

## RECENZII

### ***Dialoguri în cheie muzicală*** **de Ion Bogdan Ștefănescu** **sau «Timpul regăsit »**

Lena Vieru Conta



ION BOGDAN ȘTEFĂNESCU

### *Dialoguri* *în cheie muzicală*

Editura Muzicală

Am citit cu mare interes și plăcere cartea lui Ion Bogdan Ștefănescu, *Dialoguri în cheie muzicală*, apărută la Editura Muzicală și lansată în mai 2022 în cadrul SIMN. Pentru cineva care a cunoscut aproape toate personajele cărții, e mai mult decât un izvor de noi informații biografice și de reflecții asupra psihologiei umane: e și o retrăire a unor vremuri de neuitat. Pentru orice cititor, muzician sau nu, cartea e și o frescă a vieții muzicale românești din ultimele decenii, cu incursiuni în epoci și mai vechi. Nu în ultimul rând, e și un portret al autorului însuși, flautistul și poetul Ion Bogdan Ștefănescu: prezența sa, poemele sale, întrebările și reacțiile din interviuri sunt armătura acestui volum de peste 345 de pagini, care mențin constante atenția și curiozitatea cititorului.

Cartea conține două mari secțiuni și o prefață, în care autorul își explică demersul: ca «interpret îndrăgostit de cei pe care îi cântă», își dorește să devină «un soi de alchimist al sufletelor» și să immortalizeze compozitori pe care i-a cântat, i-a cunoscut, i-a admirat. Partea a doua a volumului, mult mai amplă, e alcătuită din interviuri publicate timp de 15 ani în revista *Cultura*, pe când prima parte compensează cu schițe de portret, regretul autorului de a nu fi apucat să consemneze discuțiile cu câțiva compozitori ce nu mai sunt în viață. Schițele-portret sunt construite în jurul amintirilor unor întâlniri profesionale și se încheie cu câte o poezie dedicată fiecărui compozitor. Autorul vedește un fin spirit de observație, o intuiție remarcabilă și o memorie a gestului ieșită din comun. O anume viteză a scrierii trădează presiunea preaplinului de sentimente. Ion Bogdan Ștefănescu relatează întâlnirile sale cu Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Horațiu Rădulescu, Dan Voiculescu, Liana Alexandra, Dumitru Capoianu, Radu Paladi, Pascal Bentoiu, Johnny Răducanu și Adrian Enescu (în ordinea anilor în care aceștia au părăsit lumea celor vii, excepție făcând Johnny Răducanu, de care publicul s-a despărțit în 2011, așezat înaintea lui Adrian Enescu, dispărut în 2016) într-un ritm alert, cu umor, cu referiri punctuale la aspectele vieții ultimelor decenii ale secolului XX. Deosebit de pregnante sunt evocările lui Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Dumitru Capoianu, Pascal Bentoiu, Horațiu Rădulescu, fie prin consemnarea unor gesturi și atitudini, fie prin citat, dacă nu exact, atunci perfect în spiritul personajului – se vede astfel și un anumit acordaj actoricesc al lui Ion Bogdan Ștefănescu: atenția față de gest, manieră. Evocarea lui Tiberiu Olah conține și o succintă descriere a anului 1989: «într-o lume mohorâtă, cu foarte mult noroi pe străzi, cu oameni triști și înfrigurați, cu cozi interminabile la orice, artiștii, respectați și adulați în societate, sădeau speranțe în inimile și ochii compatrioților (...) Locurile de muncă, în general prost plătite, erau sigure. Casă primeai, în mod normal, de la partid». Ion Bogdan Ștefănescu descrie, laconic, modul de aprovizionare, cele două programe de televiziune, atmosfera acelor ani, «cu bune și cu rele», studiul la instrument «la lumânare» când se întrerupea curentul; povestește și începutul studiilor sale la Conservatorul din București. Pe acest fundal, întâlnirea cu Tiberiu Olah în martie

1989, într-o sală de studiu, are forță cinematografică: «la un moment dat, ușa clasei s-a deschis timid, fără să pot observa un profil clar în nișa deschizăturii». Olah e perceput și descris cu sensibilitatea auditivă specifică scriitorului-muzician: «îl văd și îl aud și astăzi (..) se poticnea cumva în limba română, dar folosea niște cuvinte atât de plastice, atât de sugestive, vocea i se schimba atât de rapid în timp ce exemplifica momente din textul muzical și căpăta inflexiuni uimitoare (...) devenise actorul perfect: mimica feții mă fascina, cântatul din voce friza perfecțiunea, fiindcă putea imