

FESTIVALURI

Non multa sed multum

Glosări târzii, pe marginea celei de-a 8-a ediții a Festivalului Internațional „MERIDIAN, Zilele SNR-SIMC” (4-8 Decembrie 2012)

Despina Petecel Theodoru

Fondat cu opt ani în urmă, la propunerea compozitorului și muzicologului Adrian Iorgulescu (director artistic Sorin Lerescu – totodată



inițiatorul unuia dintre cele mai consolidate, prestigioase și longevive ansambluri de muzică contemporană, „Traiect”, ajuns anul acesta la cea de-a 30-a ediție!) - Festivalul Internațional MERIDIAN, „Puncte cardinale” constituie unul dintre pilonii principali de susținere a componisticii zilelor noastre, încheind fiecare an într-o perfectă simetrie cu Săptămâna Internațională a Muzicii Noi (SIMN), desfășurată anual în luna Mai.

Menit să promoveze muzica secolelor XX-XXI, aparținând deopotrivă creatorilor din România și din diferite colțuri ale lumii, „Meridian”-ul a reușit și de data aceasta să concentreze, în doar 5 zile, o multitudine de tendințe și „atitudini” estetice, semnificative pentru epoca pe care o traversăm, coagulând totodată elita interpreților autohtoni – singura participare străină fiind cea a Cvartetului „Mercury” din Marea Britanie.

Prima zi (4 Decembrie) a fost dedicată exclusiv compozitorilor români. Prin intermediul Ansamblului „devotioModerna” întemeiat și condus, din 2005, de către Carmen Cârnci am re-ascultat *Sonata pentru clarinet*

solo, „Pasărea măiastră”, scrisă de Tiberiu Olah în 1963 pentru virtuozitatea la fel de „măiastră” a lui Aurelian Octav Popa – o splendidă replică sonoră a „ideii de zbor”, în spirit autentic brâncușian -, interpretată cu nerv și aplomb de



către Cristian Mancaș; *Soma* – dans pentru flaut și percuție (1987/2012), de Carmen Cârnelci – mai degrabă o incantație magică, sugerată la început de lentoarea glissando-urilor cu tentă modal-arhaică ale flautului. Treptat, odată cu silabisirea cuvântului *soma*, de către interpreți (Ana Chifu și Alexandru Sturzu), însoțită de fragmentarea, comprimarea, „agresarea” și alternarea sonorităților celor două instrumente, ritmul se accelerează, apropiindu-se de semnificația dionisiac-ritualică a noțiunii de origine sanscrită, *soma* – „a strivi”, „a presa”, cu scopul extragerii *esenței* dătătoare de viață și chiar

de...imortalitate. Carmen Cârnelci înțește înțelesurile simbolurilor sacre, preocupare sesizabilă până și în alegerea titlului formației, ce trimite înapoi, în timp, în secolul al XIV-lea, la practica religioasă *Devotio Moderna*, care presupunea interiorizarea maximă, favorabilă devoțiunii față de semeni; am re-ascultat, de asemenea, *Sonata pentru două pian* de Nicolae Brânduș (interpreți de anvergură, Olga Podobinschi și Mihai Măniceanu) – o partitură, a cărei modernitate poate părea surprinzătoare, dacă ținem seama că a fost scrisă în 1963, când autorul mai era încă studentul lui Marțian Negrea la compoziție! Deși influențele practicilor serial-dodecafonice, ca și cele inspirate, de pildă, de tensiunile repetitiv-diabolice din muzica unui Șostakovič sau de incisivitatea ritmurilor „barabre” cultivate de Bartók sunt evidente, lucrarea lui Nicolae Brânduș are personalitate distinctă, are forță și o viziune constructivă de o complexitate aproape simfonică! Erupțiile acordice sunt echilibrate permanent de secvențe cantabile, într-o alternare secvențială impresionantă. În *In-con-secvențe 2* pentru 4 instrumente (Ana Chifu - flaut, Cristian Mancaș - pian, Dan Cavassi – violoncel, Alexandru Sturzu – percuție și bandă), Fred Popovici apelează la tehnici de limbaj tipice creației sale – eterofonia, armonicile naturale, unisonul, structurile modale -, ca și la efectele transsonore generate de mediul electronic, plâsmuind o ambianță policromă, familiară, poate, unora dintre ascultători. Și aceasta, întrucât compozitorul procesează sau „bruiază” alte opus-uri ale sale, precum *Introducere, Concertul de clarinet și Secvențe*, pe care le consideră „masă de manevră”, cu scopul de a le pune să se de-construiască reciproc, pentru ca, ulterior (2005/2006), să le re-construiască într-o „producție” diferită, cu identitate multiplă și o nouă corență. Am lăsat la sfârșit piesa Ivanei Stefanovič – *Poet on a boat*, pentru două pian (Olga Podobinschi și Mihai Măniceanu), din ciclul inspirat de poveștile lui Hans Christian Andersen – ea fiind singura *primă audiție* din programul formației „devotioModerna”. Lucrarea

compozitoarei de origine sârbă este de fapt o dublă transpunere/călătorie imaginară în Timp – pe de o parte, în timpul rememorat, în secolul al XIX-lea, de către scriitorul danez, pe de altă parte, din perspectiva propriului timp psihologic – întrucât Ivana Stefanovič a ales să meargă pe firul unora dintre călătoriile scriitorului danez, pe care „povestitorul” le notează și le reunește, în 1842, în volumul intitulat *Bazarul unui poet*. Alternanța contrapunctică dintre structurile acordice și cele melodice, ca și dintre ritmicitatea alertă, impulsivă, și cea moderată, preluate alternativ de fiecare pian în parte alcătuiesc un „bazar” sonor insolit, ce jalonează o serie de categorii temporale - de la timpul măsurat, implacabil, la un altul, mai curgător, mai liber sau la unul ce pare deopotrivă infinit și static. Toate consună – în prima secțiune - cu întorsături melodice, care amintesc nu o dată de torsadele orchestrale fluide din poemul simfonic *Vltava* de Smetana. În schimb, în secțiunea secundă, ambele piane se întrec în virtuozitate și agresivitate, într-un iureș contrapunctic aproape anarhic, deregând/defazând parcă regulile Timpului fizic!

Foto: Tiberiu Dinescu



Recent- înființatul Ansamblu *SonoMania* (director artistic Diana Rotaru) a încheiat ziua de debut a Festivalului „Meridian” cu un program foarte variat stilistic și geografic: 1. O combinație de *elemente contrapunctice* – unele lineare, de sorginte expresionistă, altele mai lirice ori sub formă de dialoguri în canon ritmic între clarinet și violă (Mihai Pintenaru și Tamara Dica) -, *politempii* din care nu lipsesc inserturi de „rap repetitiv” sau formule de vals, într-o continuă devenire, de la tensionat la calmul colocvial, consonant, plin de farmec (*Viermi de măr II* de Dan Dediu). 2. „O abordare postmodernă a versurilor originale scrise de Lucian Blaga” – *Trei fețe*, *Madrigal*, *Sonata lunii* – și, aș spune, originală ca alcătuire, unde, arpeggierele pianului (Mihai Murariu), care le reiterează pe cele care anticipau, la clavecin, recitativul preclasic, întâlnesc caracterul modal-cromatic al liedurilor lui Jora, prin glasul sopranei Veronica Anușca, și unde *Sonata lunii* de Beethoven intersectează textul blagian rostit chiar de către pianist (*Trei lieduri pe versuri de Lucian*

Blaga de Mihai Murariu). 3. O ipostaziere pluridisciplinară a noțiunii de *cadență*, ca element ordonator, axial, al elementelor și evenimentelor vieții - „spectacolul” iscat de vioara Ralucai Stratulat - monologând visătoare sau extrovertită: dublat de proiecția fotografiilor cu portrete umane, realizate de către Sabina Ulubeanu și prelucrate „live video” de către inegalabilul Mihai Cucu, el a oscilat între certitudine și iluzie, una absorbind-o pe cealaltă, în ritmuri onirice sau de o virtuozitate sfâșietoare (*Cadenza Lirică* de Sabina Ulubeanu). 4. Un *flash* energetic de acorduri și arpeggieri pianistice (Mihai Mănăscău, electrizant!), de contraste ritmico-timbrale, coloristice, într-un continuum sonor surprinzător, ca un crochiiu schițat dintr-o singură trăsătură de penel (*Étude pour piano* de Cristian Lolea). 5. O combinație „stranie, obsesivă, de o cantabilitate dureroasă” (cf. Doina Rotaru), cu texturi eterofonice, unisonuri și repere algoritmice, într-o curgere melodică, de o simplitate arhetipală (*O King* de Luciano Berio). Pe acest fundal instrumental (flautista Ana Chifu, clarinetistul Mihai Pintenaru, violonista Raluca Stratulat, violoncelistul Eugen-Bogdan Popa, pianistul Mihai Murariu, sub bagheta dirijorului Lucian Beschiu) are loc geneza numelui King (Martin Luther King Jr.) din înlănțuirea succesivă a vocalelor și consoanelor emise de către soprana Veronica Anușca. 6. Un mozaic ritmic pointillist, cu reminiscențe de joc popular, inserturi contrapunctice și segmente consonante repartizate flautului, clarinetului, vioarei și violoncelului (*Greierile* de Sebastian Androne). 7. O lucrare foarte ingenioasă, atât în privința dinamicii construcției, cât și a tehnicilor utilizate și a interpretării a fost *Or*, de Mihai Mănăscău, pe versurile poetului Petru Solonaru: 23, *Poem aprind!, Sui, Tacil, Mi-s, Or, Par*. Concepute sub vădite influențe eminescian-barbiliate (Ion Barbu), versurile poetului Solonaru excelează prin ritmicitate, muzicalitate, accente, metrica precisă a împărțirii frazei poetice, ca și prin cadențele finale fără fisură ale fiecărei strofe, astfel încât acestea se pretează asocierii cu sunetul muzical, dar și *scandării* specifice recitărilor de poezie din antichitatea greco-romană. „*Ce arhitect e vântul de foșnete ciudate, / semnând contur morganei pe-acolo unde bate! / Nu are șansa clipei să stea și să respire. / Ci rătăcește urmei, urmând o rătăcire...*” (23, vol. *Tetraion*). Pe astfel de versuri, Mihai Mănăscău a țesut o suită de 6-7 secvențe muzicale pentru soprană, flaut, clarinet, fagot (Maria Chifu), vioară, violă, violoncel, pian și percuție, adică pentru întregul ansamblu SonoMania. Pe măsură ce fragmentele poetice se simplifică - de la forma de *sonet* (două catrene urmate de două terține), ajungând la forme sintetice, de 3-4 versuri, comparabile cu *haikū*-urile - „*Or / unde / ne-ascunde / marele zor?...*”, (*Or*, vol. *În*, care dă și titlul unuia dintre volumele de poeme lansate în 2009) -, muzica își metamorfozează și ea nuanțele, de la cele expresioniste ale vocii de soprană, la intonațiile arhaice, cu inflexiuni orientale ale clarinetului și fagotului, de la ritmuri sacadate, percusive, la altele, pizzicate etc. Ultimele secvențe, cantabile, readuc în prim-plan, într-un unison general, dilemele eterne ale omenirii - mereu în suspensie totuși, ca și finalul piesei: „*Par / A fi. / De ce și / a nu fi, dar?...*” (*Par*, vol. *În*). Atenț la proporția echilibrată a părților, Mihai Mănăscău mizează pe contraste expresive între voce și instrumente, astfel încât, cele două entități să se pună reciproc în valoare. Prin această nouă partitură, Mănăscău s-a dezvăluit, nu doar ca un

pianist inteligent, prodigios, inventiv, dar și ca un compozitor cu reale șanse de a se impune în contextul creației contemporane.

5 Decembrie a fost o zi plină de bucurie, emoții și speranțe pentru Ansamblul „Traiect”, aflat în cel de-al treilea deceniu de existență și, desigur, pentru fondatorul și dirijorul său, compozitorul Sorin Lerescu. Așa încât, mă voi referi mai întâi la concertul lor aniversar, chiar dacă a fost precedat de recitalul cu adevărat extraordinar susținut de către clarinetistul Emil Vișenescu și Ansamblul „Clarino”, în Studioul de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică.

