

Anul XXXVII
Serie nouă
FEBRUARIE 2025

2

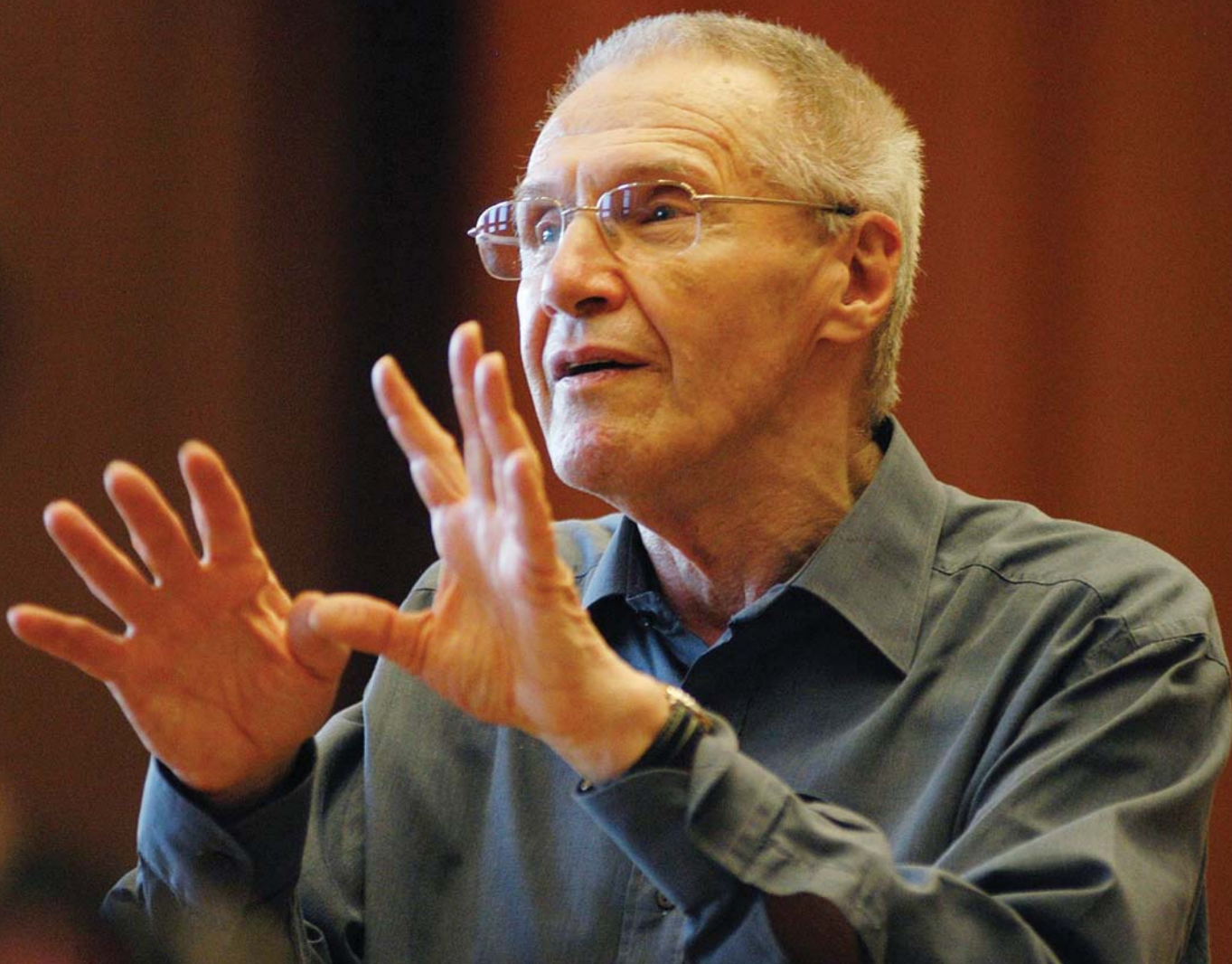
(CCXCV)

48 pagini

ISSN 1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din s u m a r:

- ✓ György Kurtág la 100 de ani
- ✓ Pe scena ONB – „Fantoma de la Operă“
- ✓ Maeștri ai baghetei
- ✓ Omagiu pentru Horia Moculescu
- ✓ Cândva „Cerbul de aur”... (1)
- ✓ „Poduri de romanță”

În imagine:
György Kurtág

Modificări în domeniul managementului cultural

Eșuarea repetată a numirii unor noi manageri la Teatrul Național București și la Opera Națională Română din Iași a dat naștere la discuții privind procedurile de concurs și de numire a acestora. Reactiv și atent la opiniile care circulă în spațiul public, ministrul Culturii a demarat un proces de optimizare a textelor legislative care reglementează concursurile de management și evaluarea managerilor din instituțiile subordonate.

Ministerul aducere în dezbatere publică un set de modificări, pentru că este nevoie de o adaptare la realitățile prezentului fiindcă Ordonanța care reglementează acest domeniu datează din 2008. Potrivit expunerii de motive, aplicarea neunitară a legislației a condus la multiple probleme procedurale privind concursurile de management, constituirea comisiilor și realizarea evaluărilor. Aceste disfuncționalități au generat litigii și au dus la generalizarea managementului interimar pentru perioade îndelungate.

Printre altele, se propun următoarele îmbunătățiri:

- aplicarea denumirii de director respectiv director general pentru conducătorii instituțiilor de cultură
- clarificarea cerințelor de studii și de experiență managerială pe care trebuie să le îndeplinească candidații la concursurile de proiecte de management
- profesionalizarea selecției și evaluării prin înființarea „Portalului evaluatorilor în management cultural”, fiind astfel eliminate numirile discreționare ale membrilor comisiilor
- definirea și introducerea conceptului de „echipă managerială”
- posibilitatea acordării unui premiu anual de performanță (în quantum de cel mult trei remunerații brute lunare), acordat din veniturile proprii ale instituției, la recomandarea comisiei de evaluare
- eliminarea anonimizării proiectelor de management depuse la concurs (comunicarea publică atât a componenței comisiei, cât și a candidaților și a proiectelor de management aferente fiecărei candidaturi conforme – la încheierea etapei de verificare administrativă) și a informațiilor legate de evaluare (în termen de 24 de ore de la încheierea ultimei etape, rezultatul obținut, precum și fundamentarea notării proiectelor de management se aduc la cunoștința candidaților);
- durata contractelor de management va fi uniformizată: 5 ani pentru instituții de spectacole și așezăminte culturale, 7 ani pentru muzee și biblioteci, cu obligația ca toate mandatele să înceapă în luna ianuarie a exercițiului financiar, asigurând sincronizarea cu execuția bugetară
- înlocuirea evaluării anuale cu procedura de evaluare etapizată, etapele fiind fixate prin contractul de management
- introducerea obligativității managerului de a publica proiectul de management câștigător pe pagina de internet a instituției publice de cultură
- eliminarea „concursului închis” (procedura de analizare a noului proiect de management al managerului care a obținut, în urma evaluării finale, rezultate mai mari sau egale cu nota 9, corelată cu dreptul de preferință acordat managerului meritoriu la o nouă candida-



tură), vizând asigurarea unui mediu concurențial și transparent pentru candidați

În plus, fără legătură directă cu concursurile sau evaluările, proiectul mai cuprinde o prevedere importantă: se instituie obligația autorității de a asigura bugetul astfel încât, prin raportare la cheltuielile de funcționare și de personal, o treime (1/3) din valoarea alocată pentru acestea să fie alocată pentru realizarea obiectului de activitate (programul anual), astfel încât instituțiile să nu fie doar simple scheme de personal, așa cum se întâmplă în prezent în prea multe locuri. Pe de altă parte, a fost necesară și clarificarea unor situații des întâlnite: drepturile patrimoniale de autor pentru operele realizate de manager cu resursele instituției vor cesionate acesteia.

Mihai COSMA

DIN SUMAR

Pe scena Ateneului.....	2-6
Pe scena Operei bucureștene.....	7-9
Pe scena Studioului „Mihail Jora”.....	10-13
György Kurtág la 100 de ani.....	14-15
Despărțiri.....	17-19
Maeștri ai baghetei.....	20-23
Punctul pe j... azz.....	27
Omagiu pentru Horia Moculescu.....	28-31
Cândva „Cerbul de aur”... (1).....	32-34
Poduri de romanță.....	35
Cei mai frumoși ani - Mamaia '93.....	38-42

So very british

Filarmonica „George Enescu” a fost la înălțime și joi, 15 ianuarie (mă bucur să spun acest lucru), când prin programul său excelent alcătuit, alături de invitații ei *so very british*, a oferit publicului o muzică nici tânără, nici bătrână, eternă și divină. Concertul a avut mare succes. Orchestra a fost în forma ei cea mai bună, instrumentele de coarde au încântat cu strălucire și precizie iar suflătorii și percuția s-au depășit pe sine. Cât despre dirijorul Finnegan Downie Dear și pianistul Kiril Gerstein, a căror cunoștință am făcut-o acum, pot spune pentru început că au onorat cum nu se putea mai elegant și bine compozitorii, fiecare cu specificul lui, cât și publicul, recunoscut de mult și mulți ca fiind cultivat. Mi-a plăcut faptul că repertoriul serii a început și s-a încheiat cu lucrări emblematice semnate de George Enescu și Maurice Ravel, care pe lângă faptul că au fost colegi și prieteni pe viață, au marcat prin specificul creației lor aparte istoria muzicii universale. Și nu în ultimul rând pentru că ambii au cântat/dirijat pe scena Ateneului Român. Fișec și repetat pentru primul, un concert pentru al doilea: o clipă ce a avut loc în urmă cu exact 94 de ani.

Această așezare în program, care s-a mai petrecut pe parcursul stagiunilor, m-a emoționat profund, trezindu-mi ca de fiecare dată întrebarea: oare cum ar fi fost dacă eram în sală? lăsându-mi imaginația să zburde ca un fluture.

În fine, la ora 19 fix, dirijorul, punctual ca orice britanic care se respectă, a ridicat bagheta pentru a da startul concertului. S-a cântat *Rapsodia nr. 2 în re major, op. 11* de Enescu, căreia (alături de suratele ei *Rapsodia nr. 1* și *Poema Română*) cultura noastră muzicală îi datorează modernitatea. Pentru că autorul a reușit încă de la început, respectiv din prima jumătate a secolului al XX-lea, prin profilul coloritului muzical aparte, de inspirație folclorică – aici mai mult al celui lăutăresc – să o realizeze la valorile occidentale. Ea s-a bucurat (și continuă să o facă) de o largă popularitate și un succes ce domină ascultătorii din orice punct al planetei. Mi-a plăcut punctul de vedere al dirijorului, care, datorită talentului și deschiderii spre lumi sonore aparte (chiar dacă i-a dat un tempo puțin mai rar - după mine foarte potrivit acestei lucrări), a reliefat cu tact încântarea contrapunctică a tratării melodiei ca și tonul elegiac măreț și sentimental. A subliniat eterofonia, confesiunea senină, lirică, aproape optimistă, izvorâtă din poezia reținută și nobilă a artei populare, dorul de murmurul naturii (atât de bine realizat de viori), monodia și noutatea orchestrală de o rară plasticitate, într-o felurime de nuanțe.

A urmat *Rapsodia pe o temă de Paganini op. 43* de Serghei Rahmaninov, al cărei enorm succes a început odată cu premiera din 1934, când Orchestra simfonică din Philadelphia condusă de Leopold Stokowski l-a avut ca solist pe compozitor, recunoscut pe plan mondial ca un mare virtuoz al pianului. Lucrarea este, din punct de vedere



cronologic, ultimul opus care atinge nivelul artistic similar popularității și totodată ultima din cele două de inspirație externă compuse pentru pian (prima fiind *Variațiuni pe o temă de Corelli*) demonstrând cu ele că este posibil să fii și romantic și modern în același timp. Având la bază *Capriciul nr. 24* de Paganini, *Rapsodia* e compusă dintr-un cumul de forme – lied, duet, concert cu cele trei părți legate, baladă, temă cu variațiuni, sonată, cantilenă – toate subordonate



Kiril Gerstein, Finnegan Downie Dear

Foto: Mihai Cosma

melodiei; din împletirea aproape faustiană a măiestriei și spiritului năvalnicului Paganini cu el și trăirile-i largi, adânci, pline de hohotele suferinței existențiale și evadări în senine resemnări; din obsedantul *Dies Irae*; din măiestriile orchestrații care abundă în jocuri de nuanțe emanând pe rând și simultan o profundă vibrație emoțională, pe care am simțit-o în totalitate datorită interpretării remarcabile dată de pianist și dirijor. Partitura pianistică este când virtuoză când evocatoare, când rapsodică când liberă, când simfonică cu un dialog elevat cu orchestra care, prin intermediul travaliului ei, adaugă tușe moderne sonorității modale și sparge prezentul cu sinceritatea proprie compozitorului, care vorbește limba întregii umanități. Este o poveste muzicală copleșitoare ce începe cu o cantilenă ca un vis ce crește și se dezvoltă până când îmbrățișează întreaga lume într-un gest de iubire. Și cum opera unui mare muzician e inseparabilă de destinul lui,

ultimul mare romantic (confruntat cu realitatea în care nu se mai regăsește) încheie subit povestea cu un ironic *pianissimo*.

Dirijor și orchestră au fost în perfectă armonie cu pianistul încât muzica pe care au făcut-o împreună a fost pe cât de concretă pe atât de fermecătoare și abstractă. Solistul Kiril Gerstein, un evident mare talent, viguros, elegant, romantic dar nu siropos, cu tușeu foarte degajat, cu tehnica excelentă și fiorul temperamental de excepție pliat ca o mânășă pe stilul lui Rahmaninov, a tălmăcit concertul cu nerv, căldură, umor în aluziile jazzistice, dezvăluind o lume a sunetelor și accentelor mult mai bogată. Ascultându-l, am respirat în ritmul frazelor și am înnotat în armonii noi. Ce a urmat a fost un alt vis – Chopin-ul de la bis. Minunat! Minunat! Și chiar dacă e de origine rusă, chiar dacă s-a școlit atât acasă, cât și în SUA, chiar dacă profesază la Berlin, a fost în tălmăcire, prezentare, ținută și stil, tot *very british* ca și dirijorul cu care desigur a mai colaborat, ei fiind perfect acordați în intenții, timp și trăire.

După pauză s-a cântat *Suita „Cavalerul Rozelor”* de Richard Strauss, compozitor și dirijor german, prolific creator care rămâne în istorie ca unul dintre cei mai proeminenți compozitori într-o perioadă grea, ducând limbajul orchestral și tehnica de compoziție la proporții și subtilități de un puternic impact. Suita este chintesența operei cu același nume, care a avut premiera mondială la Opera din Dresda, în 29 ianuarie 1911, iar cea de la București în 1929. Este o comedie muzicală cu acțiunea ce se desfășoară la Viena în timpul domniei Mariei Tereza. Haina sa melodică și ritmurile ternare dansante fac din ea „o operă a valsurilor”, care în mod straniu dezvăluie un limbaj ce amintește, pe de o parte, de stilul elegant al perioadei rococo, pe de alta, de acela al operei baroce. Cuprinde armonii suculente, cromatice prin excelență și un melos ce duce cu gândul la ländler și vals, creând tablouri de luminozitate cu un robust specific popular austriac. Este plină de picanterii sonore cu timbruri mai neobișnuite pentru începutul secolului al XX-lea, deoarece Strauss a folosit în orchestrație instrumente de culoare (clarinet în mib, corn englez, bas-clarinet, contrafagot, celestă, glockenspiel, clavecin).

Strauss este ultimul romantic legat prin mii de fire de secolul al XIX-lea și totodată unul dintre primii muzicieni formați în spiritul estetic al secolului al XX-lea.

Finalul concertului i-a revenit lui Ravel cu *Valsul* său. Compozitor și pianist francez, unul dintre cei mai importanți creatori ai începutului de secol XX, recunoscut ca mare orchestrator, cu un larg portofoliu în mai toate domeniile creației și reprezentant strălucit al impresionismului. Început ca poem simfonic dedicat memoriei lui Johann Strauss, transformat în balet la sugestia lui Serghei Diaghilev, ajuns poem coregrafic,

Valsul are un stil original în care Ravel, departe de tentațiile manieriste, lasă propria lume interioară să treacă îndrăzneț în formele abordate cu finețe și noblețe reținută. Coloritul exuberant plin de căldură, pasiunea de a exprima o mare bucurie de viață, reliefată de paralelisme viu colorate și orchestrația logică, virtuoză și strălucitoare, fac din *Vals* o partitură unde nuanțele, accentele, armoniile, visul, realitatea, amintirile se regăsesc într-o îmbrățișare caldă pe care ai vrea să o simți mereu.

Dirijorul a modelat cu dăruire și har orchestra pentru compozitorii serii, reușind să evidențieze din lucrările simfonice ca și din acompaniament nu numai particularitățile tehnice dar și paleta răscolitoare emoțional-ritmico-melodico-descriptivă atât de diferită a fiecăreia dintre ele. Am admirat în mod deosebit precizia, concizia, umorul, expresivitatea dar și romantismul perfect echilibrat al poveștilor spuse cu neostentative sublinieri ale laturii lor oarecum programatice, reușind să potențeze cele mai pastelate luminiscente din orchestrație ca și multiplele-i nuanțe, fructificând calitățile orchestrei (chiar dacă la *Vals* a exagerat puțin cu *fortissimo*-ul).

Seara de 15 ianuarie de la Ateneul Român a marcat cu siguranță un vârf al stagiunii prin strălucirea, profesionalismul și ineditul ei. Și a fost per total *so very british*, ceea ce mi-a plăcut extrem.

Doina MOGA

Mahler în viziunea unui bariton - vedetă mondială

Septuagenar din 2025, americanul Thomas Hampson încoronază o carieră absolut fabuloasă, care atinge azi 45 de ani de mari succese și continuă pe scenele lirice, podiumurile de concert, în studiourile de înregistrări, unde a marcat până acum cifre impresionante. Peste 80 de roluri



Foto: Cătălina Filip

Thomas Hampson

de operă, operetă, musical în diverse stiluri componistice, de la baroc și clasicism la belcanto și romantism, de la verism la drama muzicală wagneriană, mergând până la

componistica secolelor anterior și prezent, la care se adaugă gravura a peste 170 de albume audio și video. O bogăție obținută în primul rând prin prisma unei excepționale muzicalități care i-a servit glasului său de bariton eminent liric cu timbru cald și învăluitor. L-au ajutat și îl ajută tehnica vocală consolidată, cultura stilistică elevată, inteligența artistică, totul folosit pentru o abordare graduală, progresivă a construcției carierei, care să nu-i periclitizeze evoluția și să-i asigure longevitatea profesională.

Teritoriile vocal-simfonice și de lied au reprezentat preocupări constante grație eminentelor calități. Să nu uităm și că în tinerețe a studiat cu legendara soprană Elisabeth Schwarzkopf.

Thomas Hampson a venit la București invitat de Filarmonica „George Enescu” pentru a cânta selecțiuni din ciclul *Des Knaben Wunderhorn* (*Cornul fermecat al băiatului*) de Gustav Mahler, culegere de lieduri având la bază texte populare germane strânse de Achim von Arnim și Clemens Brentano, cu teme preluate de compozitor și în *Simfoniile a II-a, a III-a și a IV-a*. Pentru concert a ales numai cinci lieduri, suficient de concludente pentru a ilustra arta, măiestria cântului rostuit prin sensurile cuvântului și profunzimea filosofică. Dorința de a fi fost mai multe rămâne a se concretiza în viitor.

Am recunoscut de la primele măsuri timbrul velurat dedicat tălmăcirii ideatice a liedului *Prizonierului din turn* în dialog cu *Fata de la ușa celei*, conversație contrastantă între sunetele robuste ale vocii acompaniate în tempo de marș și dulceața adresării în culori molatice descriind peisaje de natură iradiate de iubire. Un lied care foarte bine ar fi putut să se numească *Die Gedanken sind frei* (*Gândurile sunt libere*), grație fermității replicilor repetitive ale baritonului.

Început în *piano* cu ecouri de *mezzavoce*, afirmând o linie vocală fluentă cu finaluri stilate de frază și sonorități grave tainice în tente mătăsoase, Hampson și-a condus glasul prin nuanțe expresive evocându-și iubita, viitoare soție, în preajma plecării la război anunțate prin chemările alămurilor. A fost liedul *Wo die schönen Trompeten blasen* (*Unde frumoasele trompete răsună*).

O tristă și agitată declamație, sunete înalte rafinate în aceeași *mezzavoce* subtilă imaginând zicerile Mamei către Copilul muribund de foame a adus liedul *Das irdische Leben* (*Viața pământeană*).

Das himmlische Leben (*Viața cerească*) s-a derulat poetic, cu *legato* exemplar, precum o confesiune a unor viziuni venind din Paradis, descriind portretizări de Sfinți și îndeletniciri de Îngeri. Rotunjimea glasului, amănunțimea caracterială oferită discursului melodic în agogica precis notată de Gustav Mahler pe portative, au impresionat.

Mirajul calmului seren, rafinat într-o rugă fierbinte în așteptarea unei luminițe călăuzitoare spre Ceruri ne-a fost dăruit prin rezonanțele fermecătoare ale glasului lui Thomas Hampson în *Urlicht* (*Lumina originară*).

Cinci lieduri, cinci bijuterii.

Orchestra Filarmonicii bucureștene condusă de italo-danezul cu gestică elegantă Giordano Bellincampi a construit o admirabilă atmosferă, consonantă filosofiei mahleriene, între paginile de Schubert și Brahms, celelalte componente ale programului.

Costin POPA

În lumina evocării - muzică, memorie și conștiință

În seara de 25 ianuarie 2026, Ateneul Român s-a transformat într-un veritabil spațiu al memoriei active și al reflecției colective, găzduind evenimentul *În lumina evocării*, dedicat Zilei Internaționale de Comemorare a Victimelor Holocaustului. Organizat de Asociația Culturală „Iancu Țucărman și Maria Popa”, proiectul a fost conceput ca un itinerar simbolic ce leagă câteva dintre marile centre culturale europene - Aula Conservatorului „Johann Joseph Fux” din Graz, Ateneul Român și Salonul „Bösendorfer” din Viena - configurând un arc al dialogului artistic ce traversează, cu luciditate și responsabilitate, spații ale memoriei și ale conștiinței civice.

Sala Mică a fost arhiplină, a constituit un semn elocvent al receptivității societății românești față de



Mihaela Manea, Arnold Plankensteiner

demersurile culturale cu o profundă încărcătură etică și istorică. În public s-au regăsit personalități ale vieții muzicale și intelectuale, reprezentanți ai mediului academic și diplomatic.

Intervențiile invitaților speciali au adâncit substanțial cadrul reflexiv al serii.

Recitalul propriu-zis, susținut de pianista Mihaela Manea și clarinetistul Arnold Plankensteiner, a fost precedat de o schimbare de program determinată de motive de sănătate ale solistului. Noua structură repertorială a oferit însă un arc stilistic coerent și sugestiv, capabil să susțină unitatea expresivă a serii.

În *Sonata în do minor K. 11* de Domenico Scarlatti, Mihaela Manea a propus o interpretare marcată de lejeritate, claritate și rafinament al frazării. Dincolo de acuratețea tehnică, actul interpretativ a revelat un simț organic al discursului, cu contraste dinamice fin calibrate

și o expresivitate ce a depășit simpla respectare a rigorilor stilistice.

Sarcasmele op. 17 de Serghei Prokofiev – lucrare deosebit de îndrăgită de Iancu Țucărman – au beneficiat de o interpretare incisivă, de mare amplitudine dinamică și intensitate emoțională. Pianista a evidențiat cu finețe ambivalența ciclului: ironie mușcătoare, grotesc, dar și un lirism tensionat, neliniștitor. Claritatea pasajelor de mare dificultate tehnică, bogăția coloristică și controlul arhitecturii sonore au confirmat o înțelegere profundă a traseului sinuos al creației prokofievienne și, implicit, al destinului uman reflectat în aceasta.

În *Rapsodia spaniolă S. 254* de Franz Liszt, virtuozitatea de esență romantică a fost pusă integral în slujba expresiei. Artista a traversat cu naturalețe universul liztlian, păstrând distinctă amprenta stilistică a compozitorului. Secțiunea mediană a lucrării a iradiat o lumină blândă, de factură meditativă, iar finalul – sobru și demn – a fost întâmpinat cu aplauze entuziaste.

După pauză, a fost interpretată lucrarea *Sonorități și*

gladiole multicolore III pentru clarinet și pian de Ulpiu Vlad, dedicată lui Iancu Țucărman. De la primele sunete, sala a fost cuprinsă de o atmosferă caldă și luminoasă, străbătută de o speranță vie. Partitura, de mare virtuozitate și complexitate expresivă, nu își dezvăluie profunzimea ca rezultat al unui calcul abstract, ci ca expresie a unui act componistic autentic, construit din culoare, gest și dramaturgie sonoră. Dialogul dintre clarinet și pian a fost exemplar: instrumentele și-au preluat reciproc impulsurile artistice, construind un discurs organic, coerent și intens. Duo-ul Manea-Plankensteiner a valorificat pe deplin multicolorul sugerat încă din titlu, oferind muzicii lui Ulpiu Vlad o vitalitate proiectată simultan spre trecut și spre viitor. Deși provenind din spații culturale diferite, cei doi interpreți au recreat, într-un veritabil „unison” spiritual, un gest artistic profund românesc prin substanță și universal prin mesaj.

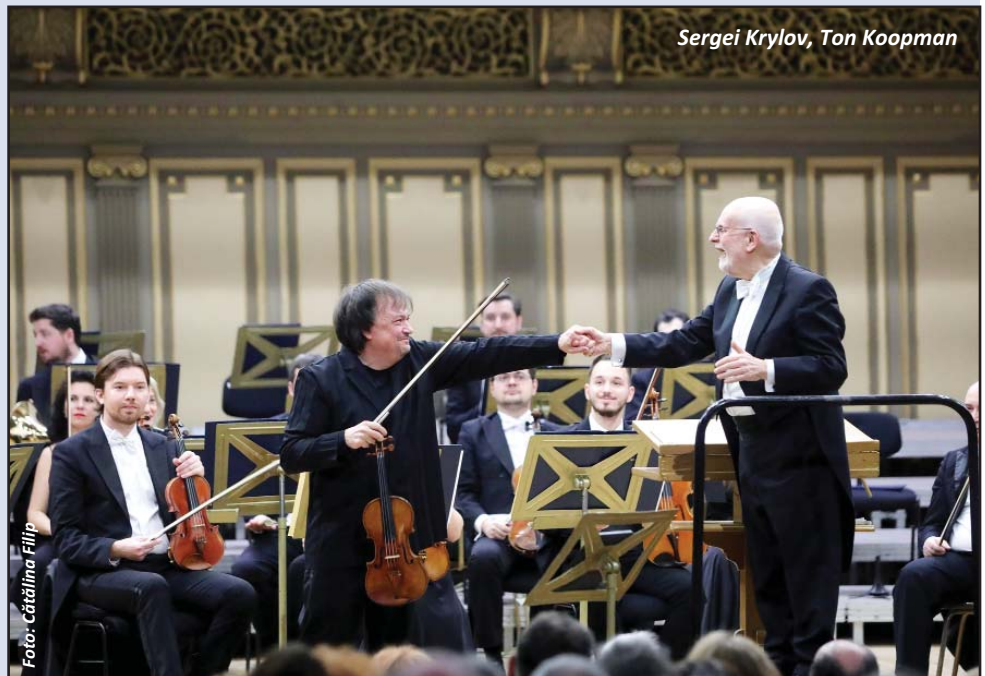
Evenimentul *În lumina evocării* s-a impus astfel atât ca un concert, cât și ca un autentic act de conștiință. Muzica, discursul și prezența publicului au configurat împreună un spațiu al memoriei vii, în care arta devine formă de responsabilitate, de asumare și de speranță.

Vlad R. BACIU

Wolfgang Amadeus Mozart – 270

Finalul ultimei săptămâni de ianuarie 2026, a venit, pe scena Ateneului Român, cu unele dintre opțiunile repertoriale, baroce și clasic-vieneze, ale dirijorului octogenar Ton Koopman și ale violonistului Sergei Krylov, solist-concertist care a împlinit, chiar la sfârșitul anului trecut, o frumoasă vârstă, cu două cifre de 5... alăturate. Astfel, în stagiunea Filarmonicii „G. Enescu”, orchestra

instituției și amintiții oaspeți de peste hotare (ambii, foarte apreciați pe plan internațional, în multiple ipostaze artistice) au oferit melomanilor prezenți în serile de joi, 29 și vineri, 30 ianuarie, patru creații de referință: o partitură bachiană, scrisă în perioada de la Köthen a „Marelui Cantor din Leipzig”, *Suita nr. 1 în do major BWV 1066*, urmată de trei bine-cunoscute opusuri mozartiene: *Concertul nr. 5 pentru vioară și orchestră în la major K 219*, *Serenada nr. 6 în re major („Serenada nocturnă”) K 239* și *Simfonia nr. 39 în mi bemol major K 543*, punctându-se, în acest mod, 270 de ani de la nașterea lui Wolfgang Amadeus Mozart (27 ianuarie 1756). Așadar, la început a fost Johann Sebastian Bach, cu al său univers sonor configurat de polifonii cuceritoare, prin uimitoarele tehnici contrapunctice, regăsite în tonalitatea unică a lucrării și în succesiunea tradițională a unor mișcări contrastante, prin tempo și ambianță muzicală, șapte la număr, cu fizionomia stilistică aparte și puterea de sugestie a fiecărui dans de salon al vremii, concretizat ca structură arhitecturală distinctă, în evoluția suitei, ea fiind destinată unei formule scenice, după moda primei jumătăți a



Sergei Krylov, Ton Koopman

veacului al XVIII-lea. Și am ascultat, sub bagheta renumitului dirijor Ton Koopman, în amplasamentul său original pe podiumul de concert, al protagoniștilor, solemnă *Overture*, cu virtuozitatea cerută de a doua ei secvență, prin conversațiile instrumentale, pe cât de neașteptate, pe atât de naturale, iar *Courante*, într-un magnetic flux cameral, precedând, se știe, tonicele momente din partitură, grupate sub titlul *Gavotte (I, II)*, cu un rafinament demn de remarcat, în concepția culturală a maestrului Koopman, urmate de *Forlane*, dansul de origine italiană (printre celelalte șase, de proveniență franceză), constituit în piesă centrală, a cărei melodicitate a fost pusă, atunci, în valoare, de frumusețea tonurilor și de întreaga alchimie timbrală a „distribuției”, apoi, elegantul *Menuett, (I, II)*, cu o reală forță de expresie, demers continuat cu dinamicul *Bourrée (I, II)*, printr-o bună sincronizare și echilibrul firesc al planurilor sonore, și în egală măsură, finalul suitei bachiene, *Passepied (I, II)*, cu alura lui muzicală distinsă și reconfortantă.

