu cvarte și secunde). Discursul preponderent omofon este întrerupt din când în când de mici explozii gestuale: o desfăcere în evantai; un vârtej de secunde care țâșnește din grav către acut; pistonări pe acorduri sau note repetate – de altfel, finalul constituie o implozie în registrul supra-acut pe o notă tocată cu „furie” astfel încât începe treptat să iasă în relief sunetul de lemn al ciocănelului (tehnică folosită și de György Ligeti). Titlul nu mi se pare potrivit, emoțiile fiind mai degrabă controlate – dar avântul impetuos, autenticitatea și claritatea expresiei îi sunt caracteristice compozitorului.

În sfârșit, concertul de vibrafon al celui mai tânăr dintre tineri, **Andrei Petrache** (n. 1998, București), *Molto vibrafo* (2021) este lucrarea sa de

absolventă a ciclului de licență. Adevărat spirit renaștivist, mai întâi pianist – dar studiind auxiliar chitara, flautul, contrabasul și percuția –, apoi compozitor de muzică „academică”, dar și jazzman, dar și dirijor, Petrache este implicat concomitent într-o sumedenie de proiecte printre care și formația ZMEI3, care a inspirat și titlul prezentei recenzii. Numele său este deja o constantă pe diferitele scene muzicale românești și, totodată, o garanție a calității – talentul său ieșit din comun fiind remarcat, ca în cazul lui Androne-Nakanishi, încă din primul an de facultate. Opțiunea sa estetică pare a fi, cel puțin deocamdată, tributară unei intenții de fuzionare a diferitelor direcții muzicale, abordate toate cu evidentă pasiune de către Petrache. Concertul ***Molto vibrafo*** este un asemenea exemplu de creuzet care combină: polifonii lirice; dezvoltare motivică foarte bine condusă pe o structură figurativă de tip iederă; teme vâjnoase, dramatice, de factură ritmică; tatonări cu tehnici extinse, „moderne”, dar și cu o cantabilitate neoclasică și cu o simplitate asumată a orchestrației, acestea din urmă garantând succesul la un public mai larg. Lucrarea, dedicată percuționistului Răzvan Florescu – un muzician de excepție care, la fel ca Petrache, s-a impus deja pe scena muzicală națională, în ciuda vârstei fragede –, este o platformă de desfășurare a versatilității sensibile și a virtuozității acestuia; iar *money maker*-ul piesei este cadența solistică centrală, unde Florescu explorează toate rafinamentele instrumentului său, de la glisări semitonale pe câte o tastă sau trăsături de arcuș, până la un minunat efect de „vaier” aproape electronic ca sonoritate, în care gura interpretului este folosită ca rezonator (ceva mai încolo în lucrare va folosi și baghete învelite cu hârtie). O altă idee fantastică mi s-a părut folosirea motorului vibrafonului la turație minimă, foarte lentă, ceea ce a dat întregii cadențe o aură hipnotico-hipnagogică. Această zonă centrală a concertului – *cadenza*, momentul orchestral imediat următor, de un lirism superb, bogat armonic, lirism blocat ulterior într-un mecanism obsesiv al solistului însoțit de scrâșnelile bizare ale cinelului cu arcuș – mi s-a părut cea mai puternică și cea mai pregnantă. Compozitorul folosește un aparat orchestral oarecum atipic – coarde și grup de percuții (care, în siajul tradiției bartókian-varesiane, include și pianul). Orchestra *Concerto* a UNMB, sub bagheta pasionatului și neobositului Bogdan Vodă, s-a achitat onorabil de interpretarea acestei lucrări, „încălzindu-se” treptat sub efectul muzicii. Exact această bucurie a croirii de povești sonore, evidentă în toate cele șapte creații muzicale prezente pe acest CD (masterizat impecabil de urechea fină a lui Călin Ioachimescu) mă face să îl recomand cu căldură nu numai specialiștilor sau pasionaților de muzică nouă, curioși să ia contact cu imaginația generației tinere de compozitori, dar și celor care caută o poartă de acces către un domeniu fals-ermetic. Este un *sound-tasting* care va încânta cu siguranță multe urechi.

SUMMARY

Diana Rotaru

"Zmei", seven: samples of the new generation of composers

CD no. 59, recently released from the "Anthology of Romanian Music" is dedicated to the new wave of contemporary Romanian music, comprising graduates of the National University of Music in Bucharest: a strong school, modernism-focused in the national context, permissive and eclectic in the international one. The seven composers are described in the title with the polysemantic word „zmeu” – meaning at the same time „courageous” (as an aggressive Romanian mythological creature), or „kite”. Some are more haunted by the impulse of the New and bite thirstily and hungrily at the apple of *not-so-radical* modernity; others prefer to refine pre-existing languages. **Sebastian Androne-Nakanishi** (b. 1989), a phenomenon of Romanian music, demonstrates his creative force with *Certo, con Flauto!* (2015), a flute concerto with a dazzling title. **Sorin Marinescu** (b. 1988) explores intimate space with *Coda* (2020) for vibraphone and marimba, a work built on the V-I tonal relationship. **DanDe Popescu** (b. 1985) proposes a lyrical minimalism with tragic overtones in *The Sleep of Consciousness* (2017) for piano and violin. The sparkling *Panicandemica* (2021) for orchestra by **Alin Chelărescu** (b. 1996) cleverly distorts Romanian folklore. **George Ioan Păiș** (b. 1994) creates sound sculptures in *Flight of the Golden Birds* (2021) for chamber ensemble. **Bogdan Pintilie** (b. 1993) reinterprets Prokofiev-like neoclassicism in *The Rage* (2022) for piano. Finally, **Andrei Petrache** (b. 1998) fuses different musical directions in his vibraphone concerto *Molto vibrafo* (2021).