Născut în Decembrie 1982, din pasiunea, generozitatea, *responsabilitatea* compozitorului Sorin Lerescu față de actul componistic contemporan - din țară și de peste hotare -, Ansamblul „Traiect” a parcurs un drum ascendent, promovând cu știință, seriozitate, probitate și talent diversitatea stilistică a creațiilor ultimelor două secole, atât pe scenele de concert autohtone, cât și pe acelea de pe alte meridiane ale lumii europene. Mereu alături de fondatorul și dirijorul formației, instrumentiștii Geanina Săveanu-Meragiu – vioară, Georgeta Radu – percuție, Viorica Nagy – violoncel, Alexandru Hanganu – flaut, Răzvan Gachi – clarinet, Andrei Podlacha – pian, Tiberiu Cenușer – trombon și-au pus amprenta excelenței pe fiecare dintre lucrările interpretate, fie în concerte, fie într-o serie de înregistrări radiofonice, de televiziune și discografice – acestea din urmă pentru Casele Electrecord, Societatea Română de Radiodifuziune, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, INTERCONT MUSIC, MUZICA, METTIER Sound & Vision Ltd. din Marea Britanie, Editura Muzicală. Printre artiștii străini au fost bucușorii, onorați să cânte în compania „Traiect”-ului s-au numărat flautistul francez Pierre Yves-Artaud, trombonistul britanic Barrie Webb, mezzosoprana Angelica Cathariou din Grecia, precum și nume românești ca Martha Kessler, Steliana Calos, Pompei Hărășteanu etc.



Înainte de concertul propriu-zis din 5 Decembrie am participat la lansarea unui nou CD, intitulat *TRAIECT plays Sorin Lerescu*.

Discul conține doar 5 lucrări *camerale* dedicate formației, compuse în exclusivitate de către Sorin Lerescu, în intervalul 1991-2012: *Suono Tempo I, Eikona, Les jeux sont faits, Phonologos I și Suono Tempo II* – cea din urmă cântată în p.a. în Octombrie 2012, la Ljubljana, tot de către „Traiect”, dirijat de autor. Deși lipsesc paginile simfonice sau vocal-simfonice, în cele 5 opus-uri camerale se regăsesc principalele direcții estetice și „modelele” structurilor de limbaj cu care operează în mod constant autorul, indiferent de genul în care se exprimă - instrumental, cameral, vocal, simfonic, de scenă, electro-acustic -, și pe care Sorin Lerescu le-a expus în mai multe rânduri – ultima oară – în volumul intitulat *În lumea muzicii contemporane*, apărut în 2011 la Editura Muzicală. Este vorba despre contraste între raporturi antinomice – *consonant-disonant, unu-multipli, sunet determinat-sunet nedeterminat, continuitate-discontinuitate* -, ca și despre *ethosul modal* sau „*juxtapunerea și superpoziția diferitelor module sonore.*” De altfel, aceste caracteristici sunt precizate și în unele dintre titluri: *Phonologos, Proporții, Modalis, Suono Tempo* – spațiul, timpul, echilibrul între contrarii, o anume psihologie, ca și retorica înlănțuirii și *devenirii* sunetelor constituind câteva dintre reperele gândirii componistice a lui Sorin Lerescu.

Ascultându-le, în succesiunea cronologică în care sunt prezentate, opus-urile incluse în acest CD ne dezvăluie însă o lume sonoră mult mai complexă și mai bogată în semnificații: este o lume dominată de lirism și cantabilitate, aspecte pe care Sorin le proiectează asupra „meandrelor existenței în universul dramatic al lumii de azi” (cum însuși mărturisește), dar, aș completa eu, o lume băntuită și de *neliniștea*, adesea tensionată până la paroxism, generată de sondarea unui spațiu-timp, care-și sporește aria necunoașterii cu fiecare clipă. De aici frecvențele fracturi, structuri mozaicate, sau, cu o sintagmă care-i aparține, „structuri prismatice”, ale discursurilor sale sonore (cum este cazul, mai evident, în piesa *Les jeux sont faits* de pildă), și tot de aici, acel balans perpetuu între aproape-departee, între prim-planuri și perspective difuze, în care Sorin Lerescu obișnuiește să-și trimită pur și simplu sunetele – grupate în configurații ritmico-melodico-timbrale –, pentru a le re-adeuce, în clipa următoare, din acel viitor perspectival incert, în realitatea imediată! Avem de-a face, deci, cu un joc interșanjabil între concret-imaginar, prezent-viitor, material-spiritual, realizat atât prin intermediul unor suprafețe de *polifonie eterofonizată* sau de *eterofonie polifonizată*, cât și prin introducerea unui element de morfologie, să spunem, componistică: mă refer la nelipsitele formule ritmice, asemenea unor *dantelării* sonore, *sinusoidale*, ca o *rumoare* cosmică îndepărtată... Pe lângă discontinuități și secvențe repetitiv-minimaliste, muzica lui Sorin Lerescu e construită, așadar, din texturi luminoase, vapoaze și, de asemenea, din superpoziții armonico-melodice obținute pe baza *rezonanței naturale* a sunetelor – fapt ce-i conferă o anume transparență, *plasticitate cromatică* și o *puritate arhetipală edenică*, așa cum se întâmplă în piesele *Suono Tempo I, Eikona, Phonologos I*.

Un alt aspect asupra căruia vreau să atrag atenția este importanța atribuită trombonului: de la funcția de *semnal bucolic*, în tandem cu inflexiunile timbrale ale clarinetului, ca în *Suono Tempo I*, la cel de *personaj* principal - mesager al unor timpuri primordiale, în asociere cu ritmurile

primitiv-repetitive ale tobelor, ca în *Eikona* – și, de la vocea distinctă, ca *element de contrast*, din *Les jeux sont faits* și *Phonologos I*, la rolul de... „marker”, ce evidențiază o formulă destinală – ca în *Suono Tempo II* -, evocând formula beethoveniană și confirmând totodată interesul compozitorului pentru tot ceea ce semnifică noțiunea de Destin în viața unui om și a unui creator. Este vorba, despre un CD cu o muzică frumoasă, vie, cu o *dramaturgie* captivantă prin *imprevizibilitatea* devenirii discursului, scrisă de un compozitor prolific, cu „voce” distinctă în istoria muzicii românești din ultimele decenii ale secolului al XX-lea până azi.