În interpretarea solistului Sergei Krylov, alături de Orchestra Filarmonicii „G. Enescu”, aflată sub bagheta

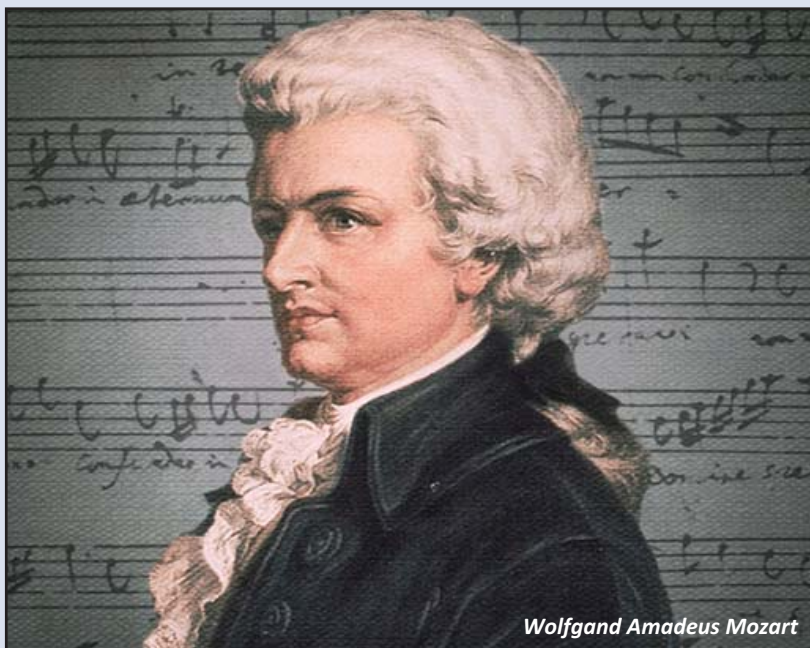
Pe scena Ateneului

dirijorului olandez Ton Koopman, publicului i s-a oferit, spre audiție, *Concertul nr. 5 pentru vioară și orchestră în la major K 219*, versiunea respectivului instrument-tist rus-italian fiind una de zile mari, sub toate aspectele, mai ales în partea întâi, *Allegro aperto – Adagio – Allegro aperto*, unde acesta a izbutit să creeze o lume sonoră fascinantă, de-a dreptul strălucitoare, prin tehnica impecabilă, calitatea tonului și expresivitatea frazării, prin simțul artistic și comunicarea cu dirijorul și ansamblul, prin felul său, pur și simplu, de a restitui un model de clasicism vienez, într-o colaborare internațională din zilele noastre. Și originalitatea abordării, ca atitudine estetică, și-a spus cuvântul, începând cu obișnuita *Cadență* a primei mișcări, o scriitură violonistică, de ale cărei virtuți improvizatorice se leagă, printre alții, ca autor din secolul al XIX-lea, numele Joseph Joachim, și continuând cu *Adagio* (în mi major), străbătut de lirism, o provocare pentru solistul Sergei Krylov, de a-și dezvălui, acolo, sensibilitatea profundă, imaginația creatoare de atmosferă și personalitatea puternică, în configurarea pasajelor pline de ornamente, ale discursului simfonic.

O viziune nonconformistă asupra demersului mozartian ni s-a dezvăluit și în *Rondo-Tempo di minuetto*, solistul accentuând surprinzător cromatisme și modulații major-minor în evoluțiile motivice ale secțiunii mediane, „*alla turca*”, din a treia mișcare a concertului scris de marele clasic vienez la Salzburg, în 1775, iar bisurile generoase, oferite la final de violonistul Sergei Krylov, *Fuga din Sonata solo în sol minor BWV 1001* de Johann Sebastian Bach și prima parte,

„*Obsession*”, a *Sonatei nr. 2 pentru vioară solo în la minor op. 27* „*Jacques Thibaud*” de Eugène Ysaÿe au confirmat, o dată în plus, valoarea unui instrumentist ce stăpânește bine și arta polifonică, în diversele ei întru chipări.

Următoarea lucrare din program, *Serenada nr. 6 în re major K 239* de W. A. Mozart, cunoscută și drept „*Serenada nocturnă*”, o partitură compusă tot la Salzburg, în 1776, pentru orchestră de coarde restrânsă, cu patru soliști, a fost



Wolfgang Amadeus Mozart

încredințată, spre interpretarea de la Ateneul Român, violoniștilor Rafael Butaru și Matheus-Johann Măi-Antal, violistului Marian Movileanu și contrabasistului Silviu

Prodan, un rol „principal”, în formula scenică, având și timpanul, adică percuționistul Bogdan Pop, cu toții, adică dirijor, ansamblu și soliști, izbutind să redea spiritul ludic al piesei, verva și buna dispoziție, cu acel umor captivant, propriu unui adevărat spectacol instrumental de ținută.

Și ultima opțiune repertorială a maestrului Ton Koopman, la conducerea Orchestrei Filarmonicii bucureștene, *Simfonia nr. 39 în mi bemol major K 543* de W. A. Mozart, desăvârșită în 1788 (la fel ca *Simfonia nr. 40 în sol minor K 550* și *Simfonia nr. 41 în do major „Jupiter”*) s-a concretizat drept o reușită în cadrul stagiunii, prin gestică dirijorală sugestivă și precisă, prin descoperirea permanentă a sensurilor estetice, simțul frazării și al culorii timbrale, vădit nuanțate, desigur, într-o lume a contrastelor tematice, prin dialogul muzical cu ansamblul și modalitățile de transpunere a gândului artistic în fapt sonor, cu eleganță și dăruire, în egală măsură. Astfel, pe tiparul obișnuit al timpului, în succesiunea *Adagio-Allegro*, *Andante con moto*, *Menuetto e Trio* și *Allegro*, ni s-au relevat, prin actul interpretativ, și particularități în arhitectura simfoniei, așa cum se prezintă forma de lied-sonată în partea a doua, ori structura de sonata monotematică, în ultima dintre cele patru mișcări, cu ale ei configurații dansante, remarcabilă fiind și omogenitatea orchestrei noastre, cu dirijorul Ton Koopman la pupitru.

Mirela STOENESCU-TOLLEA

Filarmonica George Enescu București

29,30
Ianuarie
2026
19:00
Ateneul Român
Sala Mare

Orchestra Filarmonicii George Enescu
Ton Koopman dirijor
Sergej Krylov solist

Johann Sebastian Bach *Suita nr. 1, în do major, BWV 1066*
Wolfgang Amadeus Mozart *Concertul nr. 5, în la major, pentru vioară și orchestră, KV 219*
Serenadă nocturnă, KV 239
Simfonia nr. 39, în mi bemol major, KV 543

Fantoma de la Operă – radiografia unui succes

După triumful răsunător al premierei din 2023, musicalul *Fantoma de la Operă* a revenit în luna ianuarie 2026 pe scena Operei Naționale București. Fantoma se întoarce



să confirme că ecurile inițiale nu au fost o întâmplare sau un noroc ci rezultatul eforturilor extraordinare și uneori supraomenești ale unei echipe de succes. În regia lui Răzvan Ioan Dincă, cu soprana Irina Băianț și Adi Nour în rolurile principale, musicalul lui Andrew Lloyd Weber revine în forță cu o energie strălucitoare, tulburătoare, plină de magie și de senzațional.

Fantoma de la Operă depășește granițele genului, partitura sa fiind o complexă îmbinare între operă, operetă, musical și pop-rock-simfonic. O partitură deosebit de provocatoare pentru muzicieni și cel puțin în aceeași măsură ofertantă pentru mintea unui regizor. Titlurile de acest gen își au, de obicei, locul pe scenele londoneze și new-yorkeze de profil dar iată cum, prin eforturile unor oameni absolut dedicați performanței și calității, *Fantoma de la Operă* vine în România „pe cai mari”. În cele 13 reprezentații consecutive spectacolul a reușit să creeze și un adevărat fenomen social, stârnind un val de turism cultural – oameni din toate colțurile țării au venit special în București pentru a-l vedea.

Și de cele mai multe ori se scrie despre experiența publicului, despre călătoria artistică a soliștilor, a orchestrei iar de prea puține ori se vorbește despre tot ce se întâmplă de cealaltă parte a cortinei, despre spectacolul din spatele spectacolului. Prin bunăvoința echipei de creație am avut privilegiul de a observa o reprezentație integrală stând în culise; am discutat cu membri ai echipei și am avut o experiență absolut revelatoare urmărind-o la lucru pe Arinna Florea, regizorul de scenă.

Cea mai lungă serie de spectacole din istoria ONB s-a derulat cu o viteză, dar și cu o energie amețitoare. Soliști, orchestră, cor, balerini și absolut fiecare om implicat au performat cu rigoare, seriozitate, dăruire și aș îndrăzni să spun, dragoste! În fiecare dintre aceste 13 seri, alături de ei a fost prezentă echipa întreagă de producție, regizor, regizor secund, scenograf, coregraf și asistenți coregrafi, creatorii de lumini și sunet, toți într-o suflare (uneori la

propriu!) pentru a observa critic și constructiv fiecare seară, pe rând, și pentru a optimiza permanent ceea ce se întâmplă pe scenă.

Nu o să descriu spectacolul, ci mă voi adresa în special celor care îl cunosc și l-au văzut la București, fie în 2023, fie acum; o voi face cu accent pe tot ceea ce este nevăzut publicului. E absolut necesar să fie subliniat imensul efort al unor oameni pe care deși nu îi vedeți pe scenă, trăiesc intens și total fiecare moment, se implică și se bucură pentru tot ce se întâmplă acolo.

Stilul regizoral al lui Răzvan Ioan Dincă este, de fapt, cel care îl definește ca artist în general și care l-a definit și în diferitele ipostaze manageriale în care s-a regăsit: un stil definit de rigoare, seriozitate, dragoste pentru spectacol și, poate cel mai important, zero toleranță pentru concesii. În puținele ocazii în care am avut ocazia să trag cu ochiul la momentele sale de lucru am observat că niciodată nu are loc de „merge și-așa”; este regizorul implicat total care cere enorm dar care întotdeauna dă înapoi înmii. În același spirit a fost formată de-a lungul multor ani de colaborare și regizorul secund al spectacolului, Raluca Popa: „Fiecare spectacol pe care îl facem vine cu un freamăt... dar alături de echipa formată de Răzvan Dincă știu că mă pot arunca în orice, oricât de mare ar fi titlul, oricât de imposibil ar părea!”.

Tot ceea ce se întâmplă la fiecare spectacol se transformă într-o serie de notițe pe care Raluca le



centralizează și le transmite la finalul fiecărei seri către regizorul de scenă iar acesta mai departe, acolo unde e nevoie de ajustări. La fel și către artiștii din distribuție. Deși spectacolul este cu siguranță un spectacol finit, fără scăpări

Irina Băianț



Foto: Mihai Cosma

tehnice sau artistice, observațiile regizorale încă există, la fel și cele care țin de coregrafie. „Noi le dăm notițele sub formă de feedback și găsim soluții împreună. Nimeni nu e deranjat și își asumă absolut orice observație constructivă. Sunt regizori care pun punct după premieră. Și noi am putea să punem punct, dar e o alegere; noi alegem să observăm reprezentație cu reprezentație și să ne implicăm continuu. Niciodată nu am întâmpinat rezistență din partea echipei tehnice sau a artiștilor, pentru că am reușit să creem

Răzvan Ioan Dincă



Foto: Mihai Cosma

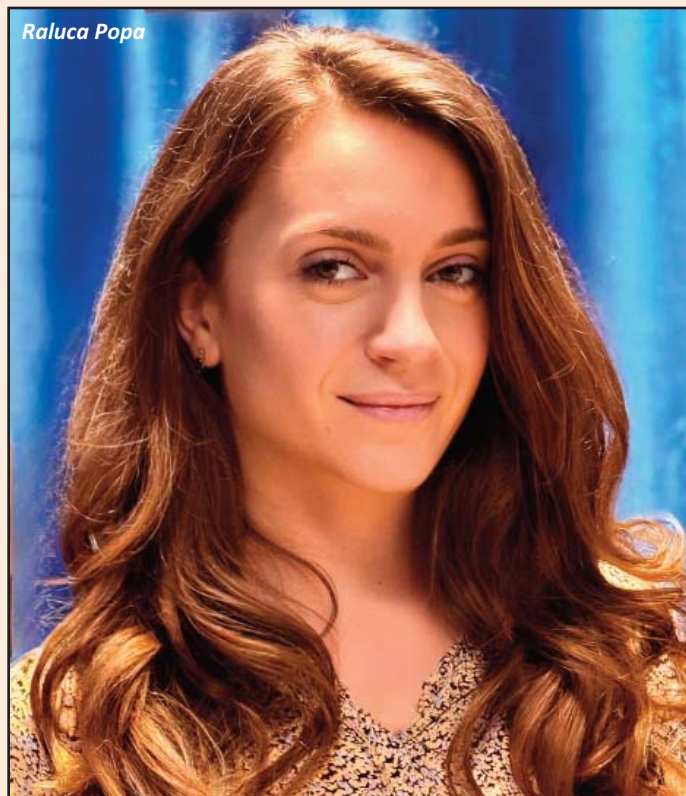
această coeziune, această energie ce vine din trăire și din calitatea actului artistic asumat.”

Poate un detaliu mai puțin cunoscut publicului este marele avantaj al folosirii orchestrei simfonice și corului de

dimensiuni mari, lucru imposibil de realizat chiar și în celebre teatre precum cele de pe Broadway sau din West End. Sub coordonarea dirijorului Daniel Jinga, orchestra își depășește limitele și se transformă într-un adevărat personaj.

Când am ajuns, personajului titular i se făceau ultimele retușuri la mască. Discutând ulterior cu echipa de machiaj a acestuia am aflat că atât coordonatorul, Alina Bedeleanu cât și colega ei, Cristina Drăgușin, se ocupă exclusiv de montarea măștii, proces care depășește granițele unui machiaj obișnuit. Acest montaj îl țintuiește pe Adi Nour pe scaun aproximativ o oră și jumătate (timp

Raluca Popa



în care își face încălzirea și pregătirea pentru scenă), totul fiind creat pe baza unui mulaj luat de pe fața lui, pentru o cât mai mare precizie a volumetriei. Maska trebuie schimbată destul de des și nu întotdeauna sunt elemente ce pot fi refolosite. Pentru a nu apărea surprize, dacă masca este deteriorată în vreun fel, tot procesul se reia de la zero – pregătirea firelor de păr, așezarea lor pe mască etc. Acest tip de machiaj este unul prostetic, unul deosebit de special, iar cele care îl realizează pot face aceste lucruri doar în urma absolvirii unor cursuri speciale care, din păcate, nu se află în curricula niciunei instituții de învățământ de stat din România.

Costumele, atât pentru soliști cât și pentru cor sau balet, sunt în coordonarea unui departament condus de domnul Ion Alexe, de 12 ani angajat al teatrului: „Când vine vorba de spectacol, toți ne implicăm! Suntem parte din el, suntem o familie, nu contează că eu sunt croitor și ei soliști...”; fiecare costum era așezat cu grijă, etichetat, numerotat, pregătit în ordine, în funcție de succesiunea scenelor din spectacol. De aproape 20 de ani angajată în acest teatru, doamna Georgia Chirițescu, șef atelier perucherie, ne arată cu mândrie perucile din spectacol, numerotate și marcate pentru a fi la îndemână; nimic nu i se pare greu; chiar dacă e duminică seară și se află la serviciu, e locul în care și-a petrecut ultimele aproape două

decenii și unde a învățat tot ce știe despre această meserie artistică.

Undeva în lateralul din dreapta al scenei este o cabină mică, aparent neînsemnată dar din care se coordonează fiecare moment al spectacolului: cabina regizorului de scenă (stage manager). În seara de 19 ianuarie, Arinna Florea, căci despre ea este vorba, a avut îngăduința să mă lase să o observ îndeaproape. Am fost foarte cuminte... Căci, de altfel, e foarte greu să îți găsești un colț cât de mic în care să nu se întâmple „ceva” în spatele scenei.

E prima dată când „văd” un spectacol stând în culise. Și este pentru prima dată când ce am observat în spatele scenei m-a fascinat la fel de mult cât spectacolul în sine. Regizorul de scenă este un adevărat „main brain”. Știe muzica – urmărește totul cu partitura în față – cunoaște momentele tehnice în cel mai mic detaliu și coordonează

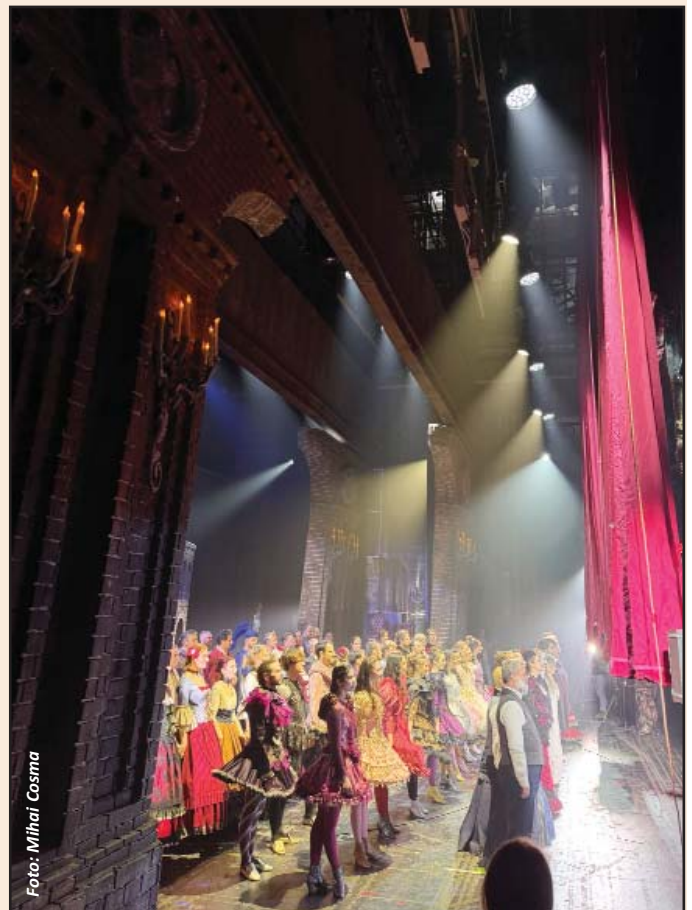


prin cel puțin trei canale de comunicații oameni din toate colțurile teatrului. Așadar, cu ce se ocupă Arinna, regizorul de scenă? Răspuns: cu tot! Ea nu e singură, are ajutoare, desigur. Dar vă provoc să vă imaginați că în timp ce spectacolul se derulează, cu orchestra cântând, soliști pe scenă, cor și balerini pregătindu-se în culise, decoruri imense dar delicate pregătite pentru a fi manevrate, regizorul coordonând toate acestea trebuie să știe să și cheme prin microfon pe cineva anume, necesar fix în acel moment și, prin cele două stații pe care le ține câte una în fiecare mână să comunice diverse „intrări” tehnice – decoruri, lumini, efecte speciale etc. Partitura este însemnată, adnotată, colorată și plină de semne și totuși arată extrem de ordonat. Deși nu se află la primul titlu de care răspunde, ea își notează într-un caiet fiecare moment mai delicat, fiecare detaliu care nu a fost exact la locul lui și pe toate le împărtășește echipei regizorale la finalul serii. Dacă la începutul spectacolului am văzut o cabină mică și discretă, la final am înțeles că acolo este un adevărat centru de comandă, demn de navele spațiale din Star Trek, Arinna

fiind cel mai ager și abil căpitan! Când am întrebat-o cum reușește să cuprindă atât de multe elemente, în așa o mare viteză și, mai ales, cu o siguranță de sine și cu un calm de invidiat, ea zâmbește și îmi spune „e distractiv!”. Dar adaugă repede „Și am noroc cu colegii mei: reacționează instant la tot ce le spun.” Ea se asigură că „surprizele” sunt cât mai puține, că prioritățile spectacolului sunt sută la sută îndeplinite și, mai ales, că detaliile – acelea care fac diferența – nu sunt lăsate la o parte niciodată.

Montarea acestui spectacol este bazată foarte mult pe simboluri și nu mă refer aici doar la cele ușor perceptibile vizual – costume, culori, imagini diverse – dar mai degrabă la lumini și sunet. Calitatea sonoră este covârșitor de importantă pentru un spectacol de o asemenea amploare iar de acest aspect s-a ocupat sound designer-ul polonez Kamil Biedrzycki. În completarea muzicii vin și luminile, esențiale pentru nuanțarea unor momente cheie ale poveștii, sub coordonarea lighting designer-ului de aceeași naționalitate Bogumił Palewicz.

Tot ce s-a întâmplat pe scena Operei Naționale din București în cele 13 seri de reprezentații ale Fantomei de la Operă se datorează tuturor celor din echipă. Fiecare dintre



ei și-a adus contribuția la succesul fulminant al spectacolului. Ca într-un cor armonizat perfect, voci diferite dar care „sună” atât de bine împreună, fiecare „personaj” al spectacolului din spatele spectacolului a creat profunzime dar și nuanțe, simboluri și efecte, stări și trăiri intense, picături dintr-un întreg atât de bine coordonat de Răzvan Ioan Dincă. Care este satisfacția regizorului? Soliștii își iau aplauzele, dar regizorul se încarcă cu toată energia trepidantă din sală, cu trăirile publicului, cu acea energie aparte a oamenilor răscoliți de spectacol, a celor cărora le-ai oferit o seară de neuitat.

Andra-Mihaela APOSTU

Mozart, Philippe Cassard și nostalgia perfecțiunii

În ciuda senzației de constanță a nivelului interpretării, concertul din 14 ianuarie 2026 de la Sala Radio, cu Orchestra de Cameră Radio dirijată de la pian de Philippe Cassard, a fost evolutiv. Taman atunci când ar fi părut că muzicianul este egal cu el însuși de-a lungul întregii seri, impresia a fost dezmințită de o subită creștere a interpretării către maximum de randament artistic, dacă se poate spune așa. Chiar la începutul *Concertului nr. 21 în do major*, a părut evident – și nu pentru prima oară în ultimele decenii – că dirijatul și cântatul la pian solicită mușchi diferiți și reflexe distincte, ceea ce periclitează precizia pianistică în încercarea de a le furniza simultan pe amândouă. E păcat să agăți note false pe acompaniamentul mâinii stângi pentru că tocmai ai făcut gesturi largi în aer cu ea. Poate că nu i se întâmplă lui Barenboim, dar lui Gavrilov, cu toată virtuozitatea lui din trecut, i s-a întâmplat cu prisosință. Atunci, de ce să vrei să dirijezi în timp ce ești solist? Desigur, sunt de luat în considerare două aspecte: dorința de a integra totul viziunii proprii și tentația de a răspunde unei provocări interioare: aceea de a-ți măsura puterile, de a te compara cu predecesorii, de a-ți dovedi ce poți. La început, interpretarea lui Philippe Cassard a putut să declanșeze asemenea gânduri dar, pe parcurs, frumusețea cu care pianistul a mănuit fraza mozartiană a reușit să-i alunge ascultătorului atent frustrarea produsă de micile imperfecțiuni și chiar să-i sugereze ideea că impreciziile ar putea da mai multă viață evenimentului *live*. Te consolezi cu „mai bine imperfect și viu, decât impecabil și rece”. Și, bineînțeles, gândești: „cel mai bine e impecabil și viu”, ceea ce rămâne un deziderat.

Mai intervine și un aspect pur psihologic: dirijorul și solistul au, de obicei, atitudini diferite: cel dintâi include partea solistică în reușita globală a interpretării, în timp ce solistul are tendința să se considere centrul actului interpretativ. În scriitura concertelor de Mozart rolurile alternează; momentele când solistul acompaniază orchestra sunt mai rare decât cele în care e în prim plan. Astfel, viteza trecerilor de la rolul generos de „șef”, de „căpitan de vapor” la cel de „personaj principal” (și invers) poate crea nesiguranță pe fiecare dintre „sectoarele de activitate”. Începutul părții I din *Concertul nr. 21 în do major*, K467 a suferit din cauza unor imprecizii de intonație la corni și la pian (note dispărute sau agățate), dar, totodată, a impus un mod foarte frumos și natural de a face muzică. Nicio afectare, nicio îngroșare inutilă a expresiei nu au perturbat ținuta muzicală de mare clasă. Micile deficiențe aproape imperceptibile au fost în zona tehnicii, niciodată în cea a gândirii sau a simțirii muzicale. Partea a III-a a concertului a păcătuț printr-o instabilitate a tempo-ului, dat mai lent de dirijorul Cassard decât a avut nevoie ulterior pianistul

Cassard, care „l-a obligat pe dirijor” să accelereze, conferind întregului final un caracter grăbit care a diminuat impresia de eleganță mozartiană. În *Concertul în re minor*, nr. 20, K 466, orchestra a sunat discret la începutul expoziției, dar mai puțin omogen decât în momentele de *forte*. Pe parcurs însă, întreaga desfășurare muzicală a captat atenția și a atras prin diversitatea stărilor și naturalețea expresiei. Cadența compusă de Beethoven a sunat masiv și a marcat diferența stilistică, demonstrând intelectul și cultura lui Cassard. După o parte a II-a poetică, și finalul *Concertului în re minor* a sunat grăbit – probabil, urmărind să transmită febrilitate. În schimb, orchestra, ghidată discret de concertmaestrul care bătea tactul cu arcușul în momentele de maximă solicitare pianistică, a moderat elanurile ardente ale lui Cassard, presărate pe alocuri cu semne ale imperfecțiunii umane la pian. Dar cadența lui Nikita Magaloff, dedicată lui Dinu Lipatti, brahmsiană în armonii și atmosferă, a dus către un sfârșit în glorie. Și, de aici a început un soi de ascensiune: după pauză, în *Concertul nr. 22 în mi b major*, K 482, pianul a părut să capete mai multă



Foto: Barcan Photography

Philippe Cassard

strălucire: dezvoltarea părții I a fost vie, plină de contraste și răbufniri; cadența, compusă tot de Magaloff, a surprins prin imaginație și prin trecerile foarte curajoase de la o tonalitate la alta; partea a doua, cu variațiuni, a avut sulețe în tempo-uri, iar partea a treia a fost punctul culminant al întregii seri. Cassard a etalat talent și fantezie în propria sa cadență în care a inclus un scurt moment lent schubertian și a citat din tema principală a finalului *Concertului nr. 27 în si b major*, K 595 de Mozart. Evoluția întregii seri s-a oglindit și în reacția publicului, moderat - călduroasă după primul concert, entuziastă la sfârșit. Bisul, partea I din *Sonata facile* de Mozart, a suferit de precipitări și de un soi de agitație care a provocat aplauze și mai tumultuoase.

Concertul Orchestrei de Cameră Radio cu Philippe Cassard în rol dublu a arătat din nou că muzica lui Mozart, interpretată cu gust, cu rafinamentul simplității, în tradiția nobilă a Clarei Haskil, rămâne, poate, cea mai revigorantă experiență pentru publicul meloman și că imperfecțiunea poate spori impresia de autenticitate în vremurile ascensiunii tehnologiei, inteligenței artificiale și acutizării problematicei amprentei personale în artă.

Lena VIERU CONTA

Ziua Culturii Naționale

Vineri, 16 ianuarie 2026 s-a dovedit o seară plină de reverberații clasice, în care Sala Radio a devenit scena unei călătorii sonore aparte. Concertul dedicat Zilei Culturii Naționale a reprezentat un eveniment care a reunit creația românească și repertoriul simfonic european într-un arc stilistic coerent și expresiv. Orchestra Națională Radio, alături de violonceliștii Ștefan Cazacu și Mircea Marian, s-a aflat în această seară sub conducerea dirijorului Mihnea Ignat.

Luminile s-au estompat, iar sunetul delicat al orchestrei, așa cum am sperat și așteptat, a început să



Ștefan Cazacu, Mircea Marian, Mihnea Ignat

plutească în atmosfera Sălii Radio. Prima parte a programului a avut ca argument *Isbuc (Tarantella)* din suita *Prin Munții Apuseni, op. 20* de Marțian Negrea, lucrare ce se remarcă printr-un discurs ritmic viu și o orchestrație bogată, care transpune în limbaj simfonic vitalitatea expresivă a folclorului românesc.

A urmat *Dublu concert pentru două violoncele și orchestră, op. 180* de Dan Dediu, în opinia mea lucrarea centrală a seriei. Conceput în patru părți ce poartă titluri programatice, partitura se desfășoară ca un amplu arc dramaturgic, în care ideea de dialog depășește simpla alternanță solistică, devenind un adevărat labirint sonor. Lucrarea urmărește șapte teme-personaje inspirate parțial din *commedia dell'arte* („Pierrot”, „Arlecchino”, „Colombina”, „Pantalone”, „Ballerina”, „Scaramouche”, „Nastratin”), prezențe care apar și dispar transformând discursul muzical într-un caleidoscop de ordin cinematografic, dominat de imprevizibilitate. Cele două violoncele, tratate atât complementar, cât și antagonic, au construit un discurs în care identitățile sonore se conturează și se dizolvă succesiv, într-un joc de măști timbrale și expresive. Ștefan Cazacu și Mircea Marian au susținut cu autoritate această arhitectură complexă, demonstrând nu doar virtuozitate tehnică, ci și o profundă înțelegere a logicii interne a lucrării. Pe alocuri, masa orchestrei devenea majoritară, înghițind vorace participarea solistică. Firul roșu individual al personajelor principale imaginat de compozitor le salva însă, de fiecare dată, pentru a-și putea urma drumul distinctiv.

În cea de-a doua parte a seriei a urmat *Simfonia în re minor* de César Franck, lucrare emblematică pentru sinteza romantică târzie dintre rigoare formală și intensitate expresivă. Interpretarea orchestrei a pus în lumină intenția de a reliefa amploarea dramaturgică a lucrării, unitatea ciclică a temelor, fiind observate accentele bine calibrate asupra contrastelor expresive dintre cele trei părți. Totuși, în anumite momente sincronizarea atacurilor și omogenitatea timbrală, în special la nivelul alăturilor, nu au atins pe deplin gradul de precizie impus de partitură. Pot spune că au fost generate punctual ușoare asperități în textura orchestrală, dar cu toate acestea orchestra a reușit să transmită tensiunea expresivă specifică simfonismului franckian, chiar dacă realizarea tehnică nu s-a situat constant la același nivel cu ambiția interpretativă.

În ansamblu, concertul dedicat Zilei Culturii Naționale a oferit o perspectivă elocventă asupra dialogului dintre tradiție și actualitate, dintre identitatea națională și universalitatea limbajului simfonic. Ieri și astăzi în creația românească (profunzimea și apelul la arhetipal al unui post-eneșcian târziu la Negrea / poziția de lider intelectual al componisticii moderne, ludic și ironic deopotrivă, la Dediu) s-au corelat perfect într-o continuitate valoroasă a școlii muzicale autohtone. Pe de altă parte, prezențele solistice (Ștefan Cazacu și Mircea Marian) și conducerea de la pupitrul dirijorului (Mihnea Ignat) dovedesc încă o dată, la ceas aniversar, profunzimea, dezinvoltura și energia specifice generației actuale de artiști care ne reprezintă, oferind cel mai bun argument de ziua culturii.

Ivona Ana-Maria COMAN

O gală de operă... atipică

... Atipică prin repertoriu, pentru că nu a fost cântat niciunul dintre hit-urile specifice acestor gale, care reduc întreaga creație operistică la un „Brindisi”, „Habanera” sau „O mio babbino caro” – piese de o valoare și frumusețe incontestabile care, însă, au acaparat cu aviditate repertoriile și spectatorii deopotrivă, nemăi lăsând loc altor bijuterii muzicale să vadă lumina scenei – seara de operă de la Sala Radio din 23 ianuarie 2026 a cuprins lucrări de Bellini, Verdi, Leoncavallo, Ponchielli și Cilea, mai puțin cântate.

Solistul seriei ar fi trebuit să fie tenorul Ștefan Pop care, din motive medicale, nu a mai putut participa, fiind înlocuit de soprana Paula Iancic și tenorul Teodor Ilincăi cu numai câteva zile înainte de eveniment. Paula Iancic mi-a lăsat o impresie foarte plăcută în urma concertului: are un timbru plin, bine controlat, cu un ambitus extins și o egalizare bună a registrelor, dar și cu acute bine înșurubate, vibrante, care conferă prospețime vocii. A interpretat „Tacea la notte placida” din opera *Il trovatore* de Giuseppe Verdi – în care și-a dezvăluit și agilitățile, și gingășia vocii – și „Io son l'umile ancella” din *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea, unde a frazat foarte frumos și a profitat de întreaga paletă de nuanțe cu care a fost înzestrată.

Teodor Ilincăi m-a impresionat prin combinația inedită dintre amplitudinea vocii sale, cu un timbru bogat, cărnos și întunecat de tenor spint și acutele luminoase. Pe aria „Svanir le voci!... Meco all'altar di Venere” din opera *Norma* de Bellini s-a resimțit o ușoară oboseală vocală, emisia fiind una prea din spate, cu multă presiune, ceea ce a făcut să pară că întregul discurs sonor s-a desfășurat greoi – altfel, o voce frumoasă, bogată în armonice, cu frazări corespunzătoare. Cea de-a doua arie cântată a fost „Vesti la giubba” din opera *I Pagliacci* de Leoncavallo, unde calitățile vocale au fost dublate de o trăire intensă și un joc actoricesc pe măsură. Cei doi au încununat seara cu duetul „Già nella notte densa” din *Otello* de Verdi, în care profesionalismul și dragostea și-au dat mâna pentru desăvârșirea unui act artistic aproape de perfecțiune.