Nu în ultimul rând se cuvin doar cuvinte de laudă atât Dnei Erika Nemescu - pentru procesarea profesionistă a înregistrărilor -, cât și lui Costin Aslam pentru acuratețea designului copertilor. Iar faptul că textul explicativ a fost tradus în limba engleză contribuie substanțial la receptarea și înțelegerea muzicii și de către specialiștii și melomanii de peste hotare.

Revin acum la Concertul aniversar desfășurat în Studioul de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică în 5 decembrie 2012.

Alcătuit exclusiv din prime audiții, concertul a debutat cu piesa brazilianului Harry Crowl, *In Exilium Maneo* pentru ansamblu (*p.a.a.*) – o muzică bazată pe alternația *simultaneitate ritmico-timbrală* – *polistructuri contrapunctice și armonice*. A urmat lucrarea Laurei Mânzat, *Noi amintiri*, pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel și pian (*p.a.a.*) – în fapt, o rememorare coerent încheată, cu accente ludice discrete, a câtorva dintre tehnicile componistice asimilate de-a lungul anilor: armonia contrastelor – în dialogul clarinet-vioară -, eterofonia cu tente luminos-onirice (efect al studiului cu Ulpiu Vlad?), configurații contrapunctice, inserturi de jazz, motive cu iz modal repetitiv. Demersul sonor a culminat cu *dialogul multiplu* între instrumentele pentru care a fost gândit. George Balint a fost reprezentat printr-o *p.a.a.*, care a surprins atât prin concentrarea duratei, cât și prin intensitatea dramatică a expresiei – *Fluctuații pe o linie de orizont*, pentru fagot și ansamblu. Timbrul frust al fagotului – admirabil mînuit de către Maria Chifu – perturbă încă de la primele măsuri „linia de orizont” transparentă, vibratilă, menținută de celelalte instrumente, stabilindu-și „poziția” - contrastantă față de aceasta -, cu oarecare brutalitate. În timp ce linia orizontului subzistă în zona liniștii desăvârșite, „fluctuațiile” fagotului devin tot mai impulsive, dublate de propriile replici, venite mediul electronic, și de cele ale trombonului *live* (Cătălin Bucerzan), reușind să spargă densitatea ansamblului, cu timbrul intensificat la maximum. E ca și când am asista la înfruntarea a două realități opuse – una virtuală, învăluită în mister, cealaltă concretă, palpabilă acționând ostentativ asupra primei, cu disperarea de a nu-și fi putut depăși limitele cunoașterii. Prin noua ei partitură – *Crickets (Greieri)*, pentru ansamblu și bandă (*p.a.a.*) - Elena Apostol pare să refacă/reinventeze semnificațiile unui raport conceptual, care a făcut epocă în anii 1960-'70 ai secolului al XX-lea, instaurat și teoretizat de către Octavian Nemescu și împărtășit apoi de nume precum Corneliu Dan Georgescu, Ștefan Niculescu, Doina Rotaru etc.: *natural-cultural*. Muzica se păstrează în sfera purității, sugerată de sunetele prelungi, în registrul acut, ale vioarei, de intervențiile filigranate ale percuției, ca și de o serie de onomatopee imitând cântecul păsărilor, redade de mediul

electronic. Deși predominant, „naturalul” e..invadat totuși de „cultura” sunetului procesat, sofisticat și ireal, fascinant și totuși străin – căci artificial! -, cu toate că el nu mai poate fi deosebit de cel natural decât cu oarecare dificultate... „*The Road Not Taken*” (*Drumul neumblat*) – este titlul unuia dintre poemele poetului american Robert Frost (1874-1963), preluat și folosit ca titlu al propriei creații de către Veronica Anghelescu – unul dintre cei mai talentați și profunzi discipoli ai compozitorilor Sorin Lerescu și Doina Rotaru. Atrasă de texte sau simboluri cu rezonanțe filosofice ori sacre, Veronica Anghelescu a ales, cred, poemul lui Frost, pentru caracterul lui dielmatic, existențial - oedipian și hamletian dacă vreți: pe care dintre cele două drumuri, care se bifurcă, să-l aleg? A fi sau a nu fi pe drumul cel bun?! Aidoma gândurilor neliniștite care-l obsedează pe poet, acordurile instrumentelor descriu, la început, arcuri crispate, divergente. După tatonări atente ale ambelor drumuri, dubiile poetului se limpezesc, iar decizia convenabilă e sugerată și de muzică în desenul traseelor eterofonice, în armonii și linii cantabile, în momente de unison, cu aer de coral atingând, în final, deplina concordanță timbrală. Întrucât fiecare drum are avantajele și dezavantajele lui, poetul – și, implicit compozitorul – alege să meargă pe *drumul neumblat încă* în acea dimineață.

Concertul aniversar s-a încheiat cu piesa *Sono tempo II* de Sorin Lerescu, la care m-am referit, mai sus, în prezentarea CD-ului – o altă manieră de abordare a intervenției destinului în viețile noastre.

Spuneam că recitalul clarinetistului Emil Vișenescu a fost unul cu adevărat extraordinar! Gestul lui interpretativ plasticizează instrumentul, ca și bagheta – tot el a fost și dirijorul Ansamblului „Clarino” (Alexandru Abramovici – clarinet piccolo în mi bemol, Radu Greluș și Ștefan Voinic – clarinet în si bemol, Ciprian Melente și Robert Preduț – clarinet alto în mi bemol, Constantin Urziceanu și Mihai Rebac – clarinet contrabass în si bemol), modelând, sculptural, sunetele. În varianta pentru clarinet și rezonator, lucrarea *Fum* de Doina Rotaru – destinată inițial flautului - a căpătat un plus de consistență. Fluctuațiile tremolate ale clarinetului (Emil Vișenescu), semănând când cu bocetul, când cu hăulitul, însoțite de replicile punctate ale rezonatorului au dat relief și materialitate imaterialului, adică fumului, dispersat în spațiu în spirale sonore ascensionale.



Clariviola pentru clarinet și violă de Livia Teodorescu Ciocânea i-a adus față-n față pe Emil

Vișenescu și Oana Spânu Vișenescu, într-un dialog axat pe o polifonie modală. Inițial cu alura unui cântec de leagăn în canon, discursul se

transformă treptat în doină lentă, unde timbrurile se apropie – uneori până la confundare - și se despart, pentru a se individualiza imediat, secvențele repetitive ale violei re-amintind de *Partitele pentru vioară solo* ale lui Bach. Răspunsul modal al clarinetului captează timbrul violei în unison, restabilind ethosul general al acestei muzici. Vladimir Scolnic se joacă din nou cu rezistența intensității sunetelor, dar și cu rezistența raționamentelor filosofico-științifice la percepția auditoriului, în piesa *Incertitudini*, pentru clarinet-bas solo (p.a.a.). „*Incertitudinea? În fizica cuantică ea se referă, feră, la o va-ri-etate de ine-ga-lități matematice...*” – sunt cuvinte rostite la un moment dat de către Emil Vișenescu, în interstițiile dintre sunetele plasate la distanțe mult peste octavă unul de altul, sau în timp ce le disipează în varii puncte ale registrelor. Rezonatorul își infiltrează ecourile printre cuvinte, dialogând cu sunetele *live* ale clarinetului-bas, ca două existențe fantomatice paralele, din două universuri aflate la mii de ani-lumină, față de a căror realitate nu poți avea decât ...*Incertudin!* O altă creație destinată clarinetului solo a fost cea intitulată *Meander*, de Diana Rotaru. Așa cum o arată și titlul, piesa că curs sinuozităților tipice oricărei meandre fluviale, dar și sufletești. Fiecare *curbură* corespunde unei întorsături modal-melopeice, cu introvertiri/extrovertiri datorate multifonicelor, ale căror unduiri generează stări de jale, spleen, nostalgie, invocație magică – dată fiind și accepția antică a termenului, de *divinizare* a Zeului-fluviu Meandru, fiul lui Ocean și al Zeiței marine arhaice Thetys.

Întregul concert a stat sub semnul dualității real-virtual, fiecare univers sonor conducând în zone ambigue, derutante, misterioase. Prin piesa pentru saxofon și voce procesată, *Warning* (p.a.r.), bănuiesc că Mihaela Vosgianian avrur să ne avertizeze, cred, prin intermediul sunetelor saxofonului și a vorbelor ei, multiplicat cu ajutorul procesorului, că *ar fi posibil* ca Universul cunoscut de noi să fie conceput pe baza unui cod matematic unic, cu infinite replici, în diferite alte spații-timp - unele dintre ele, copii fidele ale celor de aici -, copii a căror depistare/descifrare, ...”*only a mathematician, interesting...!*” (sunt singurele cuvinte rostite de către Mihaela Vosgianian, pe care le-am reținut!), „*doar un matematician*”, așadar, ar putea-o face! (supoziția îmi aparține!). Programul s-a încheiat cu partitura Maiei Ciobanu, *Veni-va!*, pentru clarinet și mediu electronic – pe care însă n-am reușit s-o mai ascult, după cum, cu părere de rău, n-am reușit să ajung nici la concertul din 6 Decembrie susținut de *Ladislau Csendes și invitații săi*, nici la cele din 7 Decembrie, de la Palatul Cantacuzino, al cuplului Bianca și Remus Manoleanu (ora 18,00) și de Cvartetul *Mercury* (ora 19,30). Am fost, în schimb, la concertul Ansamblului „Archaeus” (6 Decembrie, ora 19,30), precum și la toate cele trei manifestări din ultima zi (8 Decembrie) a celei de-a 8-a ediții a Festivalului Internațional „Meridian”.

Consecvent ideii de a privi actul componistic contemporan în devenirea lui istorică, prin acumulări, asimilări, re-considerări sau re-figurări ale canoanelor tradiției, aș spune că Liviu Dănceanu și-a conceput programul formației, pe care o conduce din 1985, când a luat ființă, după tiparul Suitei „Tablouri dintr-o expoziție” de Musorgski, unde trecerea de la un tablou la altul se făcea printr-o *Plimbare*. Liviu Dănceanu a ales patru dintre miniaturile lui

Michael Denhoff intitulată *Strophen, op. 107*, pentru a face trecerea de la *Sincronie II* de Ștefan Niculescu – o înlănțuire de politempii, supuse unui proces contrapunctic ritmico-timbral, ce acced, în final, la *unisonul sincronicității perfecte* -, la *Hanging vaults (Bolți suspendate)* de Dana Probst – o muzică vibrantă, cu unisonuri transparente, peste care plutesc timbrurile penetrante ale unui oboi sau clarinet, dar și formule ritmice precipitate ale ansamblului; de la *Legenda viselor* de Ulpui Vlad – o plonjare în tărâmul extra-senzorial, ce favorizează apariția viselor de diferite categorii și forme de manifestare: secvențial-repetitive, extinse și îmbogățite cu nuanțele translucide ale armonicelor naturale, interferate cu imagini aglomerate glissând dinspre subconștientul mereu imprevizibil sau întrerupte brusc de ecouri ofensive ale reminiscentelor din realitatea stărilor de veghe (avalanșa ritmurilor eterogene, aksace, mai ales la compartimentul percuției), distorsionate de timbrul fagotului, cu intonații de bocet, de la noi și de oriunde, de un tragism sfâșietor - semn că revenirea la realitatea concretă dintr-una virtuală poate produce adevărate crize de identitate; de la *visele* lui Ulpui Vlad, așadar, la *Karfreitag (Vinerea Mare)* de Paco Toledo – o re-lectură în cheie ludică, plină de umor și ironie, în contrast cu semnificația sacră a sărbătorii Pascale.



Glissando-urile viorii și violoncelului sugerau glissando-urile insinuante ale vocilor din melodrama lui Schönberg, *Pierrot lunaire* și, abia spre sfârșit, gluma dă semne că s-ar transforma în seriozitate, prin introducerea unui moment cu caracter de imn, dar, pe cât de solemn, pe atât

de...parodic! -, la *Viermi de măr VI* de Dan Dediu – o variantă a celorlalte cinci întruhipări ale viermilor, care-și fac loc să iasă din interiorul mărului, prin mișcări șerpuite, abrupte, line sau incisive, cursive, sau, dimpotrivă, obstaculate de sunetul tunător al unei tobe sau de ritmuri eterogene pline de umorul specific creațiilor lui Dan Dediu. Și, pentru a nu rata ocazia de a apela la *citatele* dragi manierei sale de a compune, Dan Dediu pune punct celui de-al 6-lea experiment introducând printre ritmurile punctate un motiv cu vagi reflexe, poate din *Ofranda muzicală* a lui J.S.Bach?!