Programul a fost completat cu uverturi și coruri din operele *Norma* de Bellini, *I vesperi siciliani*, *Luisa Miller* și *I Lombardi* de Verdi și *La Gioconda* de Ponchielli. Atât orchestra (un mare „bravo!” pentru partida de percuție), cât și Corul Academic Radio au făcut o figură frumoasă. Sub bagheta lui David Crescenzi, orchestra s-a întrecut în

Teodor Ilincăi, Paula Iancic, David Crescenzi



forță și vigoare, alternând cu nuanțarea subtilă și culminând într-o varietate seducătoare de texturi sonore, care mai de care mai captivante. Corul, de asemenea, a frazat adecvat stilului și epocii evocate, făcând trecerea lină între momentele mai tensionate, cu necesitatea unei articulații mai proeminente, și frazele lungi, cursive, care s-au înlănțuit precum un râu de mătase. Partidele bărbătești s-au evidențiat prin omogenitate și vână. Cred că dirijorul David Crescenzi, un muzician extraordinar care face aceste ansambluri să sune atât de bine, care este cât se poate de relaxat în fața orchestrei și se vede că iubește ceea ce face, are și un dar aparte pentru muzica de operă: o înțelege, o iubește și are capacitatea de a transmite și muzicienilor din fața sa modul în care își dorește ca această muzică să ia ființă. Și se pare că îi iese foarte bine.

Această gală de operă a fost un real succes din punctul meu de vedere (și al celor prezenți în sală, care i-au răsplătit pe artiști cu aplauze consistente). Pe lângă profesionalismul muzicienilor, apreciez elaborarea repertoriului, care a pus în valoare nestemate ale romantismului și verismului.

Teodora CONSTANTINESCU

Un Cristos al Muzicii...

... așa îl numea Ceaikovski pe sărbătorit. Este știut de toată suflarea (cel puțin așa sper) că suntem în anul în care instituțiile muzicale de pe tot mapamondul îl omagiază pe marele compozitor austriac Wolfgang Amadeus Mozart, de la a cărui naștere se împlinesc 270 de ani și cam 264 de când lumea beneficiază continuu de bucuria, intensitatea, sensibilitatea, profunzimea, varietatea, eleganța, complexitatea, suplețea și seninătatea muzicii sale. A trăit aproape 36 de ani și a muncit cu determinare, seriozitate dar și plăcere nebună încă de la 6 ani până în ultima clipă a vieții, concertând, dirijând, compunând, având timp (Dumnezeu știe când) să și copilărească, să studieze, să strălucească, să iubească, să își întemeieze o familie, să se bucure, să petreacă, să cunoască succesul și efectele invidiei, suferința, bogăția, sărăcia, încheindu-și viața pământească într-o groapă comună, nemarcată în nici un fel, alături de săraci.

Sinonim cu clasicismul, Mozart a compus peste 600 de lucrări: sonatine, sonate, menuete, concerte pentru instrument și orchestră, 41 de simfonii, 19 opere, lucrări bisericești, un *Requiem*; nu lucrări de sertar ci capodopere care fac parte din repertoriul permanent al fiecărei orchestre simfonice sau de cameră, al fiecărui dirijor, al fiecărei scene lirice, al fiecărui solist vocal sau instrumentist, al fiecărui cor, în fine, al fiecărui muzician în parte. Nu cred că există un minut pe planeta noastră în care să nu se audă undeva muzica lui și să nu se simtă undeva zâmbetul printre lacrimi ce s-a impregnat în fiecare frază.

Alăturându-se corului planetar, Orchestra de Cameră Radio I-a sărbătorit pe cel pentru care s-a inventat atributul de geniu prin două concerte consecutive. Eu l-am urmărit pe cel din 28 ianuarie, când s-au cântat două lucrări emblematice ale sale, respectiv *Concertul nr. 3 în sol major pentru vioară și orchestră* și *Requiemul*.

Scris în 1775 la doar 19 ani, alături de celelalte patru destinate acestui instrument, compozitorul dezvăluie în această partitură elemente de tehnică deosebită (cunoscut ca fiind el însuși un reputat pianist și un virtuoz al viorii), inovații pe plan arhitectonic, contribuind la consolidarea modelului concertistic clasic, alcătuit tripartit dar și preocuparea de a-și etala gândirea dramatică, profund originală, prin prisma unor profiluri ritmico-melodice clare și echilibrate, apropiate deopotrivă de atmosfera galantă specifică epocii cât și stilului violonistic italian și francez cunoscut de Mozart în urma călătoriilor sale. El alege ca temă principală a primei părți o arie din cea mai recentă operă a sa, *Il Re Pastore*, prezentată la Salzburg, prilej de valorificare a cantabilității viorii, atât de asemănătoare cu vocea umană; dă o atmosferă delicată cursului ei muzical, subliniat prin acompaniamentul pizzicato în surdină din partea lentă și intercalează cu eleganță o scurtă gavotă cu o melodie de origine alsaciană în *Rondo-ul* părții a treia (motiv pentru care ulterior el va numi această lucrare „concertul alsacian”). Este o muzică frumoasă, limpede, cu fraze pline de fantezie, cu o orchestrație ce-i subliniază latura filozofic-veselă, o muzică clară care a cucerit de la

audiție ce a avut loc la Salzburg, continuând să o facă și acum. Toate aceste minunății au beneficiat în seara concertului de interpretarea apreciatului violinist Alexandru Tomescu care, prin aplecarea sa aparte spre inedit, spumos și strălucitor, prin tehnica și sensibilitatea-i recunoscută, dublate de respectul pentru muzică, pe care o propovăduiește absolut peste tot, a oferit publicului o luminoasă și colorată pagină sonoră. Desigur, un cuvânt esențial l-a avut și vioara Stradivarius Elder-Voicu, cu splendidul și inconfundabilul ei sunet, vioară primită spre



Alexandru Tomescu, Christopher Warren-Green

Foto: Barcan Photography

folosință în 2007. Acompaniamentul asigurat de Orchestra de Cameră Radio a fost pe măsura discursului solistic iar dirijorul britanic Christopher Warren-Green, chiar dacă nu părea să împărtășească punctul de vedere al solistului, a relevat prin toate abilitățile sale, atmosfera și ritmul mozartian. Încheiată cu un rafinat bis (Bach), prima parte a concertului s-a terminat în valuri numeroase de aplauze.

Și dacă dirijorul a fost discret până acum, în partea a doua, când s-a cântat *Requiemul în re minor*, s-a dezlănțuit, realizând un adevărat regal.

Deși credincios, compunând pe parcursul scurtei sale vieți și alte lucrări cu conținut bisericesc, totuși 1791 a reprezentat, după cum menționa Paul Johnson în cartea sa, „anul când Mozart și-a încheiat cum se cuvine și viața pe plan religios”, scriind/terminând, pe lângă operele *Flautul Fermecat*, *La Clemenza di Tito*, alte câteva splendide lucrări laice de mici dimensiuni și *Requiemul*, singurul pe care din păcate nu a apucat să îl termine, doar două treimi din el beneficiind de scrisul său olograf. Totuși schițele următoarelor mișcări, prin știtele pentru voci și cor și notele referitoare la structura orchestrației cu repartizarea instrumentelor și modul lor de folosire, scrise anume pentru cazul în care va muri între timp, au fost mană cerească pentru cel mai apropiat elev al lui, compozitorul Franz Xavier Süssmayr, care a și terminat lucrarea, lăsând lumii o monumentală capodoperă.

Istoria *Requiemului* este strâns legată de destinul lui Mozart. În timp ce lucra la el, în momentul în care a început să se simtă și mai rău, în loc să se vindece, datorită circumstanțelor în care i-a fost comandată lucrarea de către un misterios străin în numele altcuiva, nedeștețut (noi

știm că era vorba de valetul contelui Franz von Walsegg), a realizat brusc că acesta e un semn trimis de divinitate, spunând celor din jur „compun *Requiemul* ăsta pentru mine”. A continuat să scrie fără disperare, ba chiar stăpânit de calm, resemnare și recunoștiință pentru binecuvântările pe care i le-a dăruit viața, până în momentul morții. De aceea lucrarea transmite ca mesaj tema propriei lui existențe - „să nu disperi niciodată”.

Requiemul are structura unei *Misse* și este compus din 12 părți, având la bază 6 strofe ale unui text poetic latin din veacul al XIII-lea și 6 texte liturgice ce fac parte din slujba funerară (cea mai cunoscută fiind „Lacrimosa”). Este scris pentru patru soliști vocali, cor mixt și orchestră.

Cât privește tălmăcirea lui, pot spune că toți interpreții au fost de înaltă ținută artistică, dotați cu calități muzicale de excepție și o profundă expresivitate: Corul Academic Radio - pregătit de dirijorul Ciprian Țuțu - absolut minunat și de rezonanța unei orgi, pliat până la contopire cu partitura; Orchestra de Cameră Radio - într-o formă de invidiat; prestația fără cusur a soliștilor vocali, cu timbrurile lor speciale - soprana Mihaela Virban, mezzosoprana Martiniana Antonie, tenorul George Virban, baritonul Cristian Ruja - și dirijorul Christopher Warren-Green, care, cu siguranță, eficiență, exuberanță reținută, tact, rafinament, sensibilitate, un simț deosebit al proporțiilor și prestanță, a imprimat întregului aparat sonor atmosfera capodoperei pe care a citit-o cu stetoscopul său aparte, dezvăluind pe lângă eleganța și magnitudinea muzicii lui Mozart chiar și gândurile lui, care nu numai că nu au fost sumbre, ba chiar au fost dominate de blândețe, iubire, reconciliere și pace, oferindu-ne un adevărat regal.



Foto: Barcan Photography

Adaug câteva elemente de istorie: fragmente din *Requiem* au fost interpretate în premieră pe 10 decembrie 1791, în Biserica Sf. Mihail din Viena, la slujba de pomenire a compozitorului, iar *Requiemul* integral a avut prima audiție la Viena în 1793. A mai fost interpretat în 1809 la funerariile lui Joseph Haydn (pentru care Mozart avea un adevărat cult) și 40 de ani mai târziu, la cele ale lui Chopin.

Miercuri, 28 ianuarie, am asistat în Sala Radio la un concert aniversar care a spus o poveste adevărată prin intermediul sunetelor care pluteau, se îmbrățișau, dansau, cântau, râdeau, lacrimau, scriind în eter cu limpezime și irizări de clopoței numele lui Mozart, acest Cristos al muzicii.

Doina MOGA

György Kurtág la 100 de ani

În 19 februarie a.c., lugojenii îl vor celebra, sub egida Primăriei, pe marele compozitor György Kurtág la împlinirea celor 100 de ani. Cetățean de Onoare al Lugojului (la propunerea subsemnatului și a regretatului ing. Ladislau Udvardy, fost președinte de onoare al Societății Culturale „Arató Andor”), György Kurtág s-a născut într-un imobil situat pe actuala str. Smârdan (fostă Honoriciului), petrecându-și copilăria pe str. Xenopol. A urmat cursurile elementare la Școala Primară Israelită din Lugoj, studiind muzica, la Conservatorul lugojean, cu Clara Peia-Vojkicza (pian) și Filaret Barbu (teoria muzicii). Unul dintre reperele luminoase ale biografiei lui Kurtág îl constituie cursurile gimnaziale urmate la Liceul „Coriolan Brediceanu” din urbea natală, între anii 1936 și 1940, unde i-a avut ca profesori pe Filaret Barbu (muzică), Virgil Simonescu (desen), Ferdinand Dionne (limba franceză) și Felician Brînzeu (limba și literatura română), magistrul care i-a marcat cariera și formația intelectuală, un adevărat mentor, cel care a contribuit la „devenirea sa ca intelectual în limba lui Eminescu” potrivit mărturisirii maestrului. Peste ani, sub imperiul emoționantei revederi, în 2008, a orașelului său natal, maestrul îi va dedica profesorului și mentorului său *Colindă-Baladă, op. 46*, capodoperă a muzicii camerale, care va fi interpretată pe importante scene festivaliere europene, la Cluj, Szombathely și Paris.

Începând cu anul 1940, György Kurtág s-a stabilit la Timișoara, pentru a urma cursurile Liceului Piarist, unde va susține și examenul de bacalaureat. Va studia pianul, în particular, cu Magda Kardos, inițiindu-se și în compoziție cu Max Eisikovits. În 1945 va susține cu succes examenul de admitere la secția de compoziție a Academiei de Muzică „Franz Liszt” din Budapesta, unde intenționa aprofundarea studiilor sale muzicale cu Béla Bartók, personalitatea care întruchipa plener idealul său muzical. La începutul anului 1946, György Kurtág devine, pentru câteva luni, organist al bisericii reformate timișorene din Piața Sfânta Maria.

Din timpul anilor petrecuți la Academia din Budapesta datează relațiile de prietenie cultivate cu obstinație, de-a lungul timpului, cu György Ligeti, un compozitor cu obârșie transilvăneană, inspirat în câteva opusuri din varianta belințeană a baladei *Miorița*. Momentul întâlnirii cu Kurtág, înainte de susținerea examenului la Academia budapestană, îi va prilejui mai târziu lui Ligeti creionarea unui plastic portret spiritual al viitorului său prieten și colaborator: „Îmi plăcea timiditatea lui Kurtág, atitudinea sa introvertită și totala sa lipsă de vanitate și înfumurare. Era inteligent, sincer și, într-o modalitate complexă, simplu”.

Finalizarea studiilor academice va fi încununată prin obținerea licenței în pian, muzică de cameră și compoziție, dar adevărata sa experiență muzicală va debuta la Paris, unde, între anii 1957 și 1958, își va consolida formația de creator, frecventând cursuri de analiză muzicală cu Olivier Messiaen, compoziție cu Darius Milhaud și psihologie muzicală cu Marianne Stein.

Experiența sa de corepetitor va fi fructificată la Filarmonica Națională din Budapesta, între anii 1960 și 1968, fiind apoi cooptat ca profesor de pian și muzică de cameră la Academia de Muzică „Franz Liszt”, unde va activa până la pensionare, în 1986. S-a perfecționat la Berlin ca bursier DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst). Vocația sa europeană s-a manifestat plener în ultimele decenii ale secolului trecut prin invitarea sa, în calitate de compozitor

rezident, în mari centre culturale europene: Wissenschaftskolleg zu Berlin, unde a colaborat cu Berliner Philharmoniker, și la Viena, prilej cu care a predat lecții de masterclass la Wiener Konzerthaus. În 1995, la Stuttgart, cu prilejul Festivalului Muzical European dedicat comemorării celor 50 de ani de la terminarea celei de-a doua conflagrații mondiale, Kurtág și-a adus importanța sa contribuție la elaborarea *Recviemului împăcării*, monumentală creație colectivă a 14 maeștri din Europa, Asia și America. Marele creator nu a reprezentat o țară anume, fiind perceput ca un homo europaeus contemporan, mesager al spiritualității spațiului cultural central și sud-est european. Următoarea perioadă, György Kurtág o va petrece în Olanda, la invitația unor prestigioase instituții: Societate Gaviniès, Conservatorul Regal din Haga, Centrul Muzical „Vredenburg” din Utrecht, Concertgebouw NV și Opera Olandeză din Amsterdam, Ansamblurile „Schönberg” și „Asko”, Cvartetul „Orlando” și Trioul „Osiris”. În 1999, la Berlin, i se decernează „Ordinul de Merit în Științe și Arte”, răspunzând apoi și invitației lansate de Ensemble Intercontemporain, Conservatorul din Paris și Festival d’Automne, care determină rămânerea sa în capitala franceză timp de doi ani.

Maestrul bănățean, vorbitor fluent a șase limbi, între care și o expresivă limbă română, cu ingenue reminiscențe lexicale interbelice (limba rusă și-a însușit-o, potrivit

Alături de Constatin-Tufan Stan și Zoltán Gáll



mărturisirii sale, pentru a-și oferi plăcerea de a-l citi în original pe Dostoievski, iar în ultimii ani și-a îmbogățit aria lingvistică învățând și limba greacă clasică), folosește cuvintele cu o maximă parcimonie. Cuvântul reprezintă pentru Kurtág un simbol semantic, iar rostirea și asocierile topice și morfologice reflectă responsabilitatea și seriozitatea celui care îl emite. Aceeași semnificație o atribuie și notelor muzicale, fiind un adept convins al esențializării expresiei printr-o riguroasă condensare a acesteia. În viziunea sa, un singur sunet poate fi capabil să exprime un univers semantic, esența unei expresii senzoriale, a unei întâmplări, amplexarea unui strigăt, delicatetea unui suspin, geometria unui gest. În virtutea acestui postulat, Kurtág se exprimă cu dezinvoltură în creațiile sale dedicate unei singure voci sau unui singur instrument: *Omagiu lui John Cage*, pentru vioară, violă sau violoncel solo (în *Semne, Jocuri și Mesaje pentru coarde*), *Omagiu lui Ligeti, pentru vioară solo (Hipartita, op. 43)*, ș.a. Deși cuprinde un număr însemnat de opusuri, acoperind aproape toate genurile muzicii instrumentale, camerale și simfonice, ca dimensiune creația lui György Kurtág este relativ restrânsă. Această coordonată a spațialității temporale este compensată însă printr-o intensă comprimare și esențializare a mesajului sonor, precum și

printr-o maximă concizie expresivă de factură weberniană. Un deziderat major al lui Kurtág îl reprezintă realizarea unui „maximum de expresie cu minimum de mijloace muzicale”.

Creația lui Kurtág se supune unei perpetue fluidități, structurile formale care susțin edificiul sonor la un moment dat sunt transfigurate, generând o stranie senzație de evoluție. Într-adevăr, opusurile maestrului sunt doar în aparență definitiv conturate și finisate, ele fiind susceptibile pentru ulterioare reluări în vederea unor noi opțiuni, configurații și dezvoltări (așa-numitele works in progress - „lucrări în dezvoltare”). În același timp, Kurtág lasă uneori deschise

opțiunile pentru alegerea instrumentului căruia îi este dedicată lucrarea: „Ligatura – Omagiu lui Yehudi Menuhin”, pentru două viole sau două violine, sau violină și violă; *Omagiu lui J. S. B.*, pentru vioară solo sau flaut, sau oboi, sau trio de coarde; *Omagiu lui R. Sch., op. 15 D*, pentru clarinet și tobă bas sau violă și pian, sau pentru soprană și vioară.

Maestrul György Kurtág cinstește pe toate meridianele numele Lugoșului, matricea sa spirituală, citadelă a interculturalității, a armoniei etnice și confesionale. La mulți ani, maestre!

Constantin-T. STAN

Aniversări, comemorări...

Pe 2 februarie 1876, la Arad venea pe lume compozitorul și pianistul **Guilelm Șorban**, autor a peste 100 de lieduri pe versuri ale unora dintre cei mai mari poeți români. În 1894 a publicat la Leipzig „Zece cântări populare românești”, iar în 1900 la Viena a tipărit un „Album de compoziții românești”, care include și două texte inedite de George Coșbuc. A devenit cunoscut în special pentru melodiile compuse pe poezii eminesciene și pe versuri de Octavian Goga. Din păcate, multe dintre creațiile



sale au circulat neatribuite, ajungând să fie percepute ca folclor. Din 1920 a făcut parte din comitetul de direcție al nou-înființatei Opere Române din Cluj, alături de personalități precum Constantin Pavel, Emil Hațieganu și Tiberiu Brediceanu. Este tatăl criticului de artă Raoul Șorban și bunicul muzicologei Elena Maria Șorban. A trecut la veșnice pe 7 iulie 1923, la Dej.

În ziua de 10/ 22 februarie 1836, în urmă cu 190 de ani, venea pe lume la București **Eduard Wachmann**. Compozitorul și dirijorul a studiat la Viena și la Paris. A condus orchestrele Teatrului Național din Craiova și Teatrului Național din București, dar a fost și directorul Operei Române (instituție aflată în structura Teatrului Național) și al Conservatorului. A înființat și condus Societatea Filarmonică Română, instituție ce a precedat Filarmonica „George Enescu” din București. În calitate de compozitor a abordat lucrări vocal-



instrumentale, muzică de cameră și lieduri, muzică de scenă și muzică vocal-sinfonică. În calitate de dirijor a promovat muzica marilor compozitori și a contribuit la educarea publicului care, la acea vreme, avea primele întâlniri cu muzica cultă. A predat armonie și pian la Conservatorul din București și a elaborat lucrări didactice. A trecut în neființă la 12 decembrie 1908, la București.

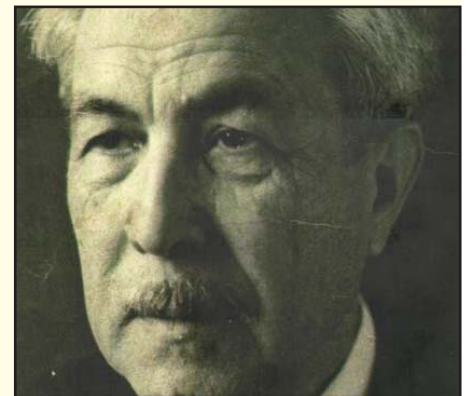
George Balint, compozitor, pianist și dirijor român, s-a născut pe 11 februarie 1961, la Târgoviște. A studiat la Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu” din București la clasa de compoziție a profesorului Ștefan Niculescu și a obținut un masterat în stilistica dirijorală sub îndrumarea profesorului Cristian Brâncuși. A fost membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (și al Comitetului Director) și a ocupat mai multe funcții importante: a fost director



artistic al Operei Naționale București, dirijor permanent la Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian” din București și a fost redactor în cadrul Radiodifuziunii Române. În ultimii ani a condus revista noastră, din poziția de redactor șef,

semnând și editorialele din pagina 1. A publicat două volume de eseistică și a compus piese pentru formule camerale, lieduri, coruri și muzică simfonică. A obținut premii la diverse concursuri de compoziție, a primit Premiul „George Enescu” al Academiei Române și a fost distins cu numeroase premii ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. A plecat dintre cei vii pe 30 august 2019.

În urmă cu 115 ani, la 13 februarie 1911, la Sibiu se naștea **Gheorghe Șoima** – preot, profesor, compozitor și dirijor român. A studiat la Liceul „Gheorghe Lazăr” din Sibiu și la Academia Teologică Andreiană din Sibiu, continuând la Conservatorul din București. A desfășurat



o activitate importantă în domeniul muzicii bisericești și laice, semnând creații simfonice, vocal-simfonice și corale, alături de scrieri muzicologice. A fost profesor de Muzică bisericească și Tipic la Academia teologică din Sibiu și dirijor al corului catedralei mitropolitane. A trecut la cele veșnice pe 26 noiembrie 1985, la vârsta de 74 de ani.

21 februarie 1876 a fost ziua când, la Iași, s-a născut **Teodor Teodorescu**, compozitor de muzică folclorică și psaltică, dirijor, sopran și bariton în Corul Mitropolitan din Iași. După ce a studiat armonia și contrapunctul la Schola Cantorum din Paris, a predat muzica la mai multe școli din Iași și a fost dirijor al mai multor ansambluri corale religioase din oraș dar și fondator al Corului Asociației Profesorilor Secundari din Galați. Lucrările sale se regăsesc la intersecția dintre melosul popular și compoziția clasică. A publicat lucrări pentru școlile secundare și a cules folclor și

melodii psaltice vechi. A părăsit această lume în ziua de 20 septembrie 1920.

La București, pe 23 februarie 1936 venea pe lume **Nicolae Coman**. Cel ce avea să devină compozitor, profesor, poet, traducător și muzicolog, și-a început studiile muzicale în privat alături de Mihail Jora și Florica Musicescu, apoi le-a continuat la Conservatorul din București. A lucrat ca cercetător științific la Institutul de folclor și a devenit asistent, lector, conferențiar și profesor la catedra de armonie și compoziție a Conservatorului din București. A publicat studii și articole în reviste precum „Muzica”, „Revista de folclor”, „România literară” și a scris



versuri pentru lucrări vocale, corale și vocal-simfonice. A tradus librete de operă, poeme și poezii din lirica universală și a publicat mai multe volume de versuri. A compus muzică simfonică și muzică de cameră, dar a abordat și muzica ușoară. A fost distins de mai multe ori cu Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. A părăsit această lume în 27 octombrie 2016, la vârsta de 80 de ani.

La 7 februarie 1931 pleca dintre cei vii, la Lugoj, compozitorul și dirijorul **Ion Vidu**. Venit pe lume (după calendarul pe stil vechi) pe 17 decembrie 1863 în Mănerău, județul Arad, avea să devină unul dintre promotorii muzicii corale autohtone. A studiat la Conservatorul din Arad și mai târziu la Iași. A predat, timp



de câțiva ani, în școli din Arad, și Lugoj. În paralel a desfășurat și o amplă activitate componistică dedicată în special ansamblurilor corale, semnând piese de inspirație folclorică, muzică de teatru și muzică de cameră sau vocal-simfonică și

mai ales muzică bisericească – creând lucrări interpretate și astăzi, în contexte religioase sau în cadrul concertelor corale susținute de ansambluri de profil. A fost unul dintre cei mai importanți dirijori de cor și animatori ai vieții muzicale din Banat, din Ardeal și din întreaga Românie.

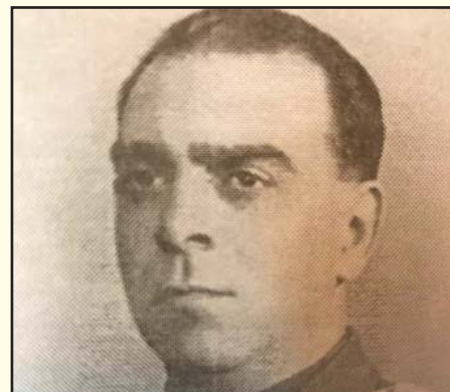
În urmă cu 70 de ani, pe 15 februarie părăsea această lume compozitorul și profesorul **Iuliu Mureșianu**. S-a născut la 29 ianuarie 1900 la Blaj într-o familie cu tradiție muzicală – tatăl său, Iacob Mureșianu, fiind compozitor și profesor. În adolescență a alcătuit un cor și cânta în cvartete. După moartea tatălui s-a mutat împreună cu mama sa la Cluj, a început să studieze dreptul dar a abandonat pentru a începe studiile muzicale. A urmat cursurile Conservatoarelor din Cluj, București și mai târziu Leipzig. S-a implicat activ în organizarea vieții muzicale din zona Clujului și în valorificarea tradițiilor religioase greco-catolice. La Turda a înființat orchestra simfonică „Iacob



Mureșianu” și a predat la Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj până la sfârșitul vieții. În compozițiile sale a abordat toate genurile, de la simfonic și vocal-simfonic, cameral, instrumental, până la operă și muzică religioasă. A fost membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și a primit Premiul pentru Compoziție „George Enescu” al Academiei Române.

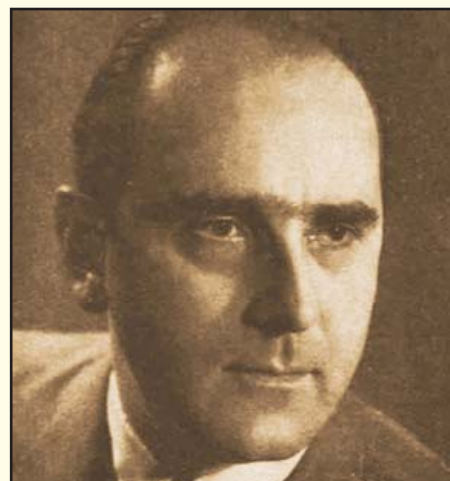
La 18 februarie 1966 înceta din viață la București dirijorul **Egizio Massini**. De origine italiană și născut în Alexandria (Egipt) în 26 iulie 1894 într-o familie de muzicieni, la nouă ani dirija pentru prima dată o orchestră, în Bulgaria. Autodidact, la 14 ani a dirijat în premieră în România, unde a rămas până la sfârșitul vieții. În perioada 1932–1940 Egizio Massini a fost inspector al muzicilor militare din Armata Regală a României și a fost numit din nou pe aceeași funcție la 25 octombrie 1944. Avansat până la gradul de colonel, Egizio Massini a fost inspector general al muzicilor militare, pe care le-a organizat în spirit occidental. A avut o amplă activitate ca dirijor al orchestrei Armatei, apoi a fost primul director de după război

al Operei Române din București, aflându-se la pupitrul dirijoral mulți ani (inclusiv la inaugurarea noului sediu, în anul 1954).



Egizio Massini a deținut titlul de Artist al Poporului.

În 20 februarie 1996 moare la București **Gheorghe Dumitrescu**, compozitor născut în județul Vâlcea, la Oteșani, în 15 decembrie 1914. Frate al compozitorului Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu și-a început studiile la Seminarul Teologic din Râmnicu Vâlcea, apoi a mers la Conservatorul din București. A fost violonist și dirijor la Teatrul Național București, consilier artistic al ansamblului „Doina” al Armatei și profesor de armonie la Conservatorul din Capitală. A scris articole și cronici pentru publicații precum „Muzica”, „Scînteia”, „Contemporanul” și a susținut conferințe, comunicări și prelegeri în țară și în străinătate. A întreprins călătorii documentare în România și în Bulgaria, Italia, U.R.S.S., Cehoslovacia etc., culegând folclor și fiind parte din juriile ale unor



concursuri internaționale. A fost distins cu premii ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Academiei Române, Festivalului „George Enescu” dar și cu Ordinul „Meritul Cultural” și a fost numit Maestru Emerit al Artei din Republica Populară Română, printre altele. A compus un număr impresionant de opere, dar și creații vocal-simfonice, pe subiecte patriotice.

Norela-Liviana COSTEA

Îi spuneam Dănuț...

Când se mai stinge câte-un zâmbet, de unde, de neunde, își fac loc în minte amintiri venite, parcă, dintr-o viață paralelă; ești tot tu dar, nu știi cum se face că, de fapt, tu – cea de azi te întâlnești cu tine – cea de atunci și, ca pe un ecran, asști la propria viață pe care îți pare că n-ai fi trăit-o; încet, pe nesimțite, amintirile își reclădesc corpul, își definesc identitatea. Am trăit acest sentiment în ziua în care am aflat că de acum încolo, obișnuita clipire din priviri – complice a amintirilor demulței noastre copilării – și zâmbetul cald, învăluitor al lui Dan Bălan nu va mai fi parte din întâlnirile, chiar și fulgurante, între prieteni. Îi spuneam Dănuț și asta nu din cauză că era mai mic decât mine cu 3 ani, ci pentru că îmi era un companion perfect în pauzele dintre ore. L-am cunoscut la vârsta codițelor cu funde late,

apretate – pentru mine și a pantalonilor scurți – pentru el, a gamelor, arpegiilor și a nelipsitului Hanon – pentru mine, a corzilor libere – pentru el, în curtea și cochetul părculeț al acelei elegante clădiri boierești din strada Lucaci, în care funcționa proaspăt înființata Școală de Muzică și Arte plastice nr. 5. Acum peste 60 de ani, în fiecare primăvară, debut de vară și toamna acolo ne petreceam recreațiile și tot acolo urmăream, fascinați, zborul razant al libelulelor care își aflaseră loc de întâlnire, cu decolări și aterizări în soare molatic. Eu, Dănuț și alți colegi încercam să le desenăm traseele întortocheat hieroglifice și chiar ajunsesem să ne punem



întrearea: dacă parcul n-ar fi altceva decât un imens portativ iar libelulele ar fi note muzicale, ce cheie i-am pune și ce muzică s-ar auzi dincolo de zgomotul abia perceptibil al aripilor lor?! Șugubățul director Petrovici și profesorul Valentin Gabrielescu, ne încurajau „proiectul”, îndemnându-ne să le observăm și culorile, atât de diferite..., care ne-ar putea purta gândul spre tonalități, modulații... Au urmat, la fel de razante, alte preocupări pe „treptele regășirilor”, la Conservator și la ani după, în cadrul Uniunii Compozitorilor: eu – muzicolog, Dănuț – compozitor, după cum au mai fost și vacanțe petrecute împreună la Cumpătu-Sinaia, la vilele UCMR. Mult mai rare și impregnate de seriozitate decât întâlnirile cel puțin săptămânale din copilărie, vacanțele au devenit chiar productive, legate de viață, de creație, însoțite de sfaturi... mai ales din partea lui Dan. Era o natură introvertită și nu se lăsa cu ușurință, ci doar dacă i-o cereai cu insistență iar atunci, convins că trebuie s-o facă, Dănuț începea să-ți împărtășească din experiența lui, din ce aflase, ce citise sau studiasse. Părea a fi omniscient; când aveai un dubiu legat de vreo problemă, la el apelai, pe el îl întrebai. Dacă știa răspunsul și, în general așa era! – îți răspundea. Dacă nu, te trimitea la sursă sau temporiza totul până la găsirea vreunei căi de a-l afla; te puteai baza pe el.