Despre interpretările de mare clasă, datorate membrilor Ansamblului „Archaeus” – Anca Vartolomei – violoncel, Rodica Dănceanu – pian, Dorin Gliga – oboi, Ion Nedelciu – clarinet, Șerban Novac – fagot, Sorin Rotaru – percuție, Marius Lăcraru – vioară -, și dirijorului Liviu Dănceanu, ce s-ar mai putea spune, în afară de elogiul, care să evidențieze creativitatea, seriozitatea și minuțiozitatea cu care-și însușesc fiecare partitură, fiecare sunet, fiecare idee, punându-le în valoare cu implicare și dăruire totale, necondiționate.

Ultimele trei manifestări desfășurate în incinta Universității Naționale de Muzică au fost precedate de un inedit vernisaj al expoziției de fotografii, ce au surprins crîmpeie din natura înconjurătoare, în imagini poetice, delicate, contemplate de către dirijorul Cristian Oroșanu în călătoriile sale prin țară și peste hotare. Probabil dintr-o eroare de comunicare, vernisajul a beneficiat doar de prezența a... trei confrăți! Oricum arta fotografică a lui Cristian Oroșanu merită admirată, prețuită, încurajată.

Sâmbătă, 8 Decembrie, la ora 12, Sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică a fost gazda concertului susținut de către membrii Ansamblului de percuție „Game”, condus de Alexandru Matei, gata să ne delecteze, nu doar cu spectacolul lor vizual și auditiv, ci și cu spectaculozitatea modului inițiativ, aproape mistic, religios, cu care mînuiesc multitudinea instrumentelor din familia percuției. Programul a fost ales astfel încât să-i pună în valoare pe cei 4 magicieni – Sorin Rotaru, Alexandru Uță, Alexandru Dan, Alexandru Matei – , dar să și valorifice un număr cât mai divers de categorii instrumentale – de la cele metalice, la cele din lemn, piele, sticlă etc. Piesa lui Terry Riley, *IN C* (1964), pentru patru percuționiști a deschis concertul în ritmuri minimaliste, obsesiv repetitive, în spiritul tehnicii de „clapping music”, propriu creației lui Steve Reich. Semi-aleatoare, construită din 53 de fraze, toate gravitând în jurul sunetului Do – lucrarea evoluează prin acumulări succesive de ritmuri, în variate formule și configurații – după tiparul *Bohero*-ului de Ravel -, cu accente modificate continuu, purtând indicația expresă a autorului ca fiecare frază să fie repetată de cât mai multe ori posibil. Ingenioasa tehnică instaurată de Reich, preluată de Riley și La Monte Young, printre alții, generează o textură polifonă și polimorfă, autorul apelând la succesiuni intervalice extrase din câteva game antice, edificate pe fundamentala Do, de la cea dorică, frigiană, mixolidiană, la cea ioniană. Efectul acestor variații de ritm, metrică, intensitate, constă într-o cromatică extrem de fin nuanțată, ale cărei halouri se pierd, în final, ca într-un neant. Odată cu lucrarea lui Anatol Vieru, *Mosaïques*, pentru trei percuționiști, atmosfera s-a rarefiat, fiecare sunet - picurat și translat de la un instrument la altul, aidoma unor pigmenți multicolori, cu reverberații preluate de sonoritatea

metalică a clopotelor -, instaurând acea simplitate genuină tipică opus-urilor lui Anatol Vieru. Un singur episod fracturează, efemer, acalmia – intervenția sentențioasă a tobei mari și a talgerelor, care agită ritmurile, într-un acces delirant de ieșire din sine. Destul de curând însă totul revine la limpiditatea inițială.



O lucrare captivantă prin exotismul și colosala ei forță expresivă extrase din permanența ceremonialelor ancestrale, dar și datorită abilității compozitorului japonez de a le transfigura, și, nu în ultimul rând, datorită felului magistral în care s-au transpus cei doi percuționiști - Alexandru Matei și Sorin Rotaru – în spiritul oriental, atât de greu accesibil unui european a fost *Interpenetrations 2*, de Joji Yuasa. Ca într-un adevărat turnir, cei doi și-au încrucișat, *nu* armele, ci bețișoarele, lovindu-le unul de celălalt înainte de a începe oficierea propriu-zisă, precedată și de strigătul specific luptătorilor de *judo*, dar și principiului ritmic ce deschide o piesă din teatrul *kabuki*: interjecția *Ha!* (a doua

componentă a triadei *jo-ha-kyu*). Întreaga energie conținută în acest strigăt primordial s-a revărsat în ritmurile frenetice ale tobelor mici, tom-tom-urilor, bongos-urilor, de o duritate insuportabilă uneori. Fiecare nouă etapă a „întrecerii” între cei doi percuționiști era marcată de simbolismul aceleiași gest al lovirii încrucișate a bețișoarelor și al aceleiași interjecții. Grupurile instrumentelor de percuție se schimbau și ele în funcție de stările induse de intensitatea energiilor dezlănțuite. De pildă, iureșul violent al tobelor cedează, la un moment dat, locul instrumentelor metalice – gonguri, clopote, clopoței tubulari -, a căror sonoritate filigranată împlânzește natura, dezvăluindu-i, ca într-o veritabilă stampă, frumusețile ascunse în cântecul păsărilor, în coloritul delicat al florilor, în foșnetul discret al frunzelor... „leșirea din ascundere” a acestei întruchipări a *luminii* – ce anunță desprinderea ființei din întunericul iraționalului, pentru a se instala în „dimensiunea sacralului”, cum ar spune Heidegger - produce stupoare, manifestată printr-un alt fel de strigăt decât cel al interjecției *Ha!*: așa-numitul „cri de Lion”, asemănător unui muget prelung, jalnic, obținut prin frecarea circulară a bățului gumat la un capăt, pe suprafața timpanului. Este o ultimă zvâcnire a rudimentelor primitiv-ritualice, după care se instaurează primatul luminii, ca „sălaş obișnuit al omului...” (cf. unui gând al lui Heraclit). Splendidul concert al Ansamblului „Game” s-a încheiat cu lucrarea compozitorului și percuționistului german Siegfried Fink (1928-2006), intitulată amuzant sau, poate, întristător: *Até Logo* – interjecție ambiguă, cu dublă semnificație, tradusă fie prin *La revedere Logo!* sau *Pe curând, Logo!* -