În cazul lui, peste ani, libelulele s-au transformat în sute de partituri, de la vocal, coral sau cameral la muzică de scenă, film, simfonică și vocal-simfonică, în premierele pe scena Operei bucureștene și valoroasa colaborare

ulterioară cu această instituție ori cu formația corală „Voces Primavera”, în exersarea unei multitudini de ipostaze: compozitor, profesor, dirijor, interpret, orchestrator, creator de (pseudo)instrumente, regizor, cameraman, muzician invitat pe afișul multor festivaluri de muzică contemporană... Vă invit ca, pentru titluri, să accesați portretul aniversar din „A.M” nr. 12/2023, dedicat compozitorului la împlinirea a șapte decenii de viață, scris de colega mea, compozitoarea și muzicologul Mariana Popescu. Deocamdată, revin în fir temporal la anii '70-'80: rarele noastre discuții din timpul facultății s-au recentrat pe traseu componistic în casa din Strada Spătarului, găzduite și „moderate” de maestrul Liviu Comes, fostul nostru profesor de polifonie și contrapunct, recunoscut împătimit al muzicii destinate copiilor; acolo mă întâlneam, din nou, cu Dănuț devenit deja Dan Bălan, recent premiat

internațional (*Prix d'Excellence* la Concursul Internațional UNIATEC de la Moscova, 1976), în efervescentă activitate creatoare. Schimbam experiențe păstrând, amândoi, în suflet, candoarea copilăriei de altădată, transformată în vis și zbor pe aripile copilăriei dintotdeauna. Este perioada în care aici, preocupările noastre au fost comune; peste ani s-au regăsit într-o altă paralelă, amândoi accesând, la doar un an distanță, aceeași nouă treaptă în formare, obținând titlul de Doctor, urmat de fireasca trecere la cel de profesor universitar și reîntâlnirea noastră, ca referenți în diverse comisii pentru acordarea înaltului titlu academic de Doctor în muzică. *Tempi passati!*

Nu-mi vine să cred că scriu astăzi un articol despre acel Dan de care îmi va fi dor! Își păstrase intense canale de comunicare cu diversele vârste și publicuri, dar avea un atașament declarat spre zona copilăriei și a tinereții: în timp colaborase cu Televiziunea Română, cu Radioul, scrisese articole și – dând glas unei vocații pe care și-o descoperise – era profund implicat în educație, pe segmentul atât de special al învățământului superior de artă la UNATC, unde a „orchestrat” predarea sintetică a unui cumul de discipline (teorie – solfegii, canto, cunoștințe muzicale, tehnică vocală, cânt, toate în cadrul Departamentului Canto – Vorbire – Mișcare), punând și bazele unei reviste (a cărei apariție a sponsorizat-o) dar și scriind cursuri universitare. Se cere menționată la rang de „regină” atât de productiva sa pasiune privind teatrul de păpuși, pasiune datorată și intensei colaborări cu regizorul (înzestrat cu har plastic) Cristian Pepino și cu scenografa Cristina Pepino. Acest trio, îngemănat pe același palier stilistic s-a consolidat în decenii de activitate, recomandându-se prin crearea unor minunate spectacole în București și la teatre de păpuși din țară, cele mai ofertante scene fiind cele ale teatrului „Țândărică” din capitală și „Căluțul de mare” din Constanța. La acesta din urmă, Dan a aflat și temeiul altor colaborări, cu regizori dedicați artei destinate numerosului și mereu în schimbare „mic public”: Gabriel Apostol, Geo Balint, Vasile Gherghilescu, Cristian Mătescu, Gavril Pinte, Daniel Stanciu... Mi-aș dori să retrăiesc clipele în care introvertitul

Dan îmi povestea, cu o exaltare pe care nimeni nu i-ar fi bănuțit-o, despre această colaborare și, mai ales, despre efectul momentelor „alese” din piese, atunci când întreaga sală, formată din piticele de grădiniță sau clasele primare intra în jocul personajelor și rezona la invitația muzicii sale, atât de inspirate, fredonând, bătând din palme, încurajându-și favoriții. Era ceasul la care Dan redevenea Dănuț dar, păstrând alonja universitarului, a autorului sau coautorului unei scripitoare selecții de volume („Dicționarul Teatrului de Păpuși, Marionete și Animație din România”, 1999; „Mitul românesc și universal în teatrul liric din România”, 2000; „Arta muzicii – de la creație la educație”, 2004; „Dascăli de ieri și de azi”, 2014; „Păpușari, regizori, profesori”, 2015), îl puteai asculta cu câtă pasiune îți vorbea legat de colaborarea sa cu mai mulți regizori în teatrul de păpuși și nu numai, fapt care – declara el – „m-a obligat și pe mine să abordez în creația muzicală pentru scenă o varietate de stiluri, ce s-au concretizat în muzici care cred că au plăcut micilor și marilor spectatori”. Viza publicul, eterna țintă a oricărui creator de muzică de scenă, așa cum doar el știa să-l facă să vibreze chiar și atunci când compunea în alte

genuri – în lied, spre exemplu. În ce mă privește, nu pot uita, în măiastra interpretare din SIMN 2024 a mezzo-sopranei Claudia Codreanu și a pianistei Diana Dembinski-Vodă, sensibilă sa mărturie de „fin’ amour” (*amour courtois, fin’ amor, fedeli d’amore, courtly love...*), restaurată în prima audiție *Treziți-vă îndrăgostiți* pe versurile lui Charles d’Orleans și nici colaborarea constantă cu magnificii Manoleni: cântece pe versuri de Otilia Cazimir, cele în limba *spargă* a Ninei Cassian, cele pe versuri de Dinu Lipatti/Liliana Spătaru... Am scris despre acestea din urmă și despre multe altele – între care colaborarea cu „Archaeus” – în cronică la concertul omagial *Dan Bălan 70* de la „Casa Lipatti” („A.M.” nr. 1/2024).

Am început cu o amintire, voi încheia tot cu o amintire, de această dată cea mai recentă: colaborarea mea cu subsecția Didactică pe care Dan o coordona. Îmi cunoștea afinitățile literar-componistice pe palierul creației pentru copii de aproape cinci decenii, când amândoi am traversat „perioada Comes” și știa că acum, în calitate de bunică, reluasem firul pornit cu fiica mea la vârsta jocului ei cu păpuși dar apoi – prin datul vieții – întrerupt. Dacă n-ar fi fost Dan, noua mea poveste muzicală și-ar fi luat

locul, cuminte, în sertar, alături de celelalte „surate”. Doar la îndemnul lui insistent repetate de câțiva ani încoace, am hotărât ca, în cele din urmă, să prezint comisiei de specialitate povestea muzicală *Strop și Pic își caută ploaia*, cea la care am beneficiat de o colaboratoare specială: nepoțica mea de opt ani; coperta este martor: ilustrații, idei și rime – Neta Cohen. Am avut șansa ca *Strop și Pic* să întrunească unanimitate ca propunere de premieră, așa că, iată-ne, din nou împreună: în seara de 9 iulie a anului trecut, traversând un București sub imperiul unei ploii torențiale (se vede treaba că *Strop și Pic* își găsiseră, în sfârșit, mult căutata ploaie!), Dan și cu mine ne-am aflat pe aceeași scenă a Operei Naționale cu ocazia Galei Premiilor Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor pe anul 2024 la decernarea premiului, categoria Didactică!

Îți mulțumesc Dan, pentru zâmbetul cald și încurajarea din cuvintele și privirea ta! Nimic din toate câte au fost nu se va stinge din amintire... după cum știi și că foștii tăi studenți vor duce dorul privirii tale blânde și tonului încurajator. Luminată fie-ți amintirea!

Carmen STOIANOV

In memoriam Pavel Pușcaș

Muzicolog și profesor la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, Pavel Pușcaș ne-a părăsit de curând, la câteva luni de la pensionare. Presa a consemnat această pierdere suferită de mediul academic, dar informațiile oferite cititorilor sunt incomplete și prea sumare pentru a descrie personalitatea sa. Cei care îl cunosc încă din anii studenției au rămas cu imaginea unui perfecționist, sigur pe sine, dominant, cu interese și preocupări profesionale diverse, chiar divergente. Acum mai bine de o jumătate de veac, muzicologia era o specializare rarisimă, la care puteai aspira doar dacă aveai un nivel foarte ridicat de pregătire. Catedra de muzicologie a Conservatorului clujean fusese înființată sub autoritatea reputatului profesor Romeo Ghircoiașiu, în anul 1969, iar Pavel Pușcaș a fost unul dintre cei mai apreciați absolvenți ai acestui program de studii. Marii profesori ai perioadei respective erau extrem de exigenți și alcătuiau o elită: Vasile Herman, Cornel Țăranu, Dan Voiculescu, Ștefan Anghel, Valentin Timaru, Hans-Peter Türk, Tudor Jarda, Traian Mârza, Dorin Pop. Pavel Pușcaș avea convingerea, public exprimată, că cei formați în acei ani aveau datoria să se ridice la nivelul mentorilor lor.

Profesorul Pușcaș a fost preocupat de domenii conexe ale cercetării muzicologice, precum filosofia și matematica. Îmi amintesc că am văzut, în perioada studiilor universitare, un articol semnat de academicianul Solomon

Marcus, în care remarca prezența la un simpozion studentesc a unui grup de trei tineri cercetători, cu specializări diferite (matematică, filosofie, muzică) care prezentaseră un promițător studiu interdisciplinar. Pavel Pușcaș făcea parte din colectivul menționat. Această imagine rătăcită în arhivele memoriei a revenit odată cu dorința identificării mențiunii respective printre cele 400 de articole ale renumitului academician. Peste ani, Pavel Pușcaș a publicat o carte, „Inferentae mathematicae”, rezultat al acestor consecvențe preocupări.

Interesul pentru filozofie s-a reflectat în conținutul cursurilor predate, muzicologie și estetică muzicală, și s-a



materializat în simpozionul pe care l-a inițiat și coordonat mulți ani la rând, „Muzică și Filosofie”, alături de academicianul Alexandru Boboc și esteticianul Ștefan Angi. Acele întâlniri, ferite de standardizarea existentă azi, au prilejuit memorabile discuții, care nu cred că au fost sau pot fi uitate de cei care au fost de față. În aceeași sferă de interes, mi-a rămas în amintire un remarcabil studiu, „Philosophy and Poetry in German Romantic Music”, publicat într-o revistă de specialitate a Academiei lituaniene de Teatru și Muzică.

O altă preocupare aparte a profesorului Pușcaș a fost legată de documente de epocă. Inițiat în latină și greaca veche, a tradus texte ale unor tratate de referință, spre beneficiul studenților, și nu pot lăsa nemenționat un alt studiu al său, „Astrolabium”, referitor la un manuscris muzical încă neexplorat din secolul al XVI-lea, aflat în fondul mixt al Bibliotecii Teleki-Bolyai din Târgu-Mureș.

Pavel Pușcaș a obținut titlul științific de doctor în muzicologie, specialitatea stilistică muzicală, în anul 1998, cu teza „Aspecte ale cristalizării stilistice în arta muzicală”, sub conducerea științifică a maestrului Cornel Țăranu. În anul 2005 a devenit conducător de doctorat, iar în tezele coordonate găsim teme diverse și interesante, legate de vioară și chitară în jazz, creația pianistică (Chopin, Clara Schumann), muzica secolelor XX și XXI (Bruno Maderna, György Ligeti, György Kurtág), teoria arabă a muzicii, creația pentru lăută în Renaștere și Baroc, manuscrisele psaltice din bibliotecile clujene.

Un ultim gând despre Pavel Pușcaș: ne-a lăsat un memorabil interviu cu Sigismund Toduță, un document prețios despre compozitorul-reper al școlii clujene de compoziție.

Requiescat in pace!

Gabriel BÂNCIU

Cine a fost Dumitru Jompan?

Coborâtor dintr-un tărâm de poveste, Valea Bistrei, unde a lăsat o pilduitoare moștenire culturală generațiilor prezente și viitoare (ctitorirea unor instituții corale cărășene, între care se detașează vestitul festival din comuna Marga, mărturie pentru veșnică și luminoasă aducere-aminte, ce a dobândit, în decenii, o adevărată aură legendară), Dumitru Jompan a devenit, el însuși, o personalitate providențială a locului. Valorificarea și promovarea moștenirii muzicale lăsate, testament peste veacuri, de Timotei Popovici, s-a constituit într-una din temele predilecte ale maestrului. La Lugoj, nimeni nu-l mai pomenește și cinstește astăzi, din păcate, pe autorul primului dicționar muzical din istoria muzicii românești, Timotei Popovici, fostul învățător de la Școala Confesională Ortodoxă, unde a fost coleg cu Ioan Vidu. Compozitorul bănățean (născut la Tincova) a poposit la Lugoj, ca dascăl, în anul școlar 1895-1896, fiind unul din membrii comitetului organizator al mărețelor serbări dedicate afilierii Banatului la ASTRA. În 1940 au răsunat, la Lugoj, armoniile divine din „Avram Iancu, regele munților”, poem coral-instrumental pentru soprană, tenor, fluier, semnal de tulnic și cor mixt.

Pe Dumitru Jompan l-am cunoscut relativ târziu, în 2003, când, cu o curiozitate adolescentină, maestrul, auzind că un mai tânăr confrate, trăitor la Lugoj, „îndrăznise” să

se aventureze în mirifica și încă nu îndeajuns deștelenită istorie muzicală a Banatului, își manifestase dorința de a mă cunoaște. Dăruindu-i volumul meu de debut („Rapsodia din Belinț”), între noi s-a înfiripat, aproape instantaneu, o profundă și traică prietenie, bazată pe împărtășirea acelorași valori. Harnic și acribios cercetător al bibliotecilor și arhivelor regionale și naționale, deopotrivă generos (mi-a oferit, sub impulsul unui rar altruism, numeroase fișe adunate cu sârg de-a lungul anilor, prețioase surse biobibliografice – cele consacrate



contactului lui George Enescu cu spațiul bănățean mi-au facilitat elaborarea volumelor dedicate Orfeului moldav: „George Enescu în Banat” și „George Enescu. Consonanțe bănățene”), autor extrem de prolific, cu complexe și, uneori, surprinzătoare teme propuse unui larg spectru de cititori (învățăcei, specialiști, public larg cultivat), D. Jompan s-a dedicat plenar restituirii trecutului cultural al localității care l-a adoptat, Caransebeș, vechi leagăn al spiritualității românești bănățene, care l-a cinstit cu convenite onoruri.

Răsplătind încrederea conferită (la catedra de muzică a Facultății Teologice din Caransebeș, aflată sub oblăduirea Universității „Eftimie Murgu” din Reșița, carismaticul dascăl, unicul muzicolog cărășean membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România – selectul for al muzicienilor români profesioniști –, a promovat toate treptele universitare, iar Primăria i-a acordat titlul de Cetățean de Onoare), D. Jompan a zămislit, cu arta unui miniaturist japonez, adevărate fresce ale genezei, rostuirii și devenirii cântului vocal românesc în Banatul de munte.

O altă dimensiune a impresionantei cariere a venerabilului cărturar și pedagog (aria preocupărilor sale profesionale cuprinde, pe același plan axiologic, istoriografia muzicală, lexicografia, folcloristica, etnomuzicologia, bizantinologia) o reprezintă creația corală. Dumitru Jompan s-a inspirat, cu consecvență, din filonul ancestral al cântului psaltic bănățean (cântarea de strană, în varianta bănățeană, a constituit o perpetuă și incitantă temă de cercetare, interpretare și valorificare în creația sa muzicologică și componistică), dar și din melosul de sorginte populară – folclor orășenesc și țărănesc.

Constantin-T. STAN

Noi dirijori la Filarmonica „George Enescu” din București

Managementul Filarmonicii „George Enescu” a anunțat numirea dirijorului american Robert Treviño în funcția de dirijor principal, începând cu Stagiunea 2026/27. Anunțul marchează o etapă nouă în evoluția ansamblului, care își propune să-și consolideze identitatea sonoră și prestigiul internațional prin programe creative, turnee și înregistrări.

Mandatul inițial al dirijorului Robert Treviño, în vârstă de 41 de ani, va fi de patru ani și va începe în octombrie 2026. Propunerea a venit după debutul alături de orchestra bucureșteană din noiembrie 2025, când a dirijat *Simfonia nr. 3* de Gustav Mahler. Interpretarea a fost aclamată de critici și de publicul larg, dar și de membrii orchestrei, care au apreciat încă de la început modul de lucru alături de muzicianul american.

După cum se precizează pe site-ul instituției, violoncelistul Marin Cazacu, Director General al Filarmonicii „George Enescu” a declarat: „După experiența excepțională petrecută nu cu mult timp în urmă, când Orchestra

Robert Treviño



Foto: Hakan Rojder

Marin Cazacu



Foto: Virgil Oprina

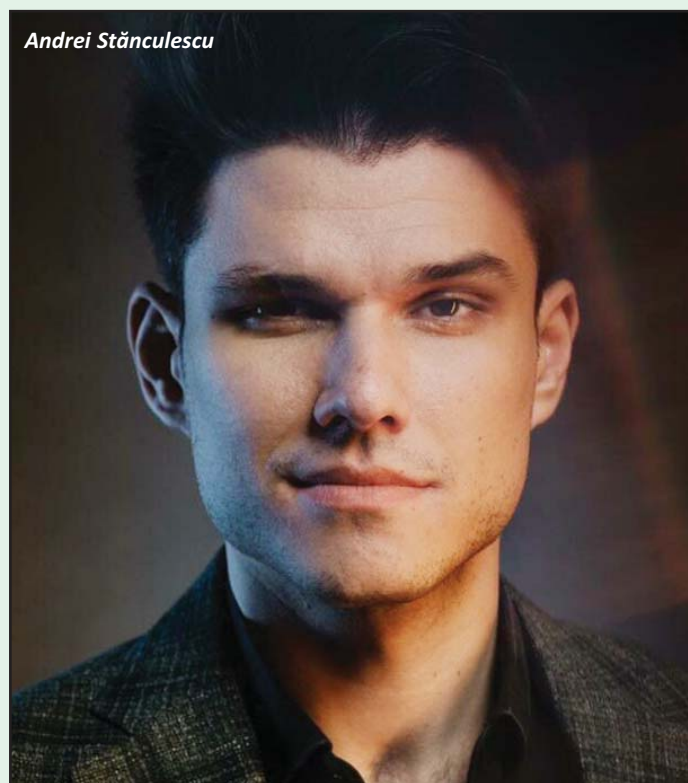
Filarmonicii „George Enescu”, împreună cu dirijorul Robert Treviño, au realizat una dintre cele mai sensibile și mai convingătoare versiuni ale *Simfoniei a III-a* de Gustav Mahler, este o bucurie să îl invităm să facă parte din familia Filarmonicii George Enescu ca dirijor principal, pentru o perioadă prin care ne dorim foarte mult să evoluăm – atât noi, cât și ideea, în sine, de colaborare cu un dirijor de talia și de prestigiul lui Robert Treviño. Numirea maestrului Robert Treviño în calitate de dirijor principal al Filarmonicii George Enescu este firească, pentru că, iată, împlinește strategia noastră, pe care am început-o în 2022, de dezvoltare, de comunicare la un alt nivel, pe plan național și internațional.”

La rândul său, Robert Treviño a afirmat: „Este o bucurie și un mare privilegiu pentru mine să mă alătur

Filarmonicii „George Enescu” în calitate de viitor dirijor principal, începând cu Stagiunea 2026-2027. Din primul moment în care Orchestra și cu mine am început să facem muzică împreună, a devenit extrem de clar că vorbim același limbaj muzical și că urmărim un scop comun în ceea ce privește estetica și expresia artistică. Faptul că mi s-a oferit funcția de dirijor principal imediat după debutul meu din această Stagiune este o dovadă a chimiei împărtășite și a angajamentului nostru comun față de actul muzical.”

Pe plan internațional, Treviño este dirijor principal invitat al Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI și apare frecvent la pupitrele unor orchestre precum London Symphony Orchestra, Wiener Symphoniker, Filarmonica

Andrei Stănculescu



della Scala, Atlanta Symphony Orchestra, Bamberger Symphoniker sau Osaka Philharmonic. În august, el se va reuni cu Filarmonica „George Enescu” la Ravello Festival, iar în planurile de colaborare sunt vizate extinderea repertoriului, turnee internaționale și realizarea de înregistrări pentru casa Ondine Records, cu care Treviño are deja o colaborare apreciată și premiată.

Tot la începutul acestui an a fost numit și noul dirijor al Corului Filarmonicii „George Enescu”, în persoana lui Andrei Stănculescu. Dintr-un interviu acordat Radio România Muzical, aflăm că dirijorul a colaborat și anterior cu acest ansamblu, construind o relație organică cu membrii corului, pe care îi consideră „profesioniști desăvârșiți”: „*Perspectiva mea pentru Corul Filarmonicii „George Enescu” este aceea de a consolida statutul său ca ansamblu coral de referință pe scena națională, dar*

mai ales pe cea internațională. Evident, asta înseamnă continuarea și dezvoltarea repertoriului clasic și contemporan în colaborare cu dirijorii de prestigiu invitați ai filarmonicii în stagiume. În același timp, mi-aș dori să aduc un suflu nou la nivelul repertorial, în special în programele a cappella, poate niște proiecte educative sau cross-over, pentru a aduce publicul tânăr alături de noi. În plus, gândindu-mă la ceea ce face deja filarmonica în direcția dezvoltării unui nou repertoriu în muzica simfonică și a colaborării cu diverși compozitori români, mi-aș dori să comandăm noi lucrări, atât pentru repertoriul a cappella, cât și pentru repertoriul vocal-sinfonic al corului, către compozitori români.” Cât privește concepția artistică, atenția se va îndrepta în primul rând către a conduce ansamblul spre relevarea intențiilor muzicale ale compozitorului, a da sens cuvântului în conexiune cu sunetul și a găsi cât mai multe elemente ascunse, care pot

fi descoperite doar la un studiu foarte atent al partiturilor.

Andrei Stănculescu și-a construit, în ultimii ani, o amplă carieră dirijorală – atât pe plan național cât și în plan internațional. A preluat conducerea Corului de Cameră „Preludiu-Voicu Enăchescu” și a colaborat cu mai multe ansambluri din Brașov, Râmnicu-Vâlcea, Arad, Craiova etc.. A debutat în 2021 pe scena Ateneului Român alături de Orchestra Română de Tineret și Corul de Cameră „Preludiu-Voicu Enăchescu” la mai puțin de 30 de ani, fiind unul dintre cei mai tineri dirijori care au evoluat pe această scenă. Este, în prezent, doctorand al Universității Naționale de Muzică din București, dar a beneficiat și de îndrumarea unor nume mari ale artei dirijorale contemporane, printre care: Paavo Järvi, Cristian Măcelaru, Cristian Mandeal și Martin Sieghart.

Norela-Liviana COSTEA

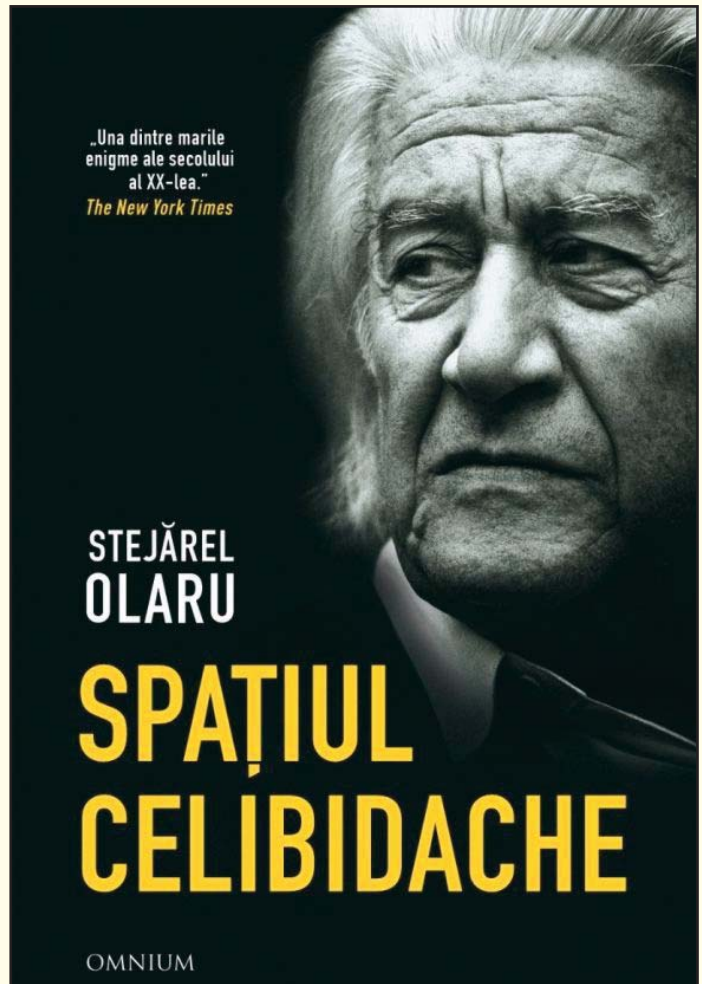
După încă o carte cu Celibidache

Sper ca „Spațiul Celibidache”, scrisă de istoricul Stejărel Olaru, să ajute și muzicologia. Nu mă refer doar la istoriografia muzicală națională, centrată factologic, obsedată de obiectivitate și tipizat rezumată la biografii formale, la documente, evenimente, cronologii, citate celebre și listări simple ori complicate, alias wikipedii standardizate, robotizate, datate. Mă gândesc la aceea muzicologie teoretică, interpretativă, speculativă, hermeneutică și/sau creativă. Ba poate și la acea critică muzicală (de-ar fi cu-adevărat o „critică”, nu doar o „cronicărie” ziaristică) care se adresează substanței muzicale propriuzise și calităților specifice ale creativității interpretative. Pentru moment însă să lăsăm dezirul suspendat în aura-i proiectivă, urmând a reveni asupra lui spre final.

De ce universul sau toposul ființei, gândirii și genialității dirijorului Celibidache se cheamă în acest volum „spațiu” – e treaba construcției imaginative a autorului. Îi voi provoca arguția într-o notă liminară, facultativă sau dispensabilă. Până acolo fiind de apreciat că scrisul lui Stejărel Olaru e unul pedant, însă accesibil și popular, totuși putând șarma pe orice meloman (esențialmente nostalgic, definitiv romantic, crescut la caldul comod al dulcelui stil clasic). Scriitorul are aplomb și stil, un bob de carismă și de umor. (Între un neo-Romain Rolland, poetic și sufletist, și un altfel de Dan-Silviu Boerescu, producător pe bandă rulantă de biografii ale celebrităților.) Dar și destul din precizia sau atenția unui chirurg care lucrează pe creieri, inimă sau atom, dând impresia de exhaustivitate (perfectiune?) a scormonirii documentariste. Summa summarum a tot ce s-a zis și scris (ziaristică, volume, interviuri, amintiri), autorul știe tot ce s-a publicat în subiect, reușind și să mai repare așchii sau incertitudini ale altora, din lămâia unor rememorări, documente sau interviuri foarte recente mai storcând picături, ba chiar pârâiașe, cu iz de capac sau certitudine. Doar că pe numitele interviuri nu le chestionează sau cerne

investigativ (știut fiind că memoriile veterane sunt rafistolări, sinceritățile: remodelări demiconștiente). În ciuda oricăror precauții, să recunoaștem că luciditatea acestui autor bate multe ștachete, onestitatea și claritatea sa fiind de tip *chapeau!*

În solida carte, toată viața muzicală a României comuniste e cernută/purificată amănunțit, toate tarele și manevrele SSului securist (stăpânul adevărat al culturii



dejist-staliniste și ceaușiste) sunt date pe față. Turnători și informatori năimiți, supurând numeric pretutindeni, sunt citați prin propriile contribuții ce i-au și favorizat când pe scaune dirigente, când pe coridoare sau catacombe subalterne. Citatele din umoralele și imoralele documente din arhiva CNSAS sunt excesive, extensoul unora e dramatic și tulburător, atât umbre inedite cât și deja știute abundă peste orice lumini. Dar e bine că viața muzicală și viețile muzicienilor răsar aici fără cosmetizările convenționale și tradiționalist perpetuate de către înaintașii noștri pedagogi și teoriști, de expunerea unor ofițeri acoperiți, turnători și agenți de influență chiar dintre rândurile unor inși pe care i-am cunoscut în haină de miel sau înger trebuind să fim deja demult pregătiți sufletește.

În mare, din nu puținele volume și articole deja publicate despre Celibidache se cam știa ce bifează și recentul op, doar că la narațiunile specifice Securității se adaugă aici puhoi de alte și-alte documente, nume, cifre. Detalii furaj și minute nămolose, în care artă și interese propagandistice, politici ticăloase și cariere se împletesc/împleticesc de maniere tenebroase. E utilă reproducerea atâtor file de delațiuni și comentarii, judecăți și instrucțiuni manipulative ale unor militari sclerați? Poate că da, mai ales pentru conștiința artiștilor și-a melomanilor, mult prea adesea continuând să mintă sau să se amăgească cum că performanța sau refugiul „în artă” vor fi putut exista libere și independente de politicile comuniste, că vor fi navigat neîntinate moral de nu vor fi fost fie minore, fie pilotate și obediente tartorilor potențați. Vadă-se și în paginile acestea cât de puțini vor fi scăpat (mai degrabă prin fugă) nestăpâniți sau incooperanți cu Sistemul, cât de ușoară poate fi coruptibilitatea față cu impunitivii corupători, respectiv în ce țară deformatoare de suflet și creier ne-a trăit neamul și ne-a marcat genetic, prin ce scile și caribde ni s-au târât prin compromis peste compromis artiștii, profesorii, „modelele” noastre de țară. Și să se știe că atotprezentul „braț lung al revoluției” de până-n 1990, reprezentat de cei mai cruzi și nescrupuloși jandarmi ai patriei, a fost poartă și ștanță condițională și pentru orice artist care-a plecat „legal” în turnee, școli, festivaluri sau conferințe „din afară”. Dincolo de care, contribuții voluntare și pătimase trebuiau să ilustreze și organic-mamifericele tare omenești. (Inclusiv pe cele din categoria eternelor tipare Cain și Abel sau Laios și Oedip, atât de străveziu reprezentate de un Valentin Lipatti versus Dinu Lipatti, Dan Berindei vizavi fi-su Mihnea, aici dirijorul turnat și „influențat” de către fratele-i Radu și-o soră stalinistă.)

După ce vezi pe zeci/sute de pagini demonstrația detaliată a unor fapte de genul: „conducerea filarmonicii bucureștene, în anii 1980, era practic subordonată Securității și strict controlată de aceasta” (p. 310-11), trebuie să fii convins că fix asta era soarta absolut tuturor instituțiilor culturale din țară (mai ales când trimiteau în exterior oricât de mici/mari și mulți/puțini reprezentanți). Cartea istoricului Olaru repară gafa unor muzicologi care-au edulcorat asemenea adevăruri profesionale ori chiar, din recunoștinți personale, și-au acoperit slugarnic colegii și înaintașii, trecând sub tăcere colaboraționismul politic pe care, vreme de-un jumate de secol, absolut toți carieristi le-au comis (cu mai mult sau mai puțină patimă sau constanță).

Olaru nu a identificat absolut toate numele codate, dar măcar pe cele deja știute nu le-a cruțat cu pudoarea lașă, asocială și antipatriotică pe care mulți alții încă le profesază iresponsabil. Prin această carte este etic să devenim martori ai teribilei ticăloșii intrafamiliale, în care însuși geniul muzical are parte de lucrătura securistică de tip fratricid. Adevăr care cu-atât mai mult ar trebui să ne-ngrozească și învețe minte: dacă într-o singură familie și-n extensiile ei se vor fi strecurat cu succes demonii invidiei și-ai terorii, cu-atât mai mult putem fi convinși că ei vor fi dănțuit activ și printre prieteni, colegi, studenți, profi de carieră și de creativitate sau renume cultural.