logo cu sensul de „siglă”, „emblemă”, „simbol” -, fie prin „iluzia” pricinuită de logo-uri – dacă luăm în calcul faptul că, în mitologia greacă, Ate era denumirea Zeiței iluziei, orbirii și, în ultimă instanță, a distrugerii. Varietatea amelițitoare, incontrollabilă, a semnelor, formelor și culorilor acestor sigle pur comerciale, cu care suntem bombardat clipă de clipă și, de ale căror efecte - poluante pentru spirit -, însuși compozitorul trebuie să fi fost excedat, l-a inspirat în ilustrarea ei printr-o succesiune de formule ritmico-timbrale, efecte expresive dintre cele mai agresive, subliniate și de sonoritatea metalică a percuției, din care nu a lipsit sunetul scrijelit, așchiat, strident, al instrumentului de origine braziliană, *guiro*.

A fost un concert pe care l-am fi dorit interminabil! Până-ntr-atât, membrii săi au reușit să transforme virtuozitatea în mijloc de transcendere a materialității instrumentelor, și să privească fiecare demers componistic ca pe un pretext de perfecționare neobosită a „exercițiului intelectual” – simtagmă emblematică, în viziunea lui Alexandru Matei, pentru *menirea* ansamblului pe care-l conduce de 18 ani.

Tot în 8 Decembrie, la ora 18,00, și tot în Sala „George Enescu” a Universității Naționale de Muzică, un alt ansamblu remarcabil – întemeiat în



2003 de către compozitorul Dan Dediu, din aceeași dorință de a face cunoscute direcțiile muzicii contemporane românești și universale, în țară și peste hotare - ne-a oferit un florilegiu de opus-uri semnate de autori din România, Israel, Franța, Marea Britanie. Cu toate că au aparținut unor zone geografice diferite, lucrările incluse în program au avut totuși un numitor comun în privința atmosferei profund visătoare, spiritualizate. Au existat și două excepții: a) piesa de debut a lui Liviu Dăncăanu, *Andamento*, pentru vioară, clarinet și percuție – o suită plină de farmec, alcătuită din formule ritmice de joc popular în

devenire/evoluție sau „în stilul”, *à la mnière de...* – cum o spune și titlul -, jocurilor din diferite zone ale țării, combinate cu scurte motive doinite, nu fără o doză de umor, atunci când interpreții, inclusiv dirijorul – Tiberiu Soare - și-au schimbat „profilul”, cântând fiecare la un alt instrument – violonista (Diana Moș), la țambal, iar clarinetistul (Emil Vișenescu) și dirijorul, la talgere, Sorin Rotaru păstrându-și roul de...șaman! și, b) lucrarea lui Dan Buciu, *Cristiane*,

pentru vioară, flaut, oboi, trompetă, corn, fagot, clarinet, violoncel, violă, peruție (p.a.a.) – o succesiune de ghirlande ritmice spiralate, ce șerpuiesc și revin pe parcursul întregului demers componistic, ca tot atâtea începuturi, re-nașteri ale forțelor energizante ale pământului și cerului, într-un iureș ce pare de nestăvilit. Câtă plasticitate și disponibilitate ludică în gestică dirijorului Tiberiu Soare, și câtă virtuozitate aplicată, creatoare, în redarea instrumentiștilor formației: flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, clarinetistul Emil Vișenescu, oboistul Cosmin Sperneac, fagotistul Laurențiu Darie, cornistul Sorin Lupașcu, trompetistul Mihai Toth, violonista Diana Moș, violistul Marian Movileanu, violoncelistul Eugen Bogdan Popa, contrabasistul Dinu Petrance, pianista Verona Maier, peruționistul Sorin Rotaru. Într-aceste extreme s-a succedat piesele *After the fire*, pentru pian, vioară, flaut, violoncel, clarinet, de Doron Kaufmann (Israel) – o muzică „de stare”, cu multiple ecouri onirice, transeatice, în traiectoriile pline de farmec și poezie ale flautului, plutind imaterial, ca o iluzie sonoră; *Garganta del Diabolo*, pentru pian, vioară, violă, clarinet, clarinet-bas, violoncel și peruție de Ana Bondue (România/Franța) – ilustrare a fascinației produsă asupra compozitoarei de vestita „Cascadă a diavolului”, situată la granița dintre Argentina și Brazilia, în Parcul Național Iguazú. Mi s-a părut că Ana Bondue a pus accentul pe imaginile cu aspect de pânze transparente sau de aburi, ca niște trene fantomatice - în care se transformă căderile masive de apă, odată îndepărtate de sursă - utilizând flageoletele, tremolo-urile, pedalele instrumentelor cu coarde, unisonul și coloritul pastelat al mediului electronic, clopoței și alte instrumente percusive delicate; *Reflexions de la Croix* (p.a.a.), pentru pian, vioară, flaut, clarinet, violoncel și peruție, de Thomas Simaku (Albania/Marea Britanie) – o alcătuire la fel de diafan-visătoare, ca și precedentă, cu formule modale bogat ornamentate în pasajele flautului, cu acorduri pianistice consonante, cu destinderi prelungite după crispările timbrale ale clarinetului-bas și după câteva structuri mai rigide, geometrizate. Sugestiv pentru tema lucrării, inspirată de crucificarea christică, mi s-a părut momentul final, în care flautul emite sunete siflate, sugerând, probabil, expiația Celui răstignit pe cruce; a urmat, piesa lui Octavian Nemescu, AM UAT (titlu ce reproduce titlul *Cărții Egiptene a Morților*, „fără nici o literă în minus”), pentru mediu electronic, pian, peruție, contrabas și voce de soprană (Veronica Anușca). Gândită ca „muzică pentru trezire” și meditație, lucrarea e construită dintr-un imens *adagio*, în nuanțe de *piano-pianissimo*, în care traseele ascendente/descendente din partitura sopranei, care intonează vocalele *a, e, i, o, u*, după principiul rezonanței naturale – dar și în spiritul „formulelor magice pentru ieșirea la lumină” a celui dispărut fizic, adevărate descântece sau incantații, din care este alcătuită *Cartea* - fac corp comun cu înlănțuirea intervalelor primare, de o puritate și simplitate metafizice și cu acordurile majore ale pianului – suport al fiecăreia dintre ascensiunile către „lumea de dincolo”, „unice, non-repetabile”. Doar căderile spiritului, înapoi, în materie, sunt subliniate de pasajele precipitate ale contrabasului. Invocațiile sopranei, dublate de gesturi euritmice au darul de a re-echilibra disonanțele haotice, iscate de așa-numita „spovedanie negativă”. Inserturile bizantine din final încununează efortul spiritului de a-și continua viața dincolo de trup, în lumina

și armonia imuabile ale Veșniciei. Este una dintre partiturile în care Octavian Nemescu atinge sublimarea materiei.