PS 1: Despre titlul cărții (și implicit a valorizării suprem-ideatice a gândirii sau genialității celibidacheane) e de menționat că „spațiul” speculativ-teoretic, pe care spre finele anilor 1970 matematicianul Mihai Botez voia să-l numească cu numele dirijorului filozof, n-a mai ajuns patentat/validat științific. (Asta tot din cauza bravei Securități de Stat și antinațiune.) Totuși e bine că volumul recent relansează ideea. (Asta măcar să se știe și infim din enormul fond de creativitate sufocată de comunismul atât de popular.) Oricum, e vorba nu de un concept care să-l facă pe muzician extraterestru, ci să-l recomande drept reprezentant al unui univers paralel. Spre cinstea sa, recentul biograf



Ioan Serge Celibidachi,
Sergiu Celibidache

pricepe, prezintă scurt însă susține impecabil conceptul. Totuși, pentru o posteritate mai puțin recuperativă și inginerească ar merita reținut ceva denumibil *Toposul Celibidache*. Termenul elin de topos deține dintotdeauna un ingredient sau câmp filozofic generos, toate rememorările și cărțile despre Celibidache putând sugera ori aproxima cam așa ceva. Ineditul conceperii muzicii ca metafizică a devenirii, prezenței și experienței, așadar contribuția intelectual creativă și oralitatea socratică, caracteristice lui Celibidache, fiind net superioare față de orice documentaristică, anecdotică și factologie istoriografică prin care i se vor repovesti viața aventuroasă, turneele și vacanțele, popularitatea și faima.

PS 2: Despre volubilitatea și versatilitatea lui Celi ar trebui vorbit chiar prin prisma tehnicii sale muzicale. (Atenție: prisma dă refracții luminii, așadar nuanțe anterior invizibile, îmbogățitoare!) Nu „contradicții” emitea Celi când, cu fiecă prilej, variaționaliza datele, informațiile și interpretările asupra detaliilor sale biografice (sau ale altor teme). El făcea exact ce-i era caracteristic și original în artă:

fraza, modula, dădea sensuri nou fiecărui pasaj, refăcea nu negreșit improvizatoric/jazzistic, ci afectiv. Deci afecta spontan frazele și discursurile, fix ca-n muzică. Creativ fiind și-n vorbirea sa, „contradicțiile” din memorii și interviuri nefiind totuna cu „înfloriturile” vanitoase și autoprotective alte altora.

PS 3: Istoria și bârfa muzicii românești ar mai merita să treacă cu o conștiință deloc iritată, ci înțelegătoare, peste „criticile” aduse de Celibidache lui Enescu. Remarcile care au scandalizat atât idolatria lumii bune cât și patriotismul



necunoscătorilor, se bazau pe evidenta necunoaștere a compozițiilor mature ale lui Enescu, de către dirijor, în primele decenii ale carierei. (Știe oricine, doar *Rapsodiile* s-au cântat dintotdeauna prin orice străinătăți, familiarizarea cu „muzica mare” a lui Enescu întârziind foarte mult). De această necunoaștere era de vină în primul rând lipsa fizică a partiturilor simfonice, ca și lipsa cererilor din partea muzicienilor și orchestrelor pentru respectivele partituri. Detalii de care vinovate s-au făcut nu doar înțelegerile Marucăi Enescu cu editura Salabert, ci și oamenii de încredere ai Securității (gen Romeo Drăghici, care s-o fi zbatut sincer pentru Muzeul Enescu, dar și-a și satisfăcut hapsâne interese personale).

PS 4: Nici în cartea Ioanei Celibidache (soața), nici în filmul lui Ioan Serge Celibidachi (fiul), nici în cartea obiectivă și documentată a lui Olaru, nu se pomenește nimic consistent despre George Bălan. Gând și curiozitate personală, deoarece devine atât de evident că maestrul Sergiu ar fi meritat să-și dăruiască prietenia și atipicului, hăituitului și marginalizatului Bălan, unicul muzicolog care, lepădându-se total de propriul stalinism imberb, a atins în România vremii o creativitate singulară, majoră, liberă. Pe de-altă parte, cred că pentru Celibidache cea mai mare pagubă a fost să nu știe despre Constantin Noica. „Devenirea într-o ființă”, capodopera acestuia din urmă, ar fi putut fi ferment și discurs extrem de util pentru fenomenologia sa.

PS 5: Nu consistent, ci relativ fad, filmul *Cravata galbenă* (biografia lui Celibidache, refăcută documentarist de către fiul Serge Ioan Celibidachi) îl prezintă și pe germanul guru budist care l-a influențat mult pe Celibidache încă de pe la începutul carierei. Dacă volumașul de „scrisori” ale Ioanei Celibidache îl numește de câteva ori și hindus (nu doar

budist) pe Celi, doar Stejărel Olaru pomenește de Sai Baba. Personal, cred că slăbiciunea pe care o avea Celibidache pentru acest sfânt contemporan mai mult decât celebru (interes, credință ori pasiune până spre dependență?) constituia nu rabat de la propria sa inteligență tenace, ci chiar suspendarea, contrabalansarea și smerirea acesteia față cu transcendentul sau fenomenologicul principal. La Puttaparthi fenomenul Celibidache se proșternea la picioarele fenomenului mistic reprezentat de bizarul guru (în ciuda discutabilelor lui clarviziuni și miracole dubioase), deoarece așa, acolo, ca anonim printre cohorte de anonimi, își domolea și cioplea din ego, superioritate, vanități, intransigență, autoritarism. Căci ca-n India nicăieri nu poți deveni mai autentic penitent, autopurificat, renașcut. Muzicianul avea-n Orient propriul său *credo quia absurdum*. Găsise pe cineva total străin de lumea „normal” de snoabă, mărginită și materialist-consumistă a Occidentului spiritualmente castrat; iar față de respectivul sfânt se putea debarasa de toate convențiile mentale și culturale în care supraviețuia, teatral și inesențial, universalul care era. Dincolo de fațade și parade, oare care-o mai fi iraționalul profund al geniilor contemporane, acum când occident ex-democrat și postcomunism estic am ajuns în aceeași oală a spiritualităților pe cât de libere și accesibile pe-atât de amalgamate și lipsite de orice smerenii?...

PS 6: Pe lângă conferința-carte și citatele care traduc adesea neidiomatic (așadar prost) termenii germani și franțuji ai celibidacheienei *fenomenologii muzicale*, am dat mereu peste evocări, studii și comentarii pe această temă absolut aiurite sau găunoase, de nepricepere desăvârșită. Alfabetizare disfuncțională, afonă. Ca să-nțelegi ce și cum prezenta dirijorul sub respectivul concept trebuie nu doar să știi germana/franceza (și chiar ceva mai multă limbă română), ci și să ai o minte un pic orientală, ba chiar paradoxală, budistă în sens zen sau chan (iar de Husserl deloc să nu faci caz). La rândul-i, Noica iarăși, precis ajută.

PS 7: Pentru români poate ar fi utilă evaluarea contribuției lui Octav Calleya, dirijorul român din Malaga, care a preluat de la Celibidache nu doar o artă dirijorală, ci și fenomenologia, aplicându-i consecințele cognitive și muzical-interpretative. (Sper că un dirijor român a putut pricepe și asuma ceva mai mult decât hoardele de elevi ce apar în ședințele de mastărclas ale Maestrului, din clipuri și filmuțe abordabile majoritatea aspirațiilor părănd diskinetici, nicidecum ambidextri, nedeținând nici cea mai vagă fărâma de legătură dintre brațe și sunete, gestică fizică și duct sau cuprins muzical, prin stângăcia lor desăvârșită obligându-l pe Celi să fie disperat, nervos, inhibant). „La pupitrul vieții”, autobiografia lui Calleya, așteaptă interesul vreunui muzicolog sau estetician care se respectă.

PS 8: Dacă actualmente ne-ntindem tot mai abitir sub dictatura populismului de fanfară și abureală, și dacă tot am scris aici în exces despre Celibidache și formele de asumare național-populară a genialității, identității și celebrității sale, aș vrea să termin cu tirada că dacă tot ne mândrim în bloc cu admirațiunea geniului, gânditu-s-a cineva să încerce a-i cerceta și partiturile componistice? Oare măcar un fond de fotocopii ale manuscriselor sale s-ar putea negocia cu moștenitorul Serge Ioan? Un seminar, simpozion sau recital muzical care să cânte și măcar o dată, experimental (altă „mândrie națională” meritând tamtam), vreo 2ă-3 lucrări de Celibidache, ar fi cu puțință?...

Marin MARIAN

Rossini despre Rossini sau O plimbare prin Paris și... o biografie care a împlinit o vârstă venerabilă: un secol și jumătate (II)

(Continuare din numărul trecut)

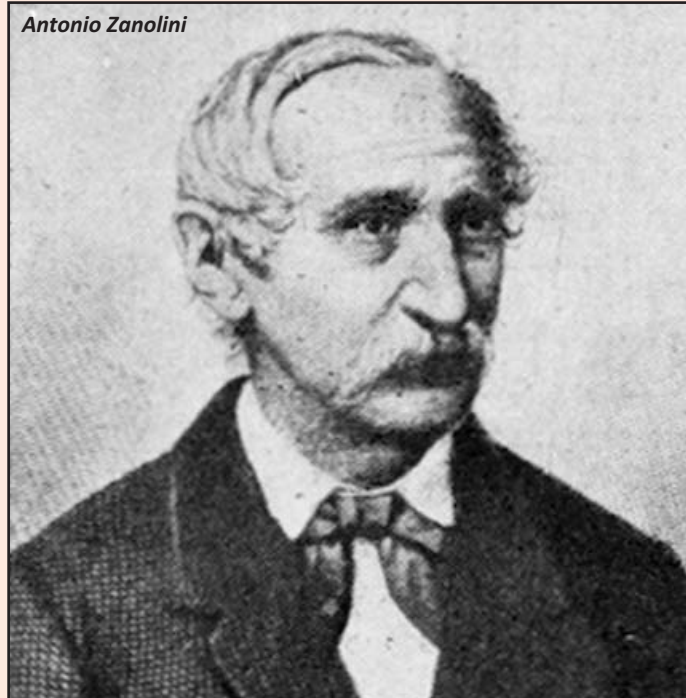
Pornind de la afirmația „Muzica nu intenționează și nu poate transmite urechilor tot ceea ce aude omul; dar îl trezește, îl însuflețește în mijlocul primejdiilor luptei, îl alină și îl face să se simtă bine în solitudinea câmpului și cu un nou limbaj, propriu doar ei, vorbește inimii, trezește cele mai vii pasiuni, te bucură, te întristează, te îngrozește, te mișcă...”, compozitorul concluzionează asupra a patru tipuri de muzică, corespunzătoare nu celor patru tipuri umane stabilite de Hipocrate, ci celor patru situații generale în care omul poate fi întâlnit atunci când se confruntă cu situațiile vieții: „il marziale, il pastorale, il severo, il grazioso”. Orice radiografie a operelor rossiniene ne dezvăluie cu precizie când și prin ce mijloace, eminent muzicale, creatorul a aplicat aceste prototipuri de maximă generalitate. Și, totuși, în operele rossiniene, dincolo de situațiile enumerate, există perfecte momente în care natura este imitată: avem în vedere vestitele „temporale” (furtuni). Confruntându-ne cu această problemă, cu realitatea declarațiilor rossiniene, dar și cu realitatea partiturii, să apelăm din nou la textul lui Antonio Zanolini, urmând ideile și spusa compozitorului care, după ce stabilește rolul muzicii de a se adresa inimilor printr-un limbaj cu totul nou, specific, nealterat de principiile imitative „la vedere” ale artelor vizuale, acceptă, totuși, faptul că „Muzica poate imita imperfect numai ceea ce produce sunete: ploaia, tunetul, furtuna, un lamento, o învălmășeală de sărbătoare”. Și pentru că acceptă ideea, o și folosește din abundență, cu o savoare aproape pantagruelică.

În ce privește exprimarea muzicală propriu-zisă, opera – cu personaje cântându-și iubirea, visurile sau deznădejdea – îi apare lui Rossini ca gen perfect, deoarece aici imitația este la ea acasă. Dar **ce fel** de imitație? Răspunde tot el care, referitor la aceasta, adaugă: „prin însăși natura sa expresivă, cântul imită declamația”, precizând că aceasta nu este decât „o însușire care, deși limitată, nu poate avea ca atribut imitația”, întărind: „Muzica, vă repet, e numai idee, nu artă imitativă”. Concluzia nu întârzie să apară și este legată de relația muzicii cu textul pe care este chemată să-l exprime, să-l susțină sau chiar să-l contrazică, fapt deloc de neglijat având în vedere bogata creație rossiniană destinată vocii. De altfel, tot el încearcă și o definiție a artei pe care o practică: „Se poate spune că muzica este o specie de limbaj armonios. Expresia muzicii nu e chiar atât de clară și explicită precum semnificația cuvintelor, nu e atât de vie ca imaginile și compozițiile din pictură, dar e mai atrăgătoare decât cea mai poetică poezie”.

Legat de problematizarea muzicii dramatice, Rossini se declară atât apărător al doctrinei afectelor pe care a făcut școală ca atâția alți iluștri predecesori, cât și al procedeelelor tipice de generalizare sau de particularizare a personajelor, acțiunilor sau situațiilor. O face prin varietatea modulațiilor, prin succesiunea bine gândită a cuvintelor textului, cuvinte ce conțin – ele însele – măcar sugestii sonore dcaă nu chiar muzicale, prin efectele dramatice sau prin calculata expresie muzicală a atmosferei locale, a ambientului moral sau social. Potrivit avizatei sale opinii, suprema artă și știință de care poate da dovadă un creator este modul în care compozitorul, în priză directă cu personajele sale, poate exprima „destinul care îi

urmărește, speranța care îi animă, bucuria care îi înconjoară, fericirea care îi așteaptă, abisul în care vor cădea”; în opinia sa, acestea nu pot fi cuprinse în și nici nu pot fi exprimate prin gesturi ori cuvinte. Așadar – încă un argument contra imitației căci, potrivit spusei sale, „suntem înconjurați de lucruri care, nu prin forța imitației, nu prin convenție, ci doar prin propria virtute exprimă și ne trezesc sentimente”. Iar pentru a fi și mai clar, apelează chiar la o paralelă posibilă cu arta poetică, cu modul obișnuit de a crea imagini poetice pornind de la imitarea naturii, prin personificarea acesteia: „cerul senin nu imită răsul, și totuși, pentru că ne înveselește, îl numim zâmbitor; numim triste nopțile, care, fără să fie cauza adevărată (notați bine, ele

Antonio Zanolini



țin locul, nu imită) mișcă în noi ceva, trezesc sentimente, fie că preced cauză, fie că o acompaniază sau sunt în strânsă relație. În însăși această ordonare a evenimentelor: introducerea prin care este sugerată popularitatea extremă a lui Rossini, plimbarea în doi (amicul intim, priceput într-ale muzicii dar încă pe post de discipol), apoi reperele muzicale propriu-zise cum ar fi muzica – artă nonimitativă, secvențe imitative preluate din natură dar realizate prin mijloace și tehnici pur muzicale, capacitatea muzicii de a caracteriza tipologii de maximă generalitate sau de a preciza amănunte de mare comicitate sau de dramatism extrem, convenția putem observa intervenția avocatului Zanolini.

Ceea ce avem în fața ochilor este o pledoarie pentru estetica rossiniană pe care, fără îndoială, Zanolini o socotește superioară tuturor celor de care avusese cunoștință până atunci. mai mult, este vorba despre principii împărtășite de cei doi interlocutori, de impresii verificate – chiar fără complicate și docte anchete sociologice – pe publicul atât de divers al teatrelor în care răsunaseră creațiile rossiniene. Și, ca orice pledoarie, este așteptat punctul de maxim interes, în acest caz secretul expresiei muzicale. Și astfel se ajunge la această problemă atinsă în conversație de Zanolini și Rossini: cea a ritmului. Nici aici nu există vreun echivoc. Rossini decretează: „Expresia muzicală stă în ritm; în ritm e toată forța muzicii. Sunetele nu servesc expresiei decât prin faptul că sunt elemente din care se compune ritmul. Măiestria compozitorului constă în a vedea cu ochii minții scena, sau cum se spune de obicei, situațiile principale din drama sa, luând în considerare pasiunile, personajele cele mai relevante, natura

lor, scopul, morala, catastrofa. El trebuie să adapteze cu talent caracterul muzicii la subiectul dramatic și să găsească un ritm nou iar dacă poate, cu un efect nou...să nu se oprească la cuvinte decât pentru a le acorda cu cântarea fără a devia caracterul general al muzicii, care va fi ales în așa fel încât cuvintele să servească mai degrabă muzicii, decât muzica – cuvintelor. Desigur, considerațiilor de mai sus li se adaugă

multe altele, legate de calitatea interpretării, de măiestria celor aleși de Rossini să dea viață personajelor sale și, poate nu în ultimul rând de locul în care urmează a-i fi reprezentate operele.

Magistral gândit, acest periplu prin gândirea muzical-dramatică a lui Rossini pune în lumină multe din principiile de construcție, de concepție ale operelor sale. Se impune, așadar, o panoramare a cadrului, cu mult mai

multe exemplificări din partiturile rossiniene decât am făcut-o până acum. Afirmările în proză ale lui Gioacchino Rossini sunt clare, la obiect și aproape fără replică. La fel sunt și cele muzicale. Ceea ce interesează este, însă, în ce măsură ele se regăsesc în muzica creată; mai precis, în ce măsură textul prozodic se regăsește în cel muzical creat de Rossini, iar în această direcție orice întrebare este pur retorică.

Ghirlande de flori pentru o multiplă aniversare din istoria operei

Cu patru secole în urmă, în Toscana, în orașul cu nume predestinat, se pare: Florența, se celebră iubirea fără granițe, libertatea individuală și, nu în ultimul rând, un imbatabil „dublu” feminin (citește: spiritul feminin la putere absolută). Vă provoc, așadar, să aflați ce ar putea avea în comun: un oraș fără pereche, o ediție de Carnaval, o vizită princiară, o ilustră tânără văduvă cu vocația patronajului artei și științei, o vilă în



Francesca Caccini

continuă remodelare și îmbogățire a picturii și grădinilor sale, o tânără dar experimentată compozitoare și interpretă sedusă de una din operele literare cu destin de excepție, cunoscută deja Europei Renașterii, de circa un secol și, nu în ultimul rând, zorii tiparului muzical european peninsular... Ei, s-a aprins vreun beculeț?!? Dacă răspunsul este DA – mă bucur. Dacă, din contra, se mai lasă așteptat, din noianul de date, mai pot furniza cel puțin una; am în vedere romanul cavaleresc „Orlando furioso” de Lodovico Ariosto, în recitarea (libretul) lui Ferdinando Saracini; dar, atenție: nu întregul poem epic (cu ale sale 46 cantos), ci doar una din secțiuni, cea referitoare la cavalerul Ruggiero, considerat strămoș al strălucitei dinastii ferrareze: casa d'Este. Ne-am cam apropiat, nu-i așa?!?... Căci, în intervalul de secole scurs de la crearea și circulația legendei transformate în poem, Ruggiero a devenit personaj principal în trei opere, distanțate în timp. Privind în urmă, cea mai apropiată de noi apare *Il Ruggiero* de Johann Adolph Hasse (1771); următoarea este foarte cunoscuta *Alcina* de Georg Friedrich Haendel (1735) și așa, iată, ajungem la cea care ne interesează pentru simplul motiv că răspunde tuturor cerințelor din enunț: *La liberazione di Ruggiero*. Titlul complet al operei este *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, iar cele

patru secole și ceva le numărăm astăzi de la data primei sale audiții: 1625, cu ocazia Carnavalului (sfârșit de februarie) din Florența, ocazionată de vizita principelui Władysław IV Vasa al Poloniei la curtea florentină a mării ducese a Toscaniei: Maria Maddalena de Austria (văduva Ducelui Cosimo II), patroană a artelor ca și ilustrul invitat. Locul ales: Villa di Poggio, recent renovată (1622-1625, de arhitectul Giulio Parigi) și cu decorații noi (Matteo Rosselli). Intenționat am păstrat *pour la bonne bouche* numele celei care s-a încumetat să dea viață sonor-dramatică acestei spectaculoase creații: Francesca Caccini (1587-1641), compozitoare, poliinstrumentistă și apreciată solistă vocală, fiica cea mare a celebrului său tată, compozitorul Giulio Caccini (c. 1550-1618), soră a Settimiei Caccini (1591-c. 1660) – la rândul ei compozitoare și soprană; ambele fete Caccini au fost membre de bază ale aceluși special „consortium” care, cunoscut sub numele de *Concerto delle Donne*, a marcat și întreținut vreme îndelungată faima curților italiene.

Motivul pentru care v-am readus în atenție respectiva creație devine un fel de secret al lui Polichinelle: în 2025 se împlinesc (mai exact, s-au împlinit în februarie!) patru sute de ani de la data premierei și, ulterior (dar în aceiași an) a publicării primei opere datorate unei compozitoare. Dacă luăm în considerare ecoul mai mult decât favorabil al acestei creații concepute în suita a 4 scene și încheiate printr-un spectaculos moment de dans (*ballo* pentru o formație ecvestră!), ecou care a făcut ca ea să se monteze trei ani mai târziu la curtea varșoviană, se poate vorbi despre – dacă nu prima, în mod cert – una din primele opere create pe teritoriul Italiei de astăzi și interpretate peste hotare. Dar să nu uităm – deloc de neglijat! –, alte notabile premiere; proiectul Francescăi Caccini a fost sugerat, comandat și supervizat de o altă femeie: marea Ducesă a Toscaniei, Maria Maddalena de Austria iar publicarea acestuia în același 1625 marchează un merituos loc secund în îngemănata istorie a genului și a tiparului muzical. În plus, vorbim despre o lucrare concepută în întregime în noua manieră de compoziție – respectiv *stile moderno* – propus și exersat (până la Francesca) de Claudio Monteverdi și Jacopo Peri, recitativele alternând cu acel tip de *canzonettas* care deveniseră deja emblematice pentru *Concerto delle Donne*; asta poate fi citit și în galeria solistică, dominată de vocile înalte: 6 soprane versus 2 altiste, 7 tenori versus 1 bas, în insolita propunere: inexistența partiturii pentru obișnuita prezență a vreunui *castrato* și în ineditul orchestrației ce utilizează nu doar *lirone/viola da gamba*, ci și un trio de flaute iar – ca sugestie imbatabilă de dramaturgie muzicală – sfera modală intervine ca mijloc de caracterizare a personajelor: majorul pentru masculinitate, dreptate, adevăr, victorie, minorul pentru femininul ce trece granița către obscur, abscons, malefic.

Dintre recitările moderne, să o reținem pe cea din orașul care a și marcat, în acest an, cei 400 de ani de la cutezătorul gest al Francescăi Caccini: premiera de la Tallin.

Pagini de **Carmen STOIANOV**

Probleme financiare

La noi le spune „reformă”, la alții... criză. Metropolitan Opera New York caută soluții pentru a face față finanțării insuficiente. O idee ar fi vânzarea unor bunuri de valoare, printre care se numără două picturi de Marc Chagall. Este vorba de creații care au fost donate Operei în 1966: două picturi murale fixate pe suport, expuse în Marele Foyer al teatrului (aici într-un montaj foto care le arată față în față): *The Sources of Music* și *The Triumphs of Music* (circa 9m x 11m fiecare).

Dorința managementului este să păstreze totuși picturile, afișând numele cumpărătorului și deci al noului proprietar, care ar urma să le lase acolo unde se află... Valoarea celor două creații este de circa 55 de milioane USD, potrivit casei de licitații. Opera are nevoie de 330 milioane USD anual. A accesat deja 120 de milioane din finanțare și are în plan reduceri de cheltuieli, inclusiv prin reducerea activității.

O altă sursă de venit preconizată este vânzarea denumirii Operei, care poate purta în viitor numele unui

murit Franz Schubert, deja închis de la începutul anului, locuința lui Johann Strauss, celebrul compozitor al valsului *Dunărea Albastră*, și casa în care a locuit Joseph Haydn.

De asemenea, locul de naștere al lui Schubert va fi închis începând cu 2 martie, urmând să fie reamenajat și redeschis în 2028, la împlinirea a 200 de ani de la moartea compozitorului.

Alte muzee și obiective culturale – precum Muzeul Prater, Vila Hermes, Biserica Otto Wagner și pavilioanele Otto Wagner din Hietzing și Karlsplatz – vor funcționa cu program redus.

Potrivit datelor oficiale, bugetul alocat muzeelor din Viena va scădea de la 29,7 milioane de euro în 2025 la 28,4 milioane de euro în acest an, urmând să fie redus și mai mult în 2027. Chiar dacă instituțiile afectate au costuri relativ reduse de funcționare, autoritățile spun că nu există alternativă în fața constrângerilor bugetare, generate de creșterea costurilor de achiziție pentru petrolul care acum nu mai provine din surse ieftine și de susținerea măsurilor decise de UE privind bani direcționați spre Ucraina.

Închiderea acestor case memorial va afecta fără îndoială imaginea de Oraș al Muzicii a Vienei și vor avea impact și asupra turismului, estimează specialiștii.

Mai mult, alte 5 milioane de euro vor dispărea din bugetul alocat teatrelor susținute de municipalitate, printre care Theater an der Wien, recent redeschis după renovare. În schimb, Jewish Museum in Vienna va primi mai mulți bani în 2026, pentru a contracara reducerea de venituri din vânzarea de bilete constatată după atacul Hamas asupra Israelului și după războiul din Gaza. (sursa: Vol.at)

*

Nici măcar Germania nu mai poate continua finanțarea la același nivel a marilor instituții teatrale, în special muzicale, mari consumatoare de bani. Un exemplu este Opera din Leipzig unde reducerea prezenței publicului (pusă de unii pe seama regiilor prea neconvenționale) coroborată cu creștea cheltuielilor a adus bugetul în stadiul de deficit, momentan calculat la peste 2,3 milioane Euro, cu perspectiva de a se mări în viitor. Gradul de ocupare a sălii a scăzut la 64% în trimestrul



© Entrapped Cities by Michelle Young

milionar dispus să plătească pentru acest privilegiu.

Managerul general Peter Gelb (plătit cu circa 1 ½ milioane USD pe an) a anunțat că planuiește să se retragă de la conducerea teatrului în viitorul apropiat. (sursa: Brian Boucher, artnews.com)

Alte 200 de milioane vor veni din turneul pe care îl vor face în fiecare an (pe durata a 8 ani) în Arabia Saudită timp de 3 săptămâni, cu spectacole la Royal Diriyah Opera House (deși au existat voci care au criticat ideea din cauza politicilor interne din țara arabă). Dar contractul este în întârziere (se pare că până și în bogata țară din Golf există oarece constrângeri financiare) și până când va fi implementat este nevoie de alte soluții: vor fi diminuate veniturile șefilor, se vor face disponibilizări și va fi amânată premiera operei *Hovanșcina* de Mussorgski pentru stagiunea următoare. Nici onorariile directorului muzical Yannick Nézet-Séguin nu se vor mai ridica la nivelul de peste 2 milioane USD pe an, așa cum au fost în ultimul an fiscal. Mai există și varianta închirierii Operei pentru producții comerciale, cu dezavantajul de a pierde timp de scenă semnificativi. (sursa: Holy Baker, Opera-Now.com)

*

Radio România Cultural relatează că și în Austria sectorul cultural funcționează cu dificultate. Printre spațiile care își vor închide porțile se numără apartamentul în care a



Opera din Leipzig

Il din 2025 și chiar la 51% în trimestrul III, ceea ce va determina intrarea în insolvență. Biletele la Operă costă între 18-88 euro, uneori depășind 100 de euro, la evenimente. (sursa: Francisco Salazar, Operawire.com)

Mihai COSMA

Doctor Romeo Cozma

Semnificația apelativului acestor rânduri se raportează înainte de toate la faptul că elevatul artist Romeo Cozma a fost cel dintâi jazzman român care a dobândit titlul de doctor în muzică!

Venind să celebreze împlinirea a șapte decenii de existență pământească, compozitorul-pianist-profesor universitar-publicist-coordonator al vieții muzicale (născut la 13 noiembrie 1955 în București, dar instruit și afirmat în Iași) a fost convocat a deveni protagonistul concertului intitulat „Ecouri”, susținut în sala din strada General Berthelot, în seara de 6 noiembrie a. c., de către Big band-ul Radiodifuziunii Române sub autorizata baghetă dirijorală a Simonei Strungaru. Genericul „Ecouri”, concretizat în talent, profesionalism, dăruire pentru jazz ale muzicianului



Simona Strungaru, Romeo Cozma

s-a întruchipat deopotrivă în născândă personalitate a fiului Robert Cozma - trombonist, compozitor, orchestrator, dirijor de neîndoieală perspectivă, antrenat în context în dubla ipostază de aranjor pentru big band al majorității momentelor muzicale ale programului (creații ale tatălui său) și de trombonist solist improvizator, precum și de ctitor al baladei „Song For Dad”.

Fie-ne permis a-l defini pe Romeo Cozma un campion al modulațiilor - metamorfozarea frecventă a ambientului tonal/modal constituind pentru creator principala manieră a realizării unei râvnite versatilități melodice, a diversității expresive, alter ego - o amprentă caracteristică stilului componistic al artistului autor, recunoscut totodată ca măiastru mânător al claviaturii pianului.

Piesa-titlu „Ecouri”, prima dintre cele zece episoade sonore cuprinse în playlist-ul general, aducând cu sine tema-semnal de patru sunete construită pe criteriul întrebare-răspuns, a cucerit dintru început prin eleganța armoniilor și prin plasticitatea timbrală a complementelor orchestrației, fiind valorizată succesiv în improvizările meșteșugite, edificate de Paolo Profeti la saxofon sopran, de Silviu Groaza la trompetă, de virtuozul ghitarist Liviu Negru, de arhitectul de ritmuri Laurențiu Zmău, baterist mereu inspirat.

A fost aplaudată apoi minunata „Lorelei”, veritabilă cantilenă pentru pian și orchestră semnată Romeo Cozma,

revelându-l ca solist pe tânărul și atât de talentatul Johnny Bica, pianist în primele patru din cele zece secvențe ale playlist-ului; și prin îmbietoarea înlanțuire de sunete „Lorelei” auzul a fost fermecat de cortegiul armoniilor, de culorile timbrale ale suflătorilor.

Piesele „Astromaniacs” (cunoscut fiind interesul muzicianului pentru astronomie, pentru astronautică, ca și apropierea cuvintelor Cozma = cosmic) și „Song For Dad” (unica secvență din program care n-a fost compusă de Romeo Cozma, ci de fiul său Robert), au prilejuit edificarea acelor apreciable solouri clădite spontan de către instrumentiștii Cătălin Milea - saxofon tenor, Liviu Negru - ghitară, Sebastian Burneci - trompetă, Robert Cozma - trombon, Johnny Bica - pian, Alex Mike - contrabas.

Au fost aplaudate apoi cu entuziasm alte două dedicații muzicale - marcând preluarea din acel moment până la final a interpretării pe claviatură de către protagonistul Romeo Cozma: „Song For Christy”, piesă destinată atât soției Cristina, cât și celui alt fiu, percuționistul Cristian, și „Song For Ricci”, admirabilă devoțiune sonoră închinată lui Richard Oschanitzky; de evidențiat și în aceste episoade, mai multe redutabile intervenții solistice, contribuții notabile ale trombonistului Robert Cozma, ale lui Paolo Profeti - saxofon alto, în dialog efervescent cu ghitaristul Liviu Negru, ca și a lui Romeo Cozma pe claviatură.

Cei doi Cozma și abilul ghitarist al Big band-ului Radio s-au întrecut pe sine ca prelucrători ai preafrumoasei teme „Ritual Song” ce s-a dorit iluminată de folclorul arhaic autohton.

De autentic succes s-a bucurat și creația de pian solo „Măiastra”, în talmăcirea sensibilă, emoționantă, a autorului interpret.

Cea mai dinamică, mai impetuoasă, mai specială compoziție a programului, „Gravitații”, a captivat atât ca inspirație în sine, cât și grație ampleror solouri perindate succesiv de Cătălin Milea - saxofon tenor și Laurențiu Zmău - baterie.

Epilogul concertului a energizat odată în plus suvoiuil ritmic și tempoul animat, cu piesa de metrică mixtă „Balkano Dance”, vitalizată prin stimulativel improvizării conturate cu fervoare și gust de trompetistul Silviu Groaza, de ghitaristul Liviu Negru, de Cătălin Milea la saxofon tenor și de Alex Mike la ghitară bas.

Realmente aparte, deosebindu-se între concertele cu invitați imaginate de dirijoarea Simona Strungaru, căci de astă dată l-a avut însă oaspete pe un muzician român, întâlnirea cu publicul sub genericul „Ecouri” a constituit fericitul amalgam între vocația de compozitor a lui Romeo Cozma, harul de orchestrator a lui Robert Cozma și profesionalismul interpretativ incontestabil vădit de ansamblul instrumental de ținută all stars - Big band-ul Radiodifuziunii Române [trompetiștii Silviu Groaza, Sebastian Burneci, Laurențiu Moise, Silviu Albei, tromboniștii Adrian Cojocaru, Ciprian Partenie, Alex Bucșe, Andrei Bolbocean, saxofoniștii Cosmin Stanciu, Diana Bouroșu, Paolo Profeti, Eugen Mamot, Cătălin Milea, secția ritmică alcătuită din Johnny Bica - pian, Liviu Negru - ghitară, Alex Mike - contrabas, ghitară bas, Laurențiu Zmău - baterie]! (Foto: Cristian Barcan)

Florian LUNGU

„Anii mei...”, omagiu pentru Horia Moculescu

Trecuseră doar șapte zile de când cel pentru care se pregătise concertul „Anii mei – toamna moculesciană”, ca o reverență în fața personalității emblematice și a carierei sale artistice impresionante, marele compozitor Horia Moculescu – plecase deja printre Stelele Muzicii ușoare românești. Tot cu câteva zile înainte apăruse la Editura Muzicală a UCMR și cartea sa, „Aș mai avea ceva de spus” pe care nu a mai apucat să o vadă....



Nidia Moculescu

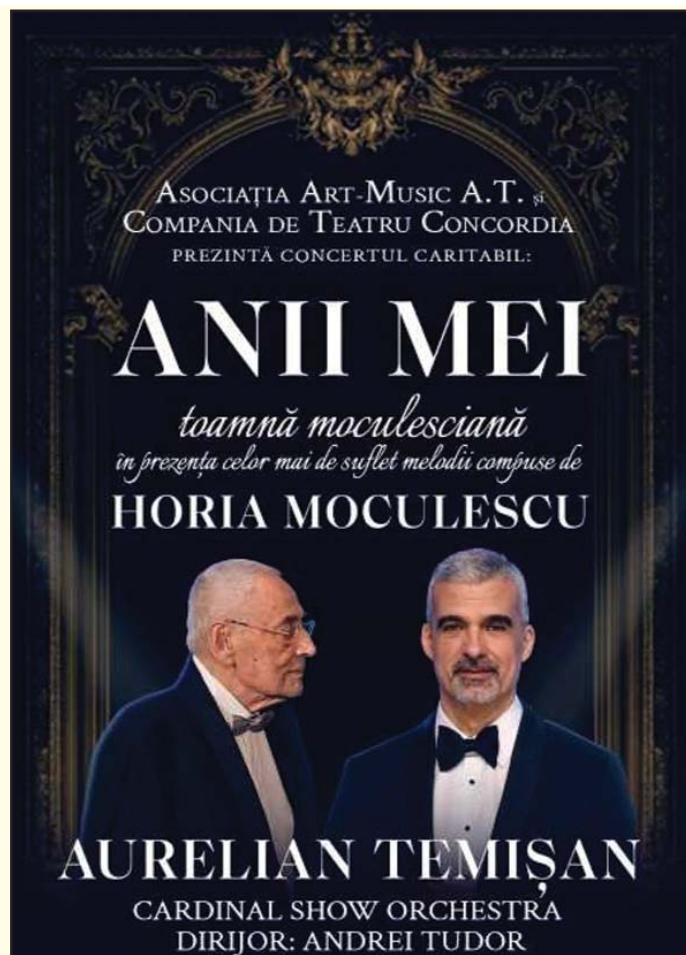
Foto: Silviu Mustățea

Gândit și pregătit cu multă vreme înainte de Aurelian Temișan, evenimentul găzduit în Sala Mare a Teatrului Național București s-a transformat într-un concert în memoriam...



Aurelian Temișan

Foto: Silviu Mustățea



Concertul, care s-ar fi putut numi „Anii mei – anotimpuri moculesciene”, a fost dedicat, așa cum spunea solistul, „unui om care a lăsat urme adânci în conștiința noastră muzicală. A fost felul meu de a spune „mulțumesc”. Pregătisem acest concert pentru bucurie, dar am cântat pentru eternitate și pentru un public care și-a dorit emoție, sinceritate și muzică autentică, elegantă și rafinement, fredonând șlagăre nemuritoare care au marcat istoria muzicii românești, reinterpretate într-o manieră modernă. A fost cel mai încărcat din punct de vedere emoțional concert de până acum și ar fi fost, poate, la fel de încărcat dacă Horia ar fi fost cu noi. Plecarea lui ne-a răvășit total. Și cu toate astea l-am simțit cu noi! A fost un concert sublim, iar muzica sa – pansament pentru suflete”.

Din păcate, fotoliul aflat pe scenă și în care ar fi trebuit să se afle compozitorul a rămas gol, iar toți artiștii și muzicienii au reușit să ne umple ochii de lacrimi.

Soliștii (Aurelian Temișan, Adrian Daminescu, Nico, Daniel Iordăchioae, Nidia Moculescu, Miruna Samson, Corul de Copii „Sunetul muzicii” condus de Cristina Manoliu Săvulescu) au fost acompaniați de Cardinal Show Orchestra (cu Vlad Popescu – baterie, Ciprian Pop – chitară, Daniel Pirici – chitară bass, Sorin Dragoș Gabriel – pian, Viorel Sîrbu – keyboards ș.a.), dirijată de Andrei Tudor. Acesta a fost susținut în public de părinții lui atât de mândri, textiera Andreea Andrei și

compozitorul și dirijorul Ionel Tudor. Le-au fost alături, în sală, chiar pe același rând, Marius Teicu și soția sa, Rodica, prieteni de suflet ai lui Horia Moculescu – Stela Enache, compozitorii George Natsis, Viorel Gavrilă și Mihai Alexandru, Silvia Dumitrescu, Dana Dorian (a semnat textele pieselor interpretate în concert de solist, „Anii mei”, „Și astăzi, și mâine”), maestra de sunet Alexandra Cepraga, realizatoarea TVR, Luminița Dumitrescu, actorii Constantin Cotimanis și Ovidiu Cuncea.

„Am avut onoarea de a dirija concertul organizat de Aurelian Temisan, într-o seară care a fost mult mai mult decât un spectacol” – spunea Andrei Tudor. „A fost un

Moculescu. Piese alese (compozitorul s-a implicat direct în ceea ce privește decizia alegerii acestora încă din luna aprilie!) reprezintă „punți peste ani” care au adus părinților și bunicilor nostalgiile tinereții, iar tinerilor descoperirea acordurilor muzicale surprinzătoare și pline de miez și de emoție.

Se cuvine să le enumerăm exact în ordinea în care au fost interpretate: „Anii mei” (Premiul I și premiul UCMR la „Crizantema de aur” - Târgoviște în 2022), „Și astăzi, și mâine” (Aurelian Temișan), „De-ai fi tu salcie” (Miruna Samson și Nico), „Cântec de viață” (Nico, alături de soțul ei, muzicianul Laurențiu Matei), „Scrisoare” (Aurelian Temișan), „Anul 2000” (Corul de Copii „Sunetul Muzicii”), „Singurătatea mea” și „Fântânile albastre” (Aurelian Temișan, versuri George Târnea), „Cinci zile în septembrie” (Daniel Iordăchioae), „Și dacă?” și „Nopti la rând” (Aurelian Temișan), „Mai dă-mi o speranță” (Adrian Daminescu), „Am un tată ca un Înger” (Nidia Moculescu), „Cântec de leagăn”, „Prima iubire și ultima”, „Sunt pașii mei”, „Când artiștii dispar” și potpuriul care a inclus melodiile „Păi, de ce?”, „Inima ta”, „Pentru tot ce-a fost, îți mulțumesc”, „Și ieri, și azi și mâine” (încredințate de compozitor Corinei Chiriac), interpretate în concert de Aurelian Temișan. Mădălina Giolu și Nicoleta Oancea Mihăilă au asigurat backing-ul vocals.



Ionel Tudor, Marius Teicu

Foto: Silviu Mustățea

omagiu adus unui Titan al muzicii românești, pe care l-am simțit prezent în fiecare acord. A fost o seară emoționantă, cu emoție pură, respect și recunoștință pentru public, orchestră și tuturor celor care au făcut posibil acest moment. Mulțumesc și orchestratorilor Ionel Tudor, George Natsis și Viorel Sirbu pentru aranjamentele muzicale! Muzica lui Horia trăiește. Iar noi trăim prin ea!”.

Momente emoționante, pline de empatie, dor și dăruire au fost marcate de interpretarea pieselor „Sunt pașii mei” (versuri Andreea Andrei), ultima compoziție încredințată lui Aurelian Temișan de Horia Moculescu cu două luni înainte de a se stinge, și „Am un tată ca un Înger”, compusă de Adrian Daminescu și interpretată de Nidia Moculescu.

Nu puteau lipsi șlagăre precum „De-ai fi tu salcie la mal” (versuri Mihai Maximilian), piesă respinsă de două ori la Festivalul Mamaia în 1973 și 1974 (!), „Păi de ce?”, „Și ieri, și azi”, „Pentru tot ce-a fost îți mulțumesc”, „Mai dă-mi o speranță”, „Noi în anul 2000”, chiar și o adaptare a coloanei sonore din serialul „Pistruitul” (regia Sergiu Nicolaescu), semnată de Horia

Horia Moculescu i-a încredințat lui Nico superba melodie „Cântec de viață”, pe versurile lui Ioan Gyuri Pascu, și au cântat în duet „Mon Amour”, de Vasile Veselovschi, piesă de colecție din 1971 pe care a interpretat-o pe 8 iunie 2024 pe scena Sălii Savoy a Teatrului de Revistă „Constantin Tănase” cu ocazia spectacolului aniversar “Autograf Muzical - Horia Moculescu” de Vasile Muraru și Valentina Fătu! Ultimul mare spectacol în care Maestrul



Adrian Daminescu, Aurelia Temișan

Foto: Silviu Mustățea

Aurelian Temișan Andrei Tudor



Foto: Silviu Mustățea

o dată, dacă mai e cazul, că muzica merge mai departe și că toți, deși suntem efemeri, trebuie să ne bucurăm de momentele pe care le trăim și datorită celor care ne-au lăsat asemenea moșteniri artistice. Eu îi mulțumesc pentru că a fost și va rămâne veșnic în amintirea și în sufletul meu și al nostru, pentru toate vorbele spuse, fie ele de alint, glume, sfaturi sau adevăruri mai dure, pentru muzica scrisă și lăsată moștenire, pentru râsul său atât de special și pentru tot”.

În cele șapte decenii de activitate Horia Moculescu a

Moculescu a evoluat pe o scenă, un concert de gală emoționant, în cadrul căruia a fost omagiat de artiști, prieteni, admiratori, public.

Concertul „Anii mei... Toamnă Moculesciană”, care va rămâne încă o dovadă vie că „muzica lui Horia Moculescu nu a fost doar compusă, ci trăită și dăruită”, a fost realizat de Asociația „Art Music”, în parteneriat cu Teatrul Național București, cu sprijinul Ministerului Culturii și împreună cu Compania de Teatru „Concordia”. De remarcant implicarea, dăruirea și aportul, ca de fiecare dată, la fiecare concert omagial (să nu uităm de cele dedicate lui Aurelian Andreescu sau Mariuș Țicu!) de Monica Davidescu, soția solistului și actriță a Naționalului bucureștean.

„Horia mi-a fost ca un tată, m-a îndrumat și mi-a spus părerea lui sinceră, direct, fără ocolișuri despre muzica și cariera mea, despre ce aveam de corectat și de îmbunătățit! Îl consideram un tip dur, dar totul venea din franchețea cu care spunea lucrurilor pe nume. Ne știm de peste 35 de ani, dar în ultimii 10 ani deveniserăm foarte apropiați. Sper să îmi dea Bunul Dumnezeu

puterea să fac acest concert pe care abia îl așteptam cu toții” – spunea Aurelian Temișan la aflarea implacabilei vești...

Horia Moculescu s-a stins pe 12 noiembrie 2025 la vârsta de 88 de ani, iar concertul a avut loc pe 19 noiembrie. „Era un concert gândit cu o cu totul altă energie, un concert de sărbătoare, un concert aniversar al carierei unui om care a scris și a compus toată viața lui și și-a închinat viața muzicii. Dar din păcate viața vine și cu neprevăzut, cu surprize și tragedii la care nu ne așteptam, chiar dacă știam că Horia nu era într-o stare prea bună... Concertul capătă astfel o altă emoție și trebuie ținut din respect pentru Horia, pentru a dovedi încă

Nico, Miruna Samson



Foto: Silviu Mustățea

Daniel Iordăchioae

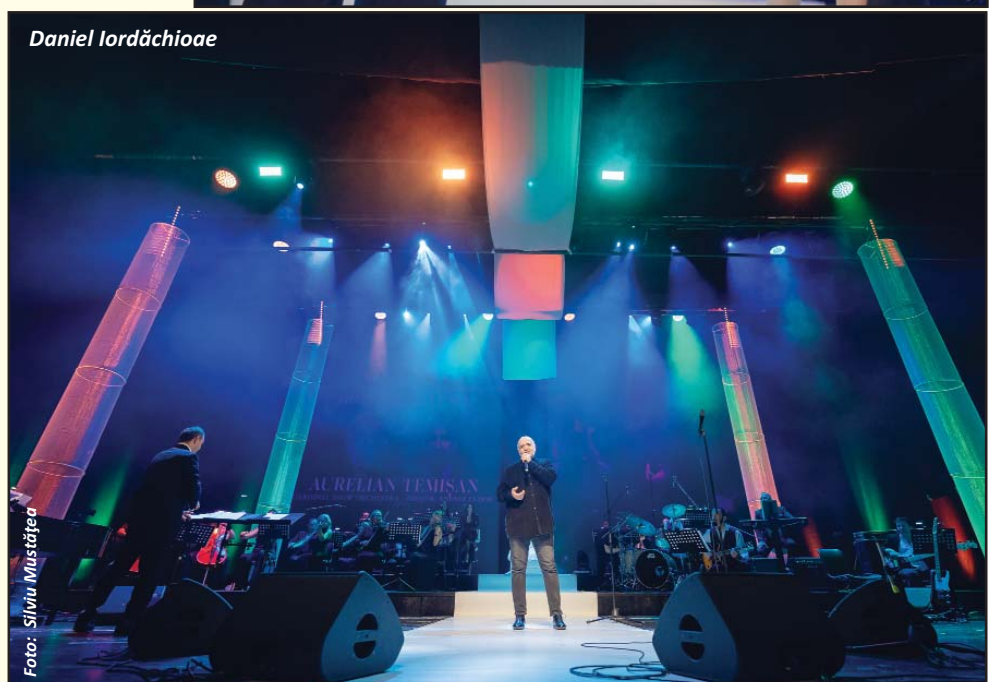


Foto: Silviu Mustățea

compus aproximativ 500 de melodii, majoritatea devenite șlagăre. De exact 50 de ani era Membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, fiind distins de-a lungul carierei sale impresionante cu zeci de premii speciale, diplome de excelență, trofee naționale și internaționale; amintim de Marele Premiu al UCMR pentru întreaga sa activitate creatoare - anul 2008 sau Premiul „Compozitorul

George Natsis, Monica Davidescu, Marcela Natsis, Aurelian Teмиșan

Foto: Silviu Mustățea



Corul de Copii „Sunetul muzicii”

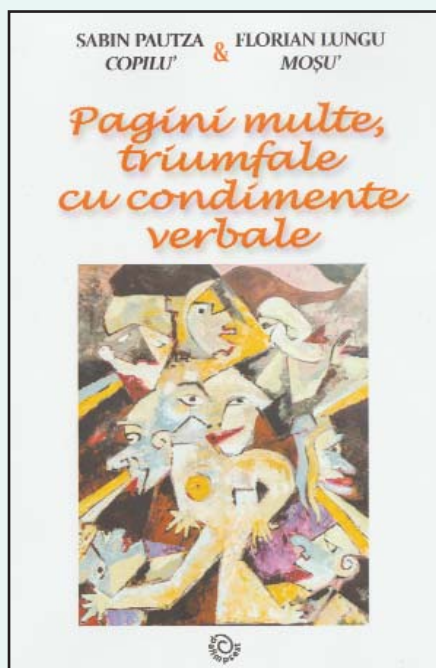
Foto: Silviu Mustățea



Sabin Păutza („Copilu”), Florian Lungu („Moșu”): „Pagini multe, triumfale, cu condimente verbale”

De când mă cunosc cu „Moșu” (i se spune așa încă de la când îl știu, adică vreo cinci decenii, mereu m-am întrebat de ce – poate fiindcă este blând, domol...), la fiecare întâlnire, telefonică sau față în față, nu scap, vorba vine, până nu-mi spune câteva bancuri. Iar maestrul Sabin Păutza este la rândul lui un izvor nesecat de anecdote, povestindu-mi nu o dată cum încerca să le smulgă un zâmbet măcar instrumentiștilor americani din orchestra pe care o dirija dincolo de Ocean, dar fără succes, ceea ce l-a făcut pe drept cuvânt să tragă concluzia că umorul românesc e intraductibil. Chiar și pe scenă, la sobra Gală a laureaților de la Festivalul național al romanței „Crizantema de aur” de la Târgoviște (televizată în direct), unde este președinte al juriului la secțiunea Creație, mai spune câte un banc nou,

spre disperarea directoarei artistice Alina Mavrodin Vasiliu, care l-a implorat să se abțină, ceea ce a făcut, cu greu, la ultima ediție... Acești doi prieteni „băncoși”, uniți și de cele doar câteva zile care despart zilele lor de naștere din urmă cu 83 de ani, se află la a doua carte de acest gen. Vesel



Anului 2012”, acordat de Revista „Actualitatea Muzicală” a UCMR. El a lăsat moștenire Fonotecii de Aur a Radio România un uriaș tezaur odată cu seria de emisiuni „Music Show” de la Radio România Cultural; au fost aproape zece ani și sunt peste 800 de ore de mărturie și muzică românească aleasă special de talentatul compozitor, pianist și interpret vocal și pe care publicul le-a putut asculta în fiecare sâmbătă seara. Așa cum a reușit tot Horia Moculescu în calitate de realizator și prezentator al uneia dintre cele mai longevive emisiuni a TVR - „Atenție, se cântă!” (între anii 2009 și 2013).

Oana GEORGESCU

consumator al conținutului ambelor volume, opinez că acest al doilea este mult mai bun (nu-i așa, experiența vine, la autori, cu vârsta!), fiind mult mai divers decât precedentul. Avem bancuri culese de cei doi din diverse surse, probabil unele chiar izvorâte din propria imaginație, între care cele politice sunt foarte gustabile, dar în egală măsură întâlnim semnături cum ar fi cele ale lui Păstorel Teodoreanu (evident, epigrame), Ion Pribeagu, Miron Radu Paraschivescu, Octavian Goga sau ale contemporanului Adrian Fetecău (liderul grupului umoristic „Vouă”). Mai fără perdea (totuși cu... jaluzele!) este o „Poveste cu cântec”, existând și partitura, fără a ni se indica autorii (sper că nu sunt cei doi, oameni... serioși, vorba ceea!).

Când închizi cartea, cu un zâmbet larg pe față și cu o voie bună pe care te grăbești s-o transmiți și celor din jur, ai bucuria să constăți că muzicienii noștri au umor din belșug, indiferent de vârstă, fie că sunt... „moși” sau „copii”! Căci la mintea acestora din urmă ajungem oricum toți în cele din urmă... (U. Octavian)

Un an al muzicii

Celor mai tineri este cazul să le amintim ce s-a petrecut în anul 1968, pentru a înțelege mai bine contextul socio-politic. În Cehoslovacia a avut loc celebra „primăvară pragheză”, când o conducere luminată a încercat să scoată

de muzică ușoară de la Amara, jud. Ialomița, iar în octombrie cel național al romanței „Crizantema de aur” de la Târgoviște, ajuns la ediția a 58-a în 2025, după o desfășurare neîntreruptă! Dar mai ales a avut loc, în luna martie, la Brașov, prima ediție a unui festival internațional de muzică ușoară nemaivăzut în alte țări, prin prisma marilor vedete invitate din toată lumea – „Cerbul de aur”.



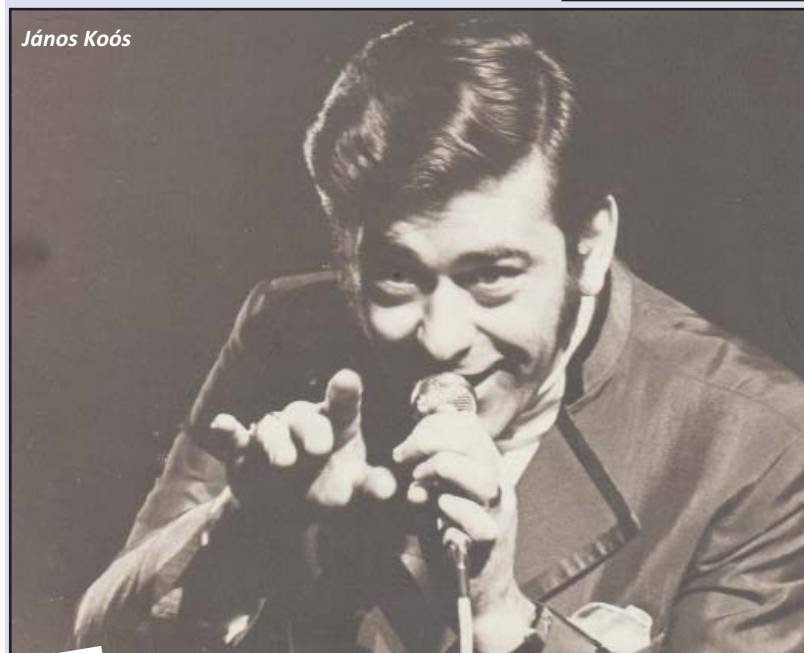
Aurel Giroveanu, Alexandru Mandy

Este evident că la nivelul „organelor superioare” intenția de a conferi lumii o imagine de excepție țării noastre încolțise din timp, dovadă că festivalul de la Mamaia n-a mai avut loc în 1967, toate forțele artistice fiind canalizate către „Cerb”. UCMR a purces la selectarea și tipărirea unui impresionant album cu peste o sută de creații de muzică ușoară autohtone, Televiziunea s-a ocupat de alegerea orchestrelor acompaniatoare și a soliștilor care ne vor reprezenta în concurs, expediind în numeroase țări amintitul album de cântece, precum și invitațiile legate de juriu. Importanța conferită festivalului de la Brașov s-a vădit în faptul că au fost anulate și edițiile din 1968 și din 1970 ale festivalului de la Mamaia, căci ar fi fost

țara de pe orbita comunismului rigid. S-a produs o coaliție a țărilor „Tratatului de la Varșovia”, singurele țări ce nu a trimis militari pentru reprimare fiind România și Iugoslavia! Mai mult, printr-un discurs istoric, care i-a adus în acea vreme multe simpatii, Ceaușescu a înfierat dur această intervenție. În septembrie (nici acum nu-mi vine să cred că ni s-a permis!) am făcut împreună cu fratele meu Florin-Silviu o excursie în câteva țări socialiste. La Praga am văzut câteva tancuri pe străzi, iar pe zidurile clădirilor urmele gloanțelor... De ce am ales acest titlu? Foarte simplu, fiindcă, din rațiuni cu siguranță ideologice, ce țin de intenția de a dovedi liberalizare culturală, în acel an 1968 a fost semnat actul de naștere a trei importante manifestări muzicale. Două dintre acestea ființează și astăzi: în august s-a lansat festivalul



Bobby Solo

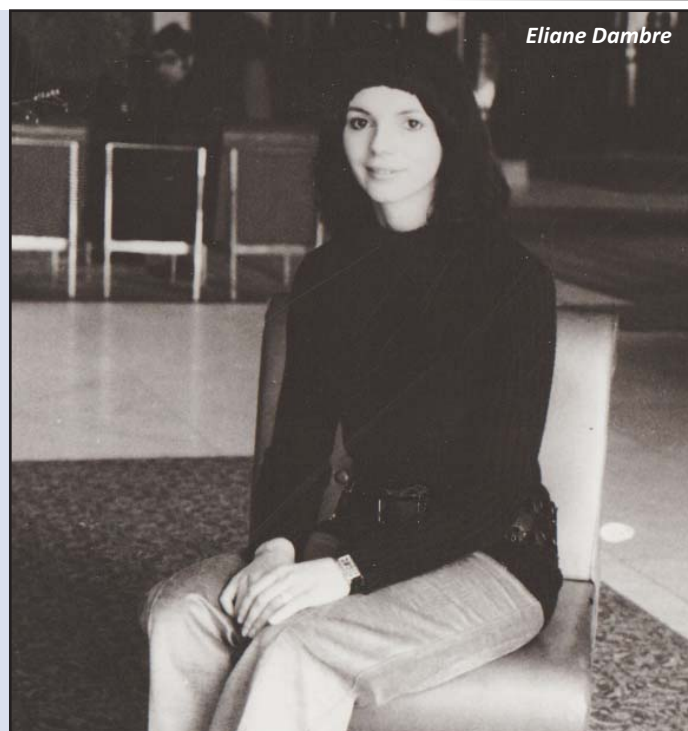


János Koós

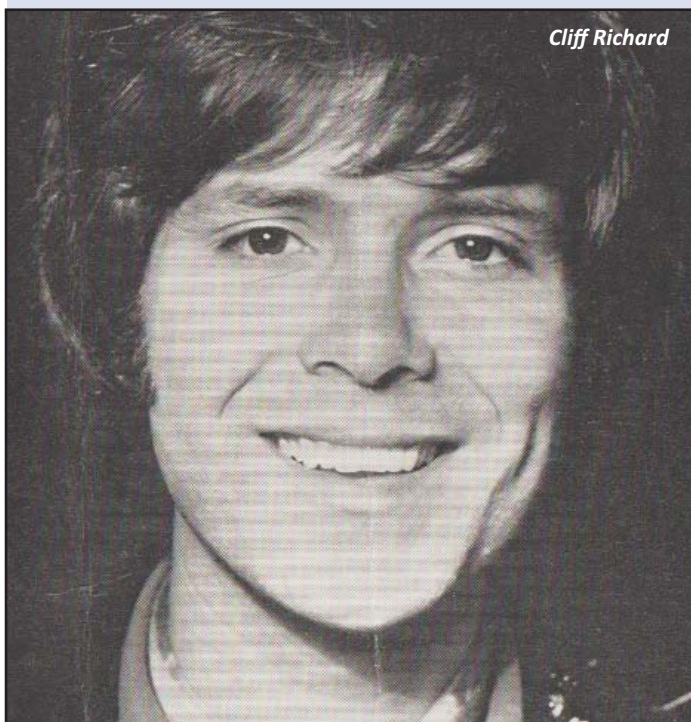
imposibil să ne împărțim la nivel înalt pe două planuri. Ceea ce ar fi putut părea doar un foc de paie cu ediția din 1968 s-a transformat în tradiție în anul următor și chiar dacă au fost în total doar 4 ediții în acea perioadă de început (1968-1971), acestea au rămas în istorie. Câte festivaluri din Europa s-ar fi putut lăuda cu prezența, în concurs, a unor soliști de talia unor Julio Iglesias, Roy Black, Frida Boccara, Hanja Pazeltova, Serge Davignac, Kalinka, János Koós, Guy Mardel, Eliane Dambre, Nick Hilton, nemaivorbind de vedetele din calibru în recital, cum ar fi Bobby Solo, Rika Zaraï, Juliette Gréco, Gigliola Cinquetti, Barbara, Cliff Richard, Udo Jürgens, Frankie Avalon – și asta doar în primele două ediții? Dar adevărata confirmare a viabilității manifestării a venit imediat după aceea. Belgianul Jacques Hustin, câștigător al primei ediții (cine poate uita tulburătoarea interpretare a melodiei „Les camélias”?), a fost recompensat la scurtă vreme cu prestigiosul premiu al Academiei

franceze a discului „Charles Cros”. Iar Frida Boccara (Franța) a triumfat în finala concursului Eurovision! Julio Iglesias declara: „A participa la festivalul «Cerbul de aur» din România a devenit un «titlu de noblețe», o mândrie pentru orice interpret de muzică ușoară din Europa, indiferent dacă se numără sau nu între laureați”.

Dincolo de meritele organizatorilor și de proverbiale ospitalitate românească, aceste prime patru ediții au oferit o remarcabilă ocazie de a face cunoscută peste hotare creația românească. Mulți dintre concurenții străini care au dat interpretări strălucite pieselor românești au anunțat că intenționează să le păstreze în repertoriul propriu, între aceștia numărându-se Charlotte Leslie („Nici o lacrimă” de Ion Cristinoiu), Serge Davignac („Noapte fermecată” de Laurențiu Profeta), Jacqueline Midinette („Când dansez cu el” de Florentin Delmar), Frida Boccara („Trurli, trurli” de Vasile Vasilache), Julio Iglesias („Ale tale” de Aurel Manolache), Maia Rozova („Of, inimioară” de Edmond Deda), Conny Vink („În amurg” de Aurel Giroveanu), Hanja Pazeltova („Mi-e dor de-o dragoste curată” de Marius Mihail), ca să dau doar câteva exemple, dar firește voi reveni cu altele. Dar interes cert pentru cunoașterea



Eliane Dambre



Cliff Richard

„Orfeul de aur”, Split), la concerte, la show-uri TV. În felul acesta începeam să pătrundem în circuitul european al valorilor, pentru a ocupa un loc pe care îl meritam. Aprecierile specialiștilor străini la adresa reprezentanților noștri ne-au dus cu gândul la faptul că nu o dată îi subapreciam, uitând că trebuie să-i prețuim și să-i promovăm. Margareta Pâslaru, la prima ediție a festivalului, a apărut alături de giganți ai genului și nu s-a simțit nicidecum stingherită, așa cum au stat lucrurile și la Gala MIDEM de la Cannes.

Densitatea incredibilă de mari vedete (câte trei pe seară), în mica, totuși, sală a Teatrului Dramatic din Brașov a fost, cum spuneam, uluitoare. Procentual, cele mai multe star-uri au venit din spațiul francez, datorită relațiilor lui Tudor Vornicu, fost corespondent Agerpres la Paris, ceea ce m-a făcut ca încă de atunci să propun în intervențiile mele o diversificare, prin invitarea unor celebrități și din

creațiilor românești au dovedit și unele dintre vedete. Astfel, Udo Jürgens a solicitat și a primit din partea compozitorilor noștri caiete cu melodii, Tereza Kesovija a oferit o interpretare remarcabilă piesei „Ploaia și noi” de Vasile V, Vasilache și unei doine învățate de la un instrumentist de pe malul Senei, iar Ghiuli Cioheli a descoperit în folclorul românesc un filon nesecat pentru muzica de jazz. Unul din membrii juriului, Nicolas Résimont, de la televiziunea belgiană, aprecia că ar fi un act de justiție ca muzica ușoară românească, beneficiind de o popularizare corespunzătoare, să se impună în plan european, căci are resurse nebănuite. Un alt aspect pozitiv al acestor ediții de început, desfășurate în perioada când muzica ușoară românească se consolida (trecuseră doar 5 ani de la inaugurarea festivalului de la Mamaia), a constat în contactele cu reprezentanții numeroaselor posturi TV și cu diverși organizatori, care au venit cu oferte de participare la puternice festivaluri internaționale (Sopot,



Frida Boccara

Cândva, „Cerbul de aur”...

alte genuri – soul, rhythm and blues, folk și chiar a unor formații vocal-instrumentale, cum erau numite atunci. Acum îmi dau seama că aveam pretenții prea mari pentru acei ani, iar lucrurile se vor așeza începând cu ediția a V-a, când nu mai existau restricții și în plus scena din Piața Sfântului era mult mai mare, renunțându-se, din păcate, la orchestra de acompaniament. Mai ceream atunci (dar asta a rămas neschimbat ulterior, fiind un festival, înainte de toate, de televiziune) un echilibru în componența juriului, unde erau puțini critici muzicali și artiști, aceștia notând evoluția concurenților, evident, prin prisma specialiștilor, și reprezentanții posturilor TV, care văd solistul ca pe un om de show, de spectacol, dintr-un unghi așa-zis comercial. Așa se explică faptul că unii dintre laureați au îmbinat armonios interpretarea artistică cu jocul atractiv de scenă.