„Fără sfârșit” și-a dorit Irinel Anghel să fie performance-ul cu care s-a încheiat cea de-a 8-a ediție a „Meridian”-ului. Titlul oximoronic al spectacolului – *Ziua de la miezul nopții, Colinde electronice de vară, pe plajă* -, ca și Preludiul scenografic din sala Studioului de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică – delfini albaștri, gonflabili, unduindu-se în atmosferă, impasibili, dar discret ademenitori – au stabilit dintru’nceput cadrul fantasmatic, total neconvențional, căruia eram invitați să ne ...conformăm, dacă doream să înțelegem ceea ce Irinel Anghel dorea să transmită prin chiar motto-ul spectacolului, extras din scrierile lui Camus: „*În plină iarnă am înțeles, în fine, că în lăuntrul meu sălășluia o vară invincibilă.*” A fost încă o modalitate prin care compozitoarea ne-a atras atenția că a sosit momentul să ne câștigăm *libertatea interioară*, să ne „DETOX”-ifiem mintea și sufletul de zgura contingentului, prin acceptarea accederii la jocul minții și al imaginației. Spectacolul s-a înscris în „calendarul programului de cercetare post-doctorală MIDAS 2012-2013.”

Foto: Sabina Ulubeanu



La un prim contact vizual-auditiv, spectacolul ar fi putut părea dezarticulat, prezentându-se ca fiind alcătuit din secvențe disparate, constând din lucruri, imagini și situații antinomice – deși în perfectă concordanță cu titlul.

Concert – show – ul ...autobiografic, subintitulat „totul despre mine” a debutat cu reclame pentru Crăciun, pe fondul unei muzici ritmate și amplificate în manieră Vanghelis, în

timp ce decorul de pe scenă indica „toiul” verii – umbrele, șezlonguri etc. - sau în timp ce Irinel își făcea apariția de sub un pian, a cărui siluetă era proiectată mai întâi pe ecran (ideală, din nou, colaborarea cu Mihai Cucu pentru toate proiecțiile video). În ținută de plajă, cu perucă și accesorii orange, cu picioarele așezate pe instrument, à l'américaine (!), protagonista a început să cânte o melodie de o puritate angelică, după care a intrat în conversație cu unul dintre cele două personaje de pe...plajă (Paul Dunca), într-o franceză păsărească, afectată, sfârșind prin a se juca, în trei, cu delfinii zburători, *mimând* totodată mișcări...statice (!), în ritmurile *Bolero*-ului de Ravel,

înregistrate pe bandă! O altă secvență ne-a situat brusc într-un mediu muzical oarecum clasic, prin fragmente de muzică de cameră, *live*, compuse de Irinel Anghel în spiritul creației camerale a unor Schönberg-Berg, dar utilizând tehnica eterofoniei. Momentul a fost pus în contrast cu melodia repetitivă, cântată chiar de ea, multiplicată de procesor și suprapusă peste momentele quasi clasice. Decorul acesta atât de *compozit* a fost completat de intrarea pe scenă a violonistei Raluca Stratulat, într-o ținută elegantă – o rochie lungă, vapoasă, acoperită de o tunică de blană bine mulată pe talie -, ca o apariție desprinsă din picturile lui Renoir sau Theodor Aman! Romanța dulceagă pe care o cânta cu aer impenetrabil a făcut trecerea la o nouă scenă, în care Irinel Anghel își acoperea neșalant trupul, cu o haină de blană, cu mișcări unduitoare, în ritm de jazz auzit de asemenea pe bandă. Următorul dans (Irinel Anghel împreună cu Paul Dunca), mai dinamic, pe acordurile unui cântec francez săltăreț, ivit spontan, a premers momentului în care delfinii au fost eliberați complet – din sală și din fosa instrumentiștilor – și lăsați să plutească în aer, pe sunetele unei melodii – eliberată și ea - de orice impuritate mentală sau exterioară, iradiind senină, luminoasă, surzătoare... Tăcută, amfitrioana și-a reluat locul sub pian, ca și când ar fi reintrat în paginile poveștii pe care tocmai ne-o împărtășise! Ca de obicei, Irinel Anghel a făcut uz de toate cunoștințele sale muzicale, cu maximă virtuozitate și ingeniozitate, de la respectarea convențiilor tradiției, la devierea, distrugerea și înlocuirea lor cu propriile reguli, de la mimetismul cu tentă voit ironică, persiflantă al unor stereotipuri – cotidiene și chiar artistice -, la improvizația „bine controlată” și la trecerea într-o multiculturalitate abil contextualizată. Sunt tentată să asociez noul său „show” – pe cât de șocant, pe atât de așteptat de publicul dispus să experimenteze efectele fenomenului *crossover* din zilele noastre - cu ceea ce sofiștii secolelor V-IV î.Chr. numeau *antilogie* sau *rațiune dublă* și care, așa cum remarca Huizinga, în *Homo ludens*, „nu rezidă numai în valoarea ludică a acestei forme. Ea urmărește să exprime în mod pregnant eterna ambiguitate a judecății umane: *cutare lucru se poate spune așa, dar și altminteri.*”

Așa cum sugeram în titlu, actuala ediție a „Meridian”-ului a reușit să spună *mult în puțin*, iar meritul este al lui Sorin Lerescu și, deopotrivă, al întregului colectiv de artiști-interpreți, care au transformat fiecare zi, în tot atâtea prilejuri de bucurie.