Din păcate organizatorii au marcat în dreptul lor și destule bile negre. Neglijând aspectul esențial și anume acela că într-un asemenea concurs trebuie să promoveze cele mai bune voci, cele mai autentice talente de la noi, ei au avut și unele decizii neinspirate, de neînțeles. În timp ce Marina Voica, Mirabela Dauer, Cornel Constantiniu, Petre

artistică și transmisiune TV. Să nu uităm că la pupitrul dirijoral se aflau maeștrii ca Richard Oschanitzky, Sile

Rika Zarai



Dinicu, Alexandru Imre, Gelu Solomonescu, pentru ca la reluarea festivalului după 1990 prima decizie să fie... renunțarea la orchestra de acompaniament! Din punct de vedere organizatoric, meritul principal îi revine lui Tudor

Paul Hurmuzescu



Geambașu și alți artiști cu carte de vizită și înzestrări vocale de excepție n-au fost niciodată (!) prezenți pe scena brașoveană, la una din ediții organizatorii au decis să reprezinte țara noastră două soliste de care publicul nu auzise (și n-a auzit nici de-atunci încoa!), Ruxandra Ghiață și Cătălina Marinescu. Evident că n-au intrat în palmares, ele n-au nici o vină, la urma urmei, deoarece decizia, absolut ciudată și condamnabilă, a aparținut unor persoane pe care nimeni nu le-a tras atunci la răspundere, iar vina între timp... s-a prescris. Prezantatorii au fost toți valoroși și foarte cunoscuți, doi pe seară, unul dintre ei în limba franceză, între ei numărându-se Stela Popescu, Iurie Darie, Valeria Gagealov, Andrei Magheru, Ioana Măgură. Revăzând imaginile de la primele patru ediții putem face o paralelă cu festivalul de la Sanremo, cu care rivalizam ca eleganță și calitatea acompaniamentului muzical, regie

Tereza Kesovija



Vornicu, director la TVR, asistat la primele ediții de Dinu Săraru sau de Radu Anagnoste, iar primii regizori au fost Valeriu Lazarov și Alexandru Boacăneț. Dar în episoadele ce vor urma vor apărea toți cei care au conferit strălucire „Cerbului de aur”. (Va urma)

Octavian URSULESCU

Poduri de romanță

Programul național de concerte „Poduri de romanță”, inaugurat în seara de gală a Festivalului „Crizantema de aur” de la Târgoviște, la sfârșitul lunii octombrie, a continuat cu un adevărat triumf în luna decembrie, cu trei concerte extraordinare în Republica Moldova. În organizarea Filarmonicii naționale „Serghei Lunchevici” din Chișinău, a Uniunii Muzicienilor din Moldova (președinte Svetlana Bivol, care este și manager al Filarmonicii) și a Ministerului Culturii din Republica Moldova au evoluat laureați ai festivalurilor „Crizantema de aur” de la Târgoviște și „Crizantema de argint” de la Chișinău – o surioară mai mică, mai tânără, dar ambițioasă.



Lunchevici” din Chișinău, sub bagheta dirijorului Adrian Nisteanu. Importantă a fost și conectarea melomanilor din orice colț al lumii, realizată de muzeograful Andrei Vasiliu, doctor în istorie, custode al Muzeului „Casa Romanței” din

Târgoviște (tot el a prezentat concertul de la Hâncești), cu transmisiuni în direct pe Facebook ale acestor „poduri” de mare emoție, sensibilitate, poezie, eleganță și noblețe, cu lucrări ale celor mai importanți compozitori de gen.

Cu aplauze a fost primit anunțul legat de proiectul ca România și Republica Moldova să își unească puterile în dosarul de includere a romanței în Patrimoniul Mondial UNESCO, pentru a proteja acest cântec de suflet al neamului românesc și a transmite viitoarelor generații această prețioasă moștenire identitară de muzică și de poezie. La ultimul său concert omagial de la „Crizantema de aur”, la Târgoviște, regretatul compozitor Eugen Doga declara, ca un

autentic testament muzical: „Dacă ne unește ceva cu adevărat, aceasta este romanța românească. Ea adună

Alina Mavrodin



Dintre cele trei concerte, cu totul special a fost cel de la Conacul Manuc Bey din Hâncești, restaurat și gazdă pentru multe evenimente artistice remarcabile, sub oblăduirea directorului Anatolie Sajin. La Chișinău, pe scena Palatului Republicii, și la Bălți, la Palatul național de cultură, distribuția a fost una de zile mari, cu o parte din cele mai importante voci ale romanței de pe ambele maluri ale Prutului. Astfel, din Republica Moldova au participat Silvia Gonciar, Cristina Pintilie, Soledad Baciu, Ana Cușmir Paladi, Tatiana Gânu, Nicolae Palade și Valentin Butucel, în timp ce România a fost reprezentată de Alina Mavrodin Vasiliu (directoare artistică a Festivalului național al romanței „Crizantema de aur” de la Târgoviște), Camelia Florescu, Alina Huțu, Alina Ichim și Marius Bălan. Spectacolele au fost prezentate de Alina Mavrodin Vasiliu, cu adevărate pagini vibrante din istoria romanței și culminând cu recitalul propriu din finalul concertelor, din care n-a lipsit piesa din 1832 „Din sânul maicei mele” de Anton Pann, care stă la baza imnului național al României, „Deșteaptă-te, române!”. Acompaniamentul, de clasă, a aparținut orchestrei „Folclor” a Filarmonicii „Serghei



trăirile acestui popor. Cu romanța noastră putem ajunge și în Cosmos!”.

Dorin MANEA

Juniorii

Acum sigur că ar fi fost frumos să fie vârsta (oricum nu și-o arată, este frumoasă și temperamentală ca-n anii tinereții!), fiind vorba de anii scurși în cariera sa exemplară de această artistă cu realizări deosebite pe tărâmul muzicii ușoare, al poeziei, al romanței, cu numeroase confirmări ca interpretă, compozitoare, textieră și profesoară. Întorcându-ne pe firul timpului, descoperim primele succese în domeniul muzicii ușoare pentru blonda craioveancă. Astfel, a cucerit Trofeul „Festivalului tinereții” de la Amara, județul Ialomița, care pe vremea respectivă era cel mai puternic din țară după cel de la Mamaia. De altfel, cam toți

Mențione, ceea ce n-a împiedicat-o să devină o vedetă a genului. Tot în acea perioadă atât de fastă a carierei sale Camelia Florescu a trecut cu brio primele două etape ale celebrului concurs „Steaua fără nume” al Televiziunii și doar Revoluția, care a dus la decesul competiției, i-a răpit bucuria și satisfacția unui succes absolut accesibil, acela de a câștiga etapa a III-a și deci Trofeul concursului. Au urmat, firește, filmări, turnee, apariții TV, înregistrări, mai ales că devenise cântăreață profesionistă, activând în cadrul puternicului Ansamblu artistic „Doina” al Armatei, unde a fost colegă cu multe din numele de prim rang ale genului. În urmă cu câțiva ani interpreta a avut frumoasa inițiativă de a lansa la Casa de discuri Eurostar un album de tip „Best of” conținând cele mai cunoscute șlagăre ale ei din acea



laureații de la Amara câștigau premii și la Mamaia, eveniment ce avea loc o lună mai târziu. Amara nu era un simplu festival inter-județean, cum mai existau prin țară, ci o veritabilă rampă de lansare, având în vedere greutatea numelor care oficiau în juriul de specialitate – Nicolae Kirculescu, Ion Cristinoiu, Vasile Donose, Horia Moculescu, Marcel Dragomir, Titus Munteanu, Ionel Tudor, Simona Patraulea, Titus Andrei, nu o dată juriul de la Amara fiind mai puternic decât cel de la Mamaia! A doua confirmare a valorii sale Camelia Florescu a primit-o de altfel chiar la redutabilul festival de pe litoral, cucerind premiul al II-lea la o ediție foarte puternică, înaintea ei clasându-se Loredana Groza și Monica Anghel. Mereu când se întâlnește cu buna ei prietenă Ileana Șipoteanu, Camelia Florescu o tachinează și se amuză amândouă, fiindcă Ileana a fost recompensată atunci doar cu o...

perioadă și semnate de compozitori de prestigiu. Cariera aceasta de patru decenii nu poate fi împărțită strict pe preocupări, pentru că realizările sale s-au suprapus, dar am consemna faptul că o bună perioadă s-a concentrat, firește în paralel cu activitatea muzicală, pe consolidarea renumelui de poetă apreciată. A cucerit în acest sens zeci de premii, inclusiv internaționale, a fost inclusă în multe antologii, unele bilingve. Un reper definitoriu în acest sens a fost lansarea ediției bilingve (româno-engleze) a volumului său de poeme „Rânile ierbi”, prefațat de reputata poetă și critic literar Evelyne Croitoru. Evenimentul a fost el însuși unul de excepție, îmbinând muzica și poezia, fiind găzduit de managerul Bibliotecii județene Giurgiu, Daniela Bardan, în frumoasa grădină străjuită de „nucul artiștilor”. De ce la Giurgiu, vă veți întreba? Așa ne apropiem, iată, de timpurile actuale, deoarece Camelia Florescu și muzicianul Bela Andrași conduc de câțiva ani la Bolintin-Deal, în județul Giurgiu, una dintre cele mai puternice școli muzicale pentru copii și adolescenți din țară, Kids Castle. Cum Camelia Florescu și Bela Andrași au scris cântece minunate pentru mulți colegi de breaslă, la lansarea de la Giurgiu au ținut să fie prezenți și să cânte aceste creații tenorul Sorin Lupu de la Opera din Cluj-Napoca, Cristina Beldean Moșuțan de la





Dej, Ionela Mardare Mirică de la Piatra-Neamț sau cunoscuta solistă de muzică ușoară Denis Ștefănescu. Nimic mai firesc deci ca o parte din ei să fie prezentă alături de sărbătorită și în studioul de la Favorit TV, unde Camelia Florescu și-a aniversat cele patru decenii de activitate printr-un show monumental, regizat de Georgetel Nucă. Vedetele de care am amintit, legate de aceeași pasiune și de palmaresul impresionant la concursurile de române, în frunte cu „Crizantema de aur” de la Târgoviște, au venit și la București pentru a da viață remarcabilelor creații, unele

cu tentă rock, ale lui Bela Andrași: „Vioara plânge” (Cristina Beldean Moșuțan), „Un trifoi cu patru foi” (Ionela Mardare Mirică), la care se adaugă piesele cântate în duet cu compozitorul de Ionela Mirică („Prizonieri în lumi de dor”) și de Sorin Lupu („Poate n-am știut”). Cristina Beldean Moșuțan și Sorin Lupu au interpretat de asemenea în duet impresionanta piesă „Rugul de lumină”. Dar surprizele au continuat în studioul de la Favorit TV (toți cei amintiți au sosit în secret, convocați de Bela Andrași!), când și-a făcut apariția, venind direct de la Chișinău cu soțul ei, muzicianul Iurie Sturza, cunoscuta interpretă Ina Sturza. În afara titlului cât se poate potrivit momentului, „Cu toții paharele sus!”, ea a invitat-o într-un duet ad-hoc pe micuța Măriuca Dobre de la Kids Castle, în melodia „Să cânti mereu”. Pentru că era timpul să precizăm că, în afara invitațiilor de onoare, show-ul a fost condimentat de peste 20 de adorabili elevi ai acestei școli de muzică, cu piese încântătoare, cu voci de viitor și cu costumații simpatice foc, în ton cu versurile Camelinei Florescu. Fiindcă trebuie spus că 90% din cele peste 30 de cântece din concert au aparținut compozitorului Bela Andrași și poetei-sărbătorite Camelia Florescu, aceasta fiind marea șansă a elevilor lor: nu sunt nevoiți să recurgă la reluări, la piesele altora, ci primesc propriile cântece, potrivite vârstei lor, cu care cuceresc premii la concursuri, două dintre acestea fiind lansate aici în primă audiție absolută: „Sunt părinții adăpost” (Maria Ciobanu) și „De la blues la rock” (Carmen Șerban). Ocupată mai mult să prezinte, sărbătorita Camelia Florescu a reușit totuși să și cânte două piese din repertoriul ei, „Stilul rampam-pam” și „Așa a fost să fie: muzica!”, ultima de Virgil Popescu, firește pe versurile ei. Dincolo de toate – surprize, îmbrățișări, lacrimi, emoții, părinți cu inima bătând mai tare, torturi, șampanie – am asistat la o demonstrație convingătoare a faptului că muzica ușoară românească este vie, puternică, dându-ne speranțe în viitor atâta vreme cât există asemenea creatori, promotori, profesori, dar și tineri care o iubesc și o cântă!

Marius GHERMAN

Rodica Elena Lupu: „O stea printre stele”

Apărută chiar la propria editură, Anamarol, cartea de față reunește, alături de date biografice ale artiștilor colaboratori, toate poeziile autoarei transformate în cântece de succes, nu mai puțin de 46 în total. Mai toate au fost gravate pe discurile interpreților, dar n-ar fi rău dacă poeta s-ar gândi într-o bună zi să editeze un album de autoare, cu cele mai frumoase din aceste melodii, cu atât mai mult cu cât unii dintre soliști sunt vedete ale genului (un asemenea CD ar putea însoți o viitoare ediție a cărții). Ne referim la Paul Surugiu-Fuego, Raoul (Rareș Borlea) – ambii cu compoziții proprii, la Carmen Rădulescu sau la Gabriel Dorobanțu. Cariere muzicale consistente au Ioana Sandu sau George Rotaru, Dumitru

Dragon are la rându-i o îndelungată activitate muzicală, chiar dacă a rămas acasă, în orașul Oltenița, iar Nina Crulicovschi a fost o solistă de succes



pe scena Teatrului „Alexandru Davila” din Pitești. Elena Felicia Ditrich locuiește în Germania și a compus multe piese pe versurile Rodicăi Elena Lupu, iar Ana-Maria Stoican, 24 de ani, viitor medic, este nepoata scriitoarei. Bună parte din aceste creații muzicale sunt cunoscute melomanilor din emisiunile de radio și de televiziune, nemaivorbind de discurile protagoniștilor. Alături de cele ale lui Paul Surugiu-Fuego și Raoul (Rareș Borlea), acesta din urmă colaboratorul cel mai fidel, poemele autoarei cu inspirat compoziții semnate și de Francisc Reiter, Marius Cristi Popa (care posedă un studio performant la Comarnic) sau Dumitru Dragon. Într-o vreme când inclusiv în muzica ușoară își găsesc loc tot felul de „versificatori” fără vocație, apropierea de acest gen a poetei Rodica Elena Lupu, cu zeci de volume proprii la activ, este absolut benefică.

Dorin MANEA

Ediție de tranziție

Imediat după 1989, țineți minte, scriitorii se plâneau că n-au putut să-și publice cărțile din cauza regimului anterior, însă zadarnic am așteptat capodoperele finite la sertar... Eu însumi avusesem depusă spre publicare o carte scrisă împreună cu fratele meu Florin-Silviu, „Mondo Pop”, care însă n-a putut trece de ochiul vigilent al temutului tovarăș Dulea. Era destul de nevinovată ideologic, normal, doar că era doldora de termeni, informații muzicale, nume „capitaliste”. După „evenimente” nu mai avea rost s-o publicăm, lumea se schimbase, accesul era neîngrădit la topuri și muzică străină - de altfel acesta a și fost motivul pentru care, după câteva ediții în care am invitat câțiva artiști plecați în Vest (Nicu Covaci, Viviana Mitru), am renunțat și



Mădălina Manole și Șerban Georgescu



Angela Similea

uneori chiar de juriu, prin selecții neinspirate (din nepricepere, neatenție, rea-voință, interese de grup? Sigur din fiecare câte puțin...). Așa au stat lucrurile și la ediția a 22-a a festivalului, din 1993, desfășurată între 22 și 25 iulie (mult mai devreme decât de obicei, pentru că în septembrie urma să aibă loc la Brașov „Cerbul de aur” și, ca de obicei, evenimentul național era, nepermis, sacrificat, cum se întâmplase și la finele anilor '60).

Cum organizatorii respectivei ediții (Inspectoratul județean pentru cultură Constanța, Prefectura și Primăria - deci totul pe plan local) nu comunicaseră nimic oficial singurei publicații de specialitate din țară - „Actualitatea Muzicală” - aparținând,

la emisiunea „Meridianele cântecului” de la TVR. Așisderea au stat lucrurile cu festivalul de la Mamaia: în primii ani compozitorii și textierii au reușit destul de rar să dea la iveală șlagăre comparabile cu acelea de altădată, când poate chiar interdicțiile, mai știi?, îi inspirau să ocolească cu abilitate eventuala cenzură (care în muzica ușoară n-a prea existat, totuși, foarte drastic în raport cu alte domenii, am scris undeva despre cenzorul-șef de la Radio, „papa” Horvath). Până când creatorii și-au reintrat din nou „în mână” au existat câteva ediții mai slăbuțe ale festivalului de la Mamaia, mă refer firește la media valorică, nu la vârfuri. Dar, așa cum vom vedea mai jos, de multe ori manifestarea era minată din interior, de organizatori și



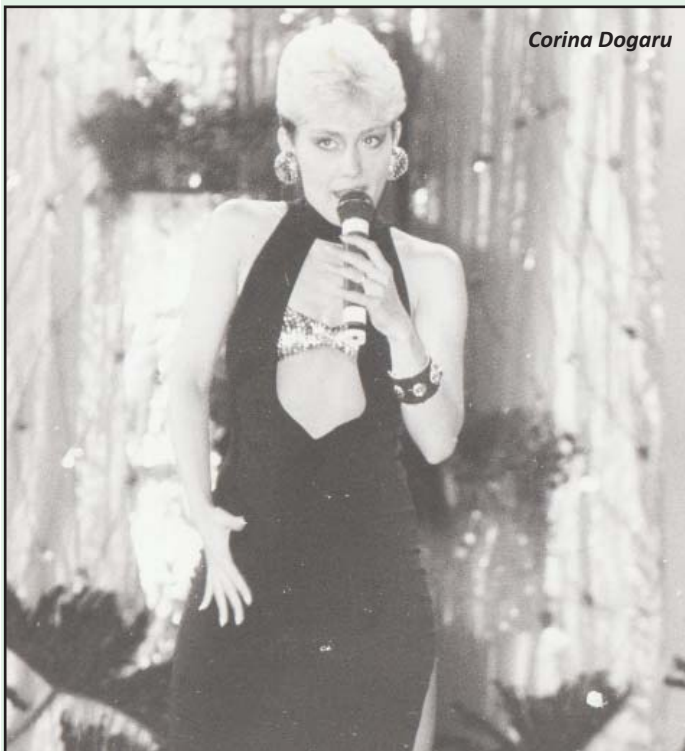
Dinu Giurgiu

nu mai spunem asta, de UCMR, care inițiasse festivalul cu trei decenii în urmă, primele informații le-am primit, îmi aduc aminte, de la colega noastră Cristina Andrei, pe atunci secretară a secției de muzică ușoară. Mă inspiră câteva articole pe care le-am publicat în acele zile, așa încât îmi permit să mă auto-plagiez. Într-unul din ele, intitulat „Un festival cald ca gheața” (că tot era parcă festivalul... Coca-Cola), semnalam textul nu foarte inspirat (de mirare!) al lui Eugen Rotaru, adus la microfon de cei trei comperi, cu evidente diferențe de experiență în domeniu: frumoasa Alina Chivulescu (desemnată în acel an „Miss Planet” la un concurs desfășurat în Bulgaria), Aurelian Teмиșan și Florin Zăncescu, actor constănțean. Din juriul care a operat selecția au mai rămas la finală doar Anton Șuteu, Ion Cristinoiu, Horia Moculescu, Dan Ștefănică, Titus Andrei, Doina Păuleanu, Mihai Sorin Vasilescu (directorul teatrului „Fantasio”), lor adăugându-li-se maestrul coregraf Oleg Danovski, compozitorul Marian Stârcea (Republica Moldova), Nicolae Moga (subprefect) și Mihaela Nicola din



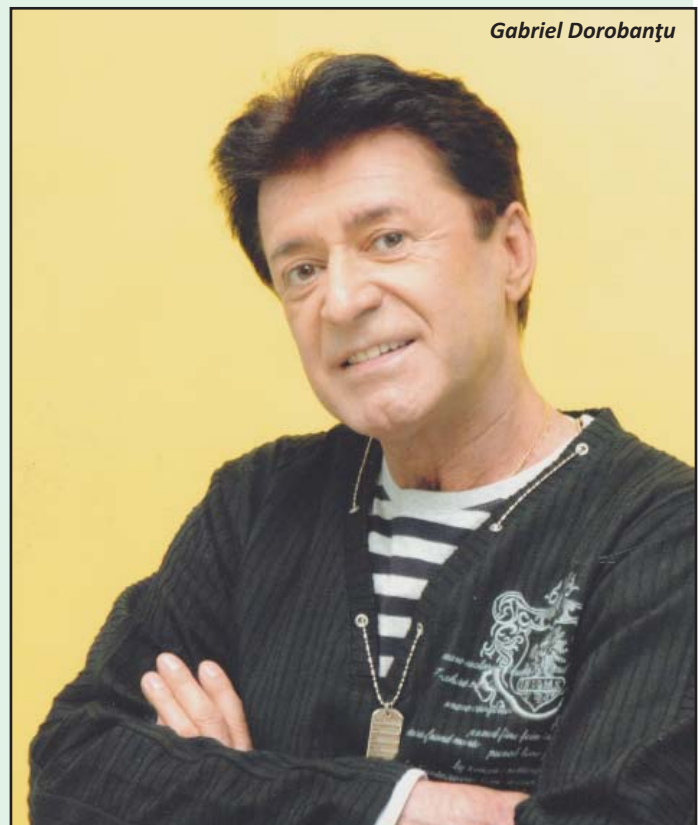
Elena Cârstea

sarcina lor cazarea și masa a circa 300 de compozitori, textieri, soliști, reprezentanți Radio-TV, în schimb ziariștilor nu li s-au făcut nici măcar rezervări, nemaivorbind că și-au plătit integral camera, ca orice turist. În acest caz care să fi fost „aportul” domnului de la Turism aflat la loc de cinste în prezidiu, la conferința de presă? La aceeași conferință s-a criticat admiterea în concurs a unei piese cântate în limba engleză, ce avea să și câștige, dar aici totul s-a legat: semnatarul versurilor, impresarul Joey de Alvare, patronul firmei Romagram, a anunțat lansarea unui CD cu Gabriel Cotabiță, solistul cântecului (altminteri excelent, ca și compoziția în sine), precum și recitalurile altor artiști ai Romagram, Laura Stoica și Elena Cârstea, în penultima seară. Recitalul lui Gheorghe Gheorghiu, programat inițial la Gală, a fost mutat de colo-colo până a ajuns în... prima



Corina Dogaru

partea sponsorului Coca-Cola. Cum unii dintre aceștia aveau vagi legături cu muzica ușoară (pentru prima oară un sponsor era inclus în juriul de specialitate!), dar... „au ajutat mult festivalul”, l-am numit „Juriul recunoștinței”. Lista sponsorilor a fost impresionantă, emblema Coca-Cola tronând deasupra scenei, pe mapele prezentatorilor, peste tot (oamenii și-au făcut treaba, bravo lor), însă am înțeles că mulți dintre cei peste 30 de sponsori au avut contribuții modeste, pornind de la... 50.000 de lei (în banii de atunci, înainte de denominare). Totalul donațiilor acestora însumează circa 4 milioane de lei - foarte puțin, dacă socotim că doar sonorizarea a costat atât! Aceasta a fost asigurată de echipa tehnică a formației Holograf, cu colaborarea celor de la Sfinx Pro și Migas Real Compact, la pupitrul de mixaj fiind Paul Enigărescu și Adrian Ordean (în egală măsură concurent). Ciudat este faptul că n-a fost acceptată oferta firmei Edgar Surin, care a promis gratuit excelența sa instalație de sunet și lumini... Organizat cam în pripă, cu detalii lăsate la voia întâmplării, festivalul a marcat cam multe „bile negre”. Organizatorii au avut în



Gabriel Dorobanțu

Cei mai frumoși ani

seară, alături de singurul moment „live” din festival, cel al Teatrului „Fantasio” din Constanța, cu orchestra dirijată de compozitorul Dumitru Lupu. Soliștii, în frunte cu Ileana Șipoteanu, între care și directorul teatrului, actorul Mihai Sorin Vasilescu, au cântat creații ale lui Mitică Lupu, existând și un prezentator în chip de... Iosif Sava - actorul Lică Gherghilescu. Din păcate, sala s-a golit treptat (finalul a fost la ora 1 noaptea!), asta și din pricină că organizatorii n-au anunțat recitalurile.

De multă vreme n-a mai fost la Mamaia o seară atât de ternă, fără posibile șlagăre, când tocmai de la „Prime audiții” așteptam mult. Premiul I - „Din tot ce-a fost” de Lucian Blaga (solistă Luminița Anghel), premiul II - „Mamă, mor!” de Vasile Veselovschi, singura piesă mai sprintă (solist Aurelian Temișan), premiul III - „Să știi că te chem iar” de Cristian Faur (de asemenea versuri și interpretare), acest din urmă cântec depășind în ierarhia finală cu doar 2 puncte „Steaua de noroc” de Dan Dimitriu (cu Marina Scupra), compozitorul ratând de puțin, a doua oară consecutiv, o distincție. Trei dintre membrii juriului, ca o curiozitate, i-au acordat doar 6, 7, respectiv 7 puncte, maximul fiind 15... Consiliul Municipal Constanța a acordat un premiu special de 75.000 de lei compozitorului de la



Gabriel Dorobanțu

Gheorghe Gheorghiu



apărute în juriu la Mamaia față de preselecție au influențat evident decisiv ierarhia finală, din moment ce la preselecție ordinea a fost alta: Veselovschi, Blaga, Dângă, Cojocaru, Faur, Fugaru! Să fi fost piesele de Șerban Georgescu (sub linie, locul 16), Temistocle Popa, Viorel Gavrilă, Adrian Doxan, Marina Voica, Titel Popovici, George Grigoriu, Nicolae Caragia, Bogdan Cristinoiu, Petre Gălușanu, Mihai Elekeș, Valențiu Grigorescu - respinse, mai slabe decât multe din cele 15 reținute? Ne îndoim amar...

Multe discuții și controverse a stârnit secțiunea „Șlagăre '92” (uneori anunțate și... '93). Multe voci au considerat că nu mai putem vorbi de un festival al muzicii ușoare ROMĂNEȘTI când este selecționată și apoi distinsă cu premiul I melodia „A voice from

Chișinău Valentin Dângă, melodia acestuia, „Dă-ne, Doamne!”, întrunind al 5-lea punctaj final. Piese bune au mai avut Cornel Fugaru („Nu pleca”, solistă Corina Dogaru), Petre Cojocaru („Te rog amintește-ți!”), Daniel Robu („O lume de adevăr”, solist autorul), Petre Mărgineanu („Nimeni nu-i singur pe lume”), dar și Mihai Grigoriu, Dan Pavelescu, Dumitru Lupu, Valentin Mandric, Adrian Ordean, reținuți pentru finală. Am în față o hârtie cu semnăturile membrilor juriului, în afara celor amintiți anterior fiind Valentin Dângă (și concurent! Cum vine asta?), Alex Revenco, Ana Maria Munteanu - evident de la faza de preselecție, cu audierea celor 44 de creații înscrise. Numele noi



Georgeta Cernat



above", cântată în engleză și utilizând citate muzicale din melodii celebre ale formației Queen. Era mai bine și s-ar fi evitat discuțiile dacă acest foarte frumos cântec al lui Ionel Tudor, cu un caracter special și cu câteva „cârlige” sigure la public, ar fi fost programat în afara concursului, ca un omagiu tulburător adus regretatului Freddie Mercury. Să nu fim înțeleși greșit, dar ni se părea mai firesc să omagiem prin cântec (ceea ce nu s-a făcut niciodată la Mamaia!) nume legate de istoria festivalului, dar și a muzicii ușoare românești în general, cum erau la acea dată Doina Badea, Mihaela Runceanu sau Aurelian Andreescu. Încă o dată, observațiile din acel an ale presei nu știrbesc nicidecum valoarea muzicală a piesei, ci se referă doar la text. În ziarul „Libertatea” se scria: „Dacă domnul Joey de Alvare vrea să dedice versuri lui Freddie Mercury, de ce n-o face în Anglia sau în SUA? Vă spunem noi: fiindcă nu-l cunoaște nimeni!”. Și, am adăuga, pentru că un compozitor de acolo având cota lui Ionel Tudor ar fi cam greu să accepte colaborarea cu

un necunoscut... Dacă seara de „Prime audiții” a fost ternă, așa cum am scris, nici la secțiunea „Șlagăre '92-93” n-au fost prea multe cântece care să aibă această calitate, deși au fost aduse la microfon (vorba vine, fiind vorba de playback!) de nume cunoscute. Și o inadvertență flagrantă: se anunțase că premiile le va hotări publicul, deși, dacă ar fi fost vorba într-adevăr de șlagăre, acesta își spusese deja cuvântul prin transformarea lor în titluri de mare popularitate. Lasă că puținele rânduri din Teatrul de vară trase la sorți nu puteau fi reprezentative pentru marele public (mai ales că unul era ocupat de ziariști!), dar dacă tot, chipurile, în finală votează publicul, acesta era firesc să fie chemat să selecționeze melodiile, printr-o anchetă, un „plebiscit”, vorba ceea. Ce ne facem însă că titlurile au fost alese de organizatori și



probabil de juriu? Mai putem oare vorbi de o selecție obiectivă când este ignorat succesul imens al unor piese cum ar fi „Lubiți și câinii vagabonzi” de Mihai Constantinescu sau „Unde dragoste nu e, nimic nu e” de Gheorghe Gheorghiu, ovaționată și reluată în cor la recitalul acestuia? Comparația cu un adevărat șlagăr a fost făcută de Loredana Groza, care ne-a reamintit în deschiderea seriei marele său hit „Ce va fi cu iubirea mea?” de Marius Țeicu. Podiumul a fost așadar: 1. „A voice from above” de Ionel Tudor (piesă de o emoție copleșitoare, cu un Gabriel Cotabiță excepțional), 130 de puncte; 2. „Într-o zi” de Dinu Giurgiu, piesă în manieră italiană, pe versurile minunate ale poetului George Țârnea (solist admirabil Adrian Daminescu), 93 p.; 3. „Să nu mă minți”, șlagăr

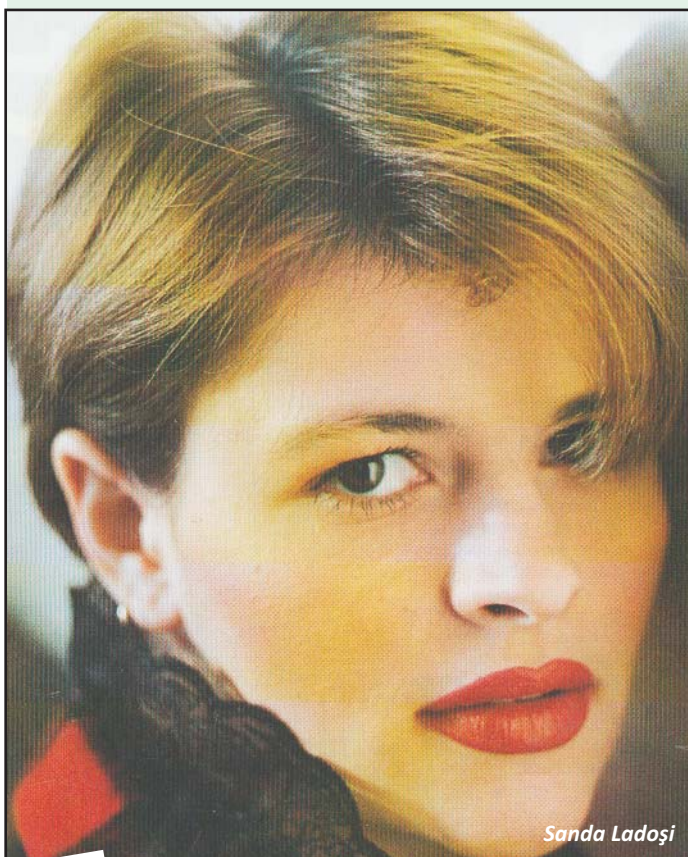
Cei mai frumoși ani

autentic de Șerban Georgescu cântat de Mădălina Manole (72 p.). Păcat că a rămas înafara palmaresului excelenta melodie a lui Cornel Fugaru, cu scriitură tipică de festival, „Vino la mine”, cu o Loredana Groza în mare formă (65 p.). Dar, așa cum am mai spus, palmaresul se uită a doua zi,



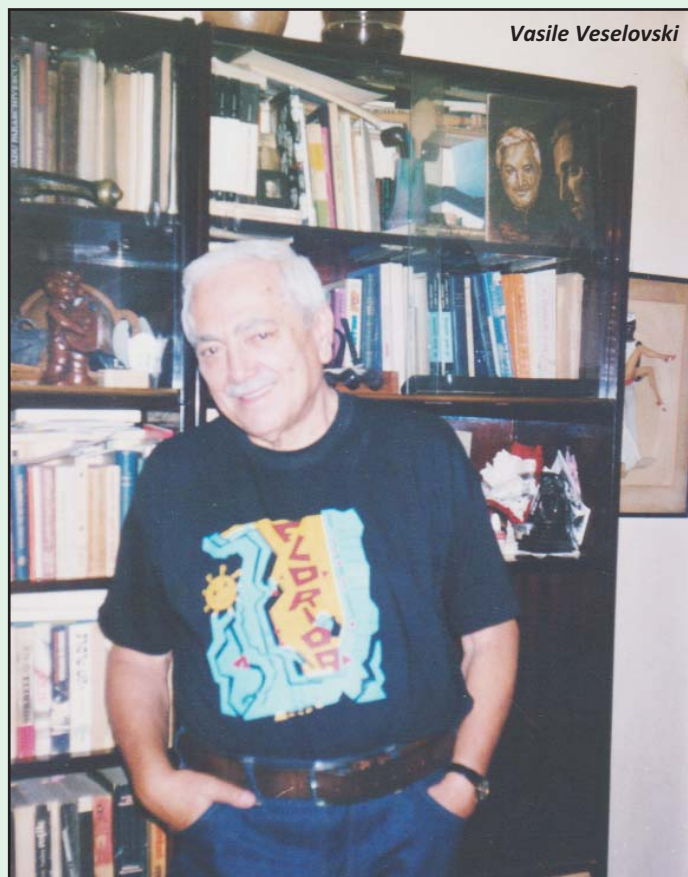
Marina Scupra

important este că totuși, cu toate reproșurile anterioare, am mai ascultat și câteva șlagăre atentice, chiar nepremiate: „Când vine seara” de Dan Iagnov (nelipsită din repertoriul Sandei Ladoși și în prezent) – doar 32 de puncte!, „Micul meu Univers” de George Natsis (titlu reprezentativ pentru



Sanda Ladoși

Carmen Trandafir) – doar 30 p.!, „Santa Maria Maggiore” de Petre Teodorovici (mare succes al lui Gabriel Dorobanțu), 45 p., „Și dacă vii, și dacă nu” de Ion Cristinoiu (piesă cu tentă retro cântată de Angela Similea) – 56 p., „Și mama-mi spune” de Mihai Grigoriu (cântată de Adina Rus, dar lansată de Silvia Dumitrescu) – 6 p.!!!, „Iubește-mă așa cum te iubesc” de Dumitru Lupu (piesă cu un aer meridional, cu refren cantabil, adusă în scenă de Ileana Șipoteanu, care împlinea 26 de ani) – 33 p., „Legată la ochi” – melodie ritmată, modernă de Bogdan Cristinoiu (solistă Alina Coman) – 19 p., „O iubire imposibilă” de Marcel Dragomir (un slow superb cântat de Elena Cârstea) – 36 p. sau sensibilul „Dacă te-am mințit cândva” de Virgil Popescu, cu delicata Oana Sirbu, 56 p. Între cele 17 finaliste au mai fost „Vom fi alături mereu” – piesă dansantă de Mihai Elekeș (solistă Georgeta Cernat) – 21 p., „Să nu crezi în superstiții” – tot o piesă dansantă de Viorel Gavrilă (cu Aurelian Teмиșan) – 19 p., „Plec” – piesă plină de umor, cu inserturi folclorice, de Horia Moculescu (cântată de Corina Dogaru alături de dansatorii de la „Stil”) – 18 p., „Cât aș vrea să te regăsesc” – un rock de Adrian Ordean cântat de Daniela Györfi, 37 p. Este evident că și interpreții au jucat, ca de obicei, un rol important în notele acordate de juriu. Pe o listă provizorie au mai figurat, fără a accede în finală, cântecele „De ce mă minți?” de Jolt Kerestely, „Chiar dacă



Vasile Veselovski

mâine” de Gabriel Mărgărint, „E timpul să pleci” de Mihai Vanica, „În fiecare an aștept” de Marius Micu, „Adio, iubite!” de Alina Farcaș, „Iubita mea” de Eugen Berteza (dascălul de la Onești care le-a descoperit și le-a pregătit la început de drum pe Loredana Groza, Carmen Rădulescu, Luiza Cioca, Anda Vaciu, Mioara Feraru, Alexandra Ungureanu, Cristina Spătar), „Ce mică e clipa” de Teofil Câlțea – dintre care de unele mărturisesc că n-am prea auzit, darămite să fie „șlagăre”... (Va urma)

Octavian URSULESCU

Ace Frehley

Paul Daniel „Ace” Frehley a fost un muzician american, cunoscut mai ales în calitatea sa de chitarist principal, vocalist și co-fondator al trupei fenomen Kiss, creând personajul Spaceman și redefinind sunetul rock-ului cu riff-uri și solo-uri emblematice.

Frehley s-a născut în notoriul cartier newyorkez Bronx, în data de 27 aprilie 1951, iar în adolescență părinții săi, pasionați la rândul lor de muzică, i-au dăruit de Crăciun prima chitară electrică. A devenit pasionat de muzica rock, fiind influențat de timpuriu de artiști precum Jimi Hendrix, Jeff Beck, B.B. King și formații ca Led Zeppelin, The Rolling Stones și The Who.

Ace a avut o copilărie și o adolescență tumultuoase. A fost exmatriculat, a avut tangențe cu bande de delincvenți din New York, a lucrat diverse slujbe mărunte, a fost



postaș, curier, livrator de mobilă, taximetrist și la un moment dat a făcut parte din echipa tehnică a lui Jimi Hendrix. A cântat în diverse trupe locale și, în final, a răspuns în 1972 unui anunț din ziar și a participat la o audiență pentru a intra în formația Wicked Lester. A fost acceptat în 1973 de către ceilalți membri și anume Paul Stanley, Gene Simmons și Peter Criss. Deși a fost primit în formație ca și chitarist principal, Frehley a conceput un logo cu două fulgere emblematice, s-a machiat desenându-și două stele în jurul ochilor și a creat personajul Spaceman.

De atunci, lumea avea să cunoască formația sub numele de KISS, să îi ridice pe membrii săi la statutul de staruri și să cumpere nu mai puțin de 100 de milioane de albume sau discuri precum „Kiss” (1974), „Hotter Than Hell” (1974), „Dressed to Kill” (1975), „Destroyer” (1976), „Rock and Roll Over” (1976), „Love Gun” (1977) sau „Dynasty” (1979).

În anul 1978, albumul („Ace Frehley”) lansat de Frehley ca proiect solo a fost premiat cu discul de platină.

Solo-urile sale au inspirat generații de chitariști și au definit era hard rock în America, deschizând drumul către glam rock. Ace este considerat și astăzi unul dintre cei mai buni chitariști rock din istorie, iar Tom Morello (Pearl Jam) l-a numit ca fiind primul său idol la chitară.

Ace Frehley a fost introdus în Roll Hall of Fame în anul 2014, alături de formația KISS.

La capătul a 74 de ani marcați de succes, suferință, adicții și probleme de sănătate, Ace Frehley a fost condus pe ultimul drum din Morristown, New Jersey până la la Woodlawn Cemetery din Bronx, unde a fost înmormântat lângă părinții săi.

Jimmy Cliff

James Chambers, cunoscut profesional ca Jimmy Cliff, s-a născut în data de 30 iulie 1944, în Somerton District, Saint James, Jamaica. A fost un muzician, cântăreț, compozitor și actor jamaican, unul dintre primii și cei mai influenți promotori globali ai muzicii ska, rocksteady și reggae. A devenit celebru pentru rolul principal în filmul „The Harder They Come” și pentru discurile care au dus muzica jamaicană pe scena internațională. Discul „The Harder They Come” a fost considerat un adevărat fenomen, având o mare importanță istorică și culturală.

Jimmy Cliff a reușit astfel să popularizeze muzica reggae în afara țării, deschizând drumul către succes unui alt mare contemporan jamaican, Bob Marley. Prin succesele sale care au convins casele de discuri să investească în acest gen de muzică, cât și în mod direct, prin susținerea lui Marley în fața producătorilor jamaicani, Cliff l-a sprijinit pe prietenul său la început de carieră.

Atât Bob Marley, cât și Jimmy Cliff au avut ca scop comun promovarea culturii și muzicii jamaicane în întreaga lume.

Cliff a înregistrat numeroase albume de studio, albume live și single-uri care s-au vândut în peste zece



milioane de exemplare, cele mai influente și de succes fiind discul „The Harder They Come” (1972) și albumul „Rebirth”, care i-a revitalizat cariera în anul 2012.

Cântece precum „Many Rivers to Cross”, „The Harder They Come”, „Wonderful World, Beautiful People”, „You Can Get It If You Really Want”, „Vietnam”, „Reggae Night” au definit reggae-ul global și au fost folosite în filme sau înregistrate de alți artiști.

A colaborat cu nume importante precum Sting, Annie Lennox, Joe Strummer, Kool & the Gang, Tim Armstrong sau La Toya Jackson.

Jimmy Cliff a fost nominalizat la premiile Grammy de șapte ori, reușind să cucerească două trofee (Best Reggae Album pentru „Cliff Hanger”, 1986 și pentru „Rebirth”, 2013).

În 2003, i-a fost acordată în Jamaica cea mai înaltă distincție oferită de guvern și anume Order of Merit, iar în anul 2010 Cliff a fost inclus în Rock and Roll Hall of Fame.

Muzician, producător, actor și pionier al muzicii reggae, Jimmy Cliff s-a stins la 81 de ani.

Chris Rea

Chris Rea, cunoscut pe scena internațională pentru hiturile sale „Driving Home for Christmas” și „The Road to Hell”, a murit la vârsta de 74 de ani.

Christopher Anton Rea s-a născut în data de 4 martie 1951, în Middlesbrough, Anglia. La vârsta de 22 de ani și-a cumpărat prima chitară și, inspirat de Joe Walsh, Ry Cooder și de delta blues, s-a hotărât să înceapă o carieră muzicală.



A devenit chitarist în trupa locală Magdalene, unde până nu demult activase și David Coverdale. În scurtă vreme a preluat rolul de solist vocal al trupei, începând să scrie și primele sale cântece.

În anul 1978, Rea lansa primul album solo - „Whatever Happened to Benny Santini?”, iar single-ul „Fool (If You Think It's Over)”, deși cunoaște un succes modest în Regatul Unit, devine un hit în Statele Unite, ocupând prima poziție în topurile dedicate muzicii Adult Contemporary și locul 12 în topul general Billboard Hot 100. Acest succes inedit îi va aduce în anul următor o nominalizare la premiile Grammy la categoria Best New Artist.

În anii '80 Rea a început să fie cunoscut și în Europa pentru timbrul său vocal distinct, pentru influențele blues și cântecele devenite hituri care au combinat muzica rock cu elemente autobiografice și sociale. A vândut peste 30 de milioane de albume și a devenit un simbol al muzicii de Crăciun prin „Driving Home for Christmas”.

A lansat 25 de albume de studio, cele mai de succes fiind „Whatever Happened to Benny Santini?” (1978), „Deltics” (1979), „Tennis” (1980), „On the Beach” (1986), „Dancing with Strangers” (1987), „The Road to Hell” (1989), „Auberge” (1991), „God's Great Banana Skin” (1992), „Espresso Logic” (1993), „The Blue Cafe” (1998), „King of the Beach” (2000), „Stony Road” (2002).

Discul „The Road to Hell” (1989) a fost certificat cu 6 discuri de platină în Regatul Unit, iar piesa single cu același nume a devenit cântecul semnătură a lui Chris Rea.

Rea a dus o viață privată fără multe apariții în public, fără a întreprinde numeroase turnee internaționale, demonstrând că poți deveni unul dintre cel mai bine vânduți artiști din lume fără a te afla constant în atenția presei mondene. Chris Rea a fost omagiat de fani, de numeroase publicații internaționale și de orașul natal Middlesbrough.

Perry Bamonte

Perry Archangelo Bamonte a fost un muzician britanic, apreciat și cunoscut pentru activitatea sa de chitarist al formației The Cure.

Bamonte s-a născut pe 3 septembrie 1960 în Londra.

În anii 80', fratele său, Daryl, era tour manager pentru formațiile The Cure și Depeche Mode, iar din 1984, Perry se alătură și el echipei tehnice a trupei The Cure, devenind asistentul personal al liderului formației, Robert Smith. Bamonte a colaborat cu The Cure în calitate de chitarist, iar în anul 1990, după ce Roger O'Donnell părăsea trupa, Perry a devenit membru deplin, preluând și rolul de clăpar al formației.

În anii petrecuți alături de formație, Perry Bamonte a contribuit la lansarea albumelor de studio „Wish” (1992), „Wild Mood Swings” (1996), „Bloodflowers” (2000), „The Cure” (2004), a unor piese importante precum „Trust”,



„This Morning”, „Want”, „Club America”, „Mint Car”, „Strange Attraction”, „The 13th”, „Out of This World”, „Watching Me Fall”, „The Loudest Sound”, „The End of the World” sau „Taking Off”, susținând în același timp peste 400 de concerte alături de The Cure.

În anul 2019, Bamonte a fost inclus Rock and Roll Hall of Fame, iar în 2022 a revenit în cadrul formației The Cure (pe care o părăsise în 2005) pentru a susține o serie de concerte.

Perry Bamonte s-a stins la vârsta de 65 de ani.

David LAPADAT

Sergiu Cioiu - 85

Nici unul dintre spectatorii care au umplut sala Teatrului Evreiesc de Stat la concertul „Vântule și alte cântece. Omagiu Alexandru Mandy” nu accepta, la plecare, faptul că Sergiu Cioiu ar avea 85 de ani, într-atât de copleșitoare sunt vivacitatea și tonusul actorului-cântăreț! Să susții „live”, timp de peste două ore, fără nici o pauză, un asemenea maraton nu este nici la îndemâna celor mai tineri, ce să mai vorbim de un octogenar, fie el sprinten și zglobiu. Nu știm dacă protagonistul „merge la sală”, cum se laudă toți în prezent, dar ne îndoim. Forța și rezistența la înalt nivel ale evoluțiilor sale se datorează doar respectului față de sine și mai ales față de public, rezultate dintr-o educație



Alături de Maia Morgenstern

artistică pe care sper că dascălii o mai „predau” și în prezent la Institutul de teatru, pe care el l-a absolvit cândva. Actor cu diplomă, Sergiu Cioiu s-a impus marelui public (ca și Corina Chiriac sau Cornel Constantiniu, de altfel, inițial actori la rândul lor) prin prestațiile sale muzicale de factură dramatic-poetică. Cu patos și temperament rare, cu implicare convingătoare în fiecare vers, artistul a reușit să obțină și de această dată participarea asiduă a unui public nu neapărat la prima tinerețe, dar care tocmai din acest motiv cu un atu imbatabil: cunoștea toate refrenele. A fost deci un show interactiv, în care spectatorii au fost parteneri, cântând, bătând din palme sau repetând amuzați onomatopeele din compozițiile lui Sergiu Cioiu – adevărată surpriză pentru cei care nu-i cunosc înzestrările creative. Dacă, în principiu, el este un șansonetist autohton, un „artizan”, cum se definește el însuși, ei bine, în piesele proprii el evidențiază nu doar un talent formidabil de melodist, dar și un făuritor de formule ritmice și de refrene memorabile. Așa încât putem fără teama de a greși să catalogăm drept adevărate șlagăre piese cum ar fi „Brontozaur”, „Trec fetele toamna”, „Terente și Titina”, „Roata”, „Carmen Meretricis” sau „Bilet d’amor”, compuse de el pe versuri de Romulus Vulpescu, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ștefan Radof. La care s-a lăsat convins de

excepționalul chitarist Vlad Crețu să adauge și o recitare colosală din George Topârceanu. Efectiv, cu compoziții cum sunt și „Telefon”, „Destin”, „Masca”, „Balada unei stele mici”, „Nevasta mincinoasă”, „Rică”, adăugate celor de mai sus, Sergiu Cioiu își poate îmbogăți substanțial discografia de la Casa de discuri Eurostar, adăugând noi carate dublului CD pus la dispoziția publicului în foaier, pe care a oferit autografe după reprezentație, așteptat cu răbdare de admiratori. Așteptarea a fost plăcută cu cât neobositul istoric al muzicii ușoare românești Mircea Nicolau a venit special de la Constanța pentru a fi alături de prietenul său, străjuind standul cu CD-uri și superbe tablouri fotografice de dimensiuni mari realizate de regretata realizatoare TVR Ioana Bogdan, oferite gratuit celor care cumpărau discuri.

În această cronică am inversat cronologia spectacolului tocmai pentru a focaliza lumina reflectoarelor (apropro, jos pălăria în fața dotărilor tehnice ale teatrului, incluzând și proiecțiile pe ecran) pe talentul de compozitor, din păcate mai puțin cunoscut, al lui Sergiu Cioiu. Concertul a fost deschis de reputata actriță Maia Morgenstern, care i-a făcut protagonistului o complexă și onorantă prezentare, ca între colegi care se stimează reciproc. Omagiat la 20 de ani de la trecerea sa în neființă, compozitorul și poetul (toate versurile la compozițiile sale îi aparțin) Alexandru Mandy a fost prezent cu unsprezece din melodiile atât de speciale pe care i le-a încredințat lui Sergiu Cioiu. Aproape că nu a existat refren pe care publicul să nu-l reia alături de interpret, chiar dacă doar în gând, cu nostalgia anilor frumoși ai muzicii ușoare românești, când filonul melodic și poezia se împleteau armonios. „Venise vremea”, „Decalog”, „Îți mulțumesc”, „Și totuși...”, „Poarta sărutului” (din tripticul dedicat lui



Liuben Gordievski, Sergiu Cioiu, Vlad Crețu

Constantin Brâncuși), „Glasul tău” (evocare Maria Tănase), „Cred”, „Pământul”, „Facerea lumii”, „Peștișorul argintiu” și firește celebrul „Cântec al vântului” (Vântule, vânt nebun/Stai și ascultă ce-ți spun!) sunt adevărate bijuterii muzical-poetice filigranate măiestru de Alexandru Mandy, după care au fost preluate și finisate de „artizanul” Sergiu Cioiu. Impecabil din toate punctele de vedere, concertul a datorat mult celor doi devotați acompaniatori, Liuben Gordievski (claviaturi, baian) și Vlad Crețu (chitară, vocal), și se înțelege celei care a semnat regia și producția, fosta balerină și coregrafă Maria Mitrache Bokor.

Marius GHERMAN

Foaierul amintirilor

A existat o vreme când compozitorii, textierii și interpreții alcătuiau o breaslă unită, în care nu existau răutăți, bârfe, adversități, invidii... Îi vedeam pe vremuri la festivalul de la Mamaia, unde la urma urmei erau în joc premii - relaxați, prietenoși, onorând această sărbătoare a cântecului. În această lume pe care am cunoscut-o bine figura lui Aurel Storin era oarecum singulară - nu-l prea vedeai pe la concursuri, era mai degrabă retras, înconjurat de cărți, în biroul său de la Teatrul de revistă „Constantin Tănase”, unde a fost mai bine de cinci decenii secretar literar-artistic. De acolo au pornit către public versurile cu care a înobilat peste 400 de cântece de muzică ușoară, între șlagărele cele mai cunoscute fiind „Vino, iubire, nu mă ocoli” (Ion Cristinoiu), „Mai rămâi și nu pleca, iubirea mea” (Marcel Dragomir), „Baladă” (ce duet superb Marina Voica-Margareta Păslaru!), „Parfumul străzilor” (ambele de Radu Șerban), „Te-ai schimbat” (Petre Mihăescu), „Cine iubește”, „Lumea de dragoste” (Jolt Kerestely), „Unde ți-e gândul?” (Vasile V. Vasilache), „Și ieri, și azi, și mâine”, „Să știi că nu e adevărat”, „Un actor în plus” (Horia Moculescu). Aurel Storin și Horia Moculescu au fost buni prieteni, fiind și vecini, iar la evocarea de față foarte talentata Alexandra Penciu a cântat, acompaniindu-se la pian, această din urmă melodie, rezultată din colaborarea celor doi în anul 1985. Am lăsat intenționat la urmă trei titluri emblematice pentru muzica ușoară compusă pe versurile lui Aurel Storin. Când am scris cartea despre Temistocle Popa, acesta mi-a relatat cum s-a născut piesa „Lalele”. În 1961 avusese loc zborul epocal în spațiu al lui Iuri Gagarin și la Radio s-a lansat imediat o comandă tuturor compozitorilor importanți, care să glorifice prin cântece evenimentul sovietic. Temistocle Popa a participat și el, dar cu un... vals, fiind muștruluit zdravăn de politrucul de la radio: „Tovarășe, e nevoie de ceva înălțător, antrenant, copleșitor!”. Așa că partitura a ajuns uitată într-un sertar până în ziua vizitei lui Aurel Storin și a lui Luigi Ionescu, care erau în căutare de noi melodii. Zis și făcut, să n-o mai lungim, valsul a devenit cha-cha-cha, iar „Gagarin, Gagarin” - „Lalele, lalele”, titlu

care i-a marcat toată cariera lui Luigi Ionescu. Vă dați seama ce bogați ar fi fost cei trei dacă lansau piesa în Olanda?! Tot Temistocle Popa mi-a povestit cu acea ocazie istoria unei piese mult mai recente, „Sunt vagabondul vieții mele”, încredințate inițial actorului Dumitru Rucăreanu, care a lansat-o chiar pe scena de la „Tănase”, și preluată apoi, cu șarmul lui unic, de marele actor Gheorghe Dinică. Ei bine, din acel moment se cântă la absolut toate evenimentele, la nunți, botezuri, aniversări, au preluat-o lăutarii, este, practic, cel mai cântat șlagăr românesc. Dar, nedifuzat la radio, la televiziune și cu siguranță cu autorii nedeclarați (și cu siguranță necunoscuți), Aurel Storin nu primea niciun ban, după cum mi s-a confesat extrem de mâhnit la o



întâlnire... Noroc însă cu „Lalele” și cu minunata creație a lui Marcel Dragomir „Să mori de dragoste rănită”, declarată în ancheta publică a TVR, la cumpăna dintre milenii, „Melodia secolului XX”.

Am început acest articol într-un mod absolut neortodox, tocmai pentru a vă face să vă întrebați: de ce atât de mult despre Aurel Storin, cu ce ocazie? Ei bine, să vă luminez. Actorii Vasile Muraru, manager, și Valentina Fătu, director artistic, ne-au invitat la un „Foaier cultural” la teatrul pe care-l păstoresc, cel de revistă „Constantin Tănase”. De fapt nu „la”, ci chiar „în” foaierul teatrului din Calea Victoriei, amenajat sărbătorește pentru evocarea personalității remarcabile a lui Aurel Storin, la 10 ani de la moartea lui. În afara versurilor pentru cântece e bine de precizat că Aurel Storin a semnat primul musical românesc, împreună cu compozitorul Radu Șerban, „Cafeaua cu lapte de adio”, că are un doctorat cu tema teatrului de revistă obținut în 2008 (îndrumător Ștefan Cazimir), că a publicat cărți de poezie, dar mai ales că a dedicat lucrări esențiale genului pe care l-a iubit atât de mult. Este vorba de monografia Teatrului de revistă „Constantin Tănase” între 1919-2000 („De la Cărăbuș la Savoy”), „Farmecul discret al teatrului de revistă”, „Stela și Arșinel, o pereche fără pereche”.



Adina Storin, văduva scriitorului, a îngrijit cu câțiva ani în urmă o carte apărută la Editura Muzicală, în care a reunit o parte din versurile pentru cântece, carte însoțită de un CD, în care, n-o să vă vină să credeți, moștenitoarea unui compozitor a refuzat să fie inclus șlagărului fostului soț, deși era vorba de o apariție în tiraj redus, nedestinată comercializării. Lumea de care vorbeam la începutul articolului se schimbă și, după se vede, nu în bine... Adina Storin și fiica ei Diana au asistat, încântate, la parada artiștilor teatrului, pe texte de Aurel Storin, într-un adevărat spectacol coordonat de Oana Georgescu (care a preluat funcția de secretar literar-artistic al teatrului în urmă cu două decenii), în regia lui Cezar Ghioca. Evident gazdele, Vasile Muraru și Valentina Fătu, au deschis întâlnirea cu o necesară punere în temă, urând bun venit tuturor.



Invitată de onoare, Corina Chiriac a povestit cum, în anii 70, i-a propus lui Aurel Storin să însoțească cu versuri „Serenada”, o lucrare instrumentală din tinerețe a tatălui ei, compozitorul Mircea Chiriac, interpretată aici cu simțire de violonistul Cătălin Mirea (în original a fost Ion Voicu), interpreta neputând oferi și versiunea vocală, fiind foarte răcită. De altfel întregul spectacol a beneficiat de acompaniamentul și implicarea valoroșilor instrumentiști Dan Dimitriu (cunoscutul compozitor, dirijor al orchestrei teatrului, n-a uitat că este și un redevabil chitarist-bas), Sorin Dragoș (pian) și Cătălin Mirea (vioară). Au cântat din șlagărele scrise pe versurile lui Aurel Storin, în afara Alexandrei Penciu, de care am amintit: Radu Ghencea („Cu cine semeni dumneata?”),



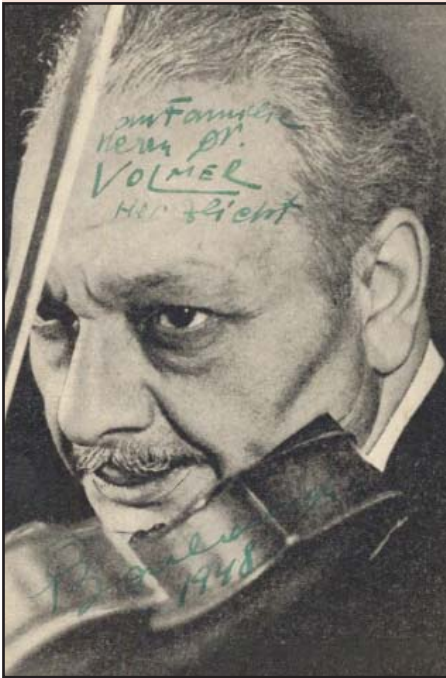
vechiul hit al lui Temistocle Popa), Daniela Tănase („Vino, iubire-napoi!”), Alin Gheorghisan („Cine joacă teatru”), și mai numeroase fiind cupletele de revistă ieșite de sub penița de aur(el) a lui Storin. Le-au adus la microfon, cu vervă sau, după caz, cu sensibilitate și emoție, actorii Oana Ghioca (de ziua ei de naștere!), Nae Alexandru, Robert Emanuel, Cezar Ghioca (convingător și în această postură), Cristian Simion, Monalisa Basarab, Raluca Guslicov și Diana Radu. Au rostit cuvinte de apreciere Silvian Horn (reprezentant al Federației Comunităților Evreiești din România) și Lucia Verona (din partea Uniunii Scriitorilor din România), iar Ilie Marinescu a dat citire unei poezii dedicate lui Aurel Storin și având la bază titlurile șlagărelor sale. Cu adevărat emoționant a fost finalul „Foaierului cultural” dedicat lui Aurel Storin, cu toți participanții cântând în cor melodia care a dat titlul acestei întâlniri memorabile: „Sunt vagabondul vieții mele/ Ca într-un film cu Raj Kapoor/ Măturător de praf de stele/ Și cusurgiu fără cusur/ Iar când adorm spre dimineață/ Îmi repropoz de la-nceput/ Că n-am luat totul de la viață/ Și nu i-am dat cât așa fi vrut...”.

U. OCTAVIAN



Georges Boulanger

Pe numele său real George Pantazi, celebrul Georges Boulanger s-a născut la Tulcea în 1893 și a murit la Buenos Aires, în Argentina, în 1958.



Provenea dintr-o vestită familie de lăutari, înzestrările muzicale de excepție aducându-l la numai 12 ani la

Conservatorul din București. Remarcat de prof. Leopold Auer, își desăvârșește studiile la Conservatorul din Dresda. Chiar dacă bună parte din cariera sa s-a desfășurat în Germania (la Berlin era idolatrizat), a cântat cu mare succes și la Sankt Petersburg sau Londra. A avut apariții în filme și a semnat peste 250 de compoziții, cea care i-a adus celebritatea mondială fiind indiscutabil, în 1926, „Avant de mourir”. În 1939 piesa, instrumentală,

capătă un text în limba engleză, devine „My Prayer” și în interpretarea grupului vocal The Platters (cunoscut multora pentru hit-ul „Only You”) bate recorduri de popularitate. Staționează nu mai puțin de 23 de săptămâni (dintre care în cinci din ele pe locul I!) în topul „Hot 100” al revistei americane „Billboard”, fiind considerat al 4-lea mare hit al anului! (foto: colecția Mihnea Badea) (M. G.)



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:

Andra APOSTU, Gabriel BANCIU, Ivona Ana-Maria COMAN,
Teodora CONSTANTINESCU, Oana GEORGESCU, David LAPADAT,
Florian LUNGU, Marin MARIAN, Doina MOGA, Costin POPA,
Constantin-Tufan STAN, Carmen STOIANOV,
Mirela STOENESCU-TOLLEA, Lena VIERU CONTA

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

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

E-mail: em@edituramuzicala.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL

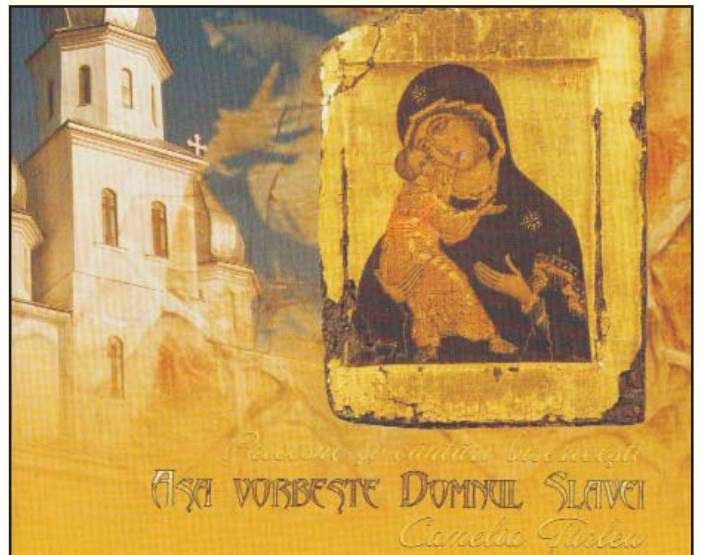
TEL: 021-242.30.32

ISSN: 1220-742x

Camelia Țârlea:

„Așa vorbește Domnul Slavei”

Originară din Maramureș, Camelia Țârlea a absolvit cursurile Academiei Naționale de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca și cele ale Facultății de muzică „Robert Schumann” din Düsseldorf, Germania. Melomanii o cunosc prin prisma premiilor obținute la diverse concursuri naționale de muzică populară, dar și a evoluției frumoase pe scena ediției 2025 a Festivalului național al romanței



„Crizantema de aur” de la Târgoviște. CD-ul de față include „Picesne și cântări bisericești”. Ison: Marius Sâmpolean, Florin Țârlea; procesare sunet: Andrew Motti. (D. M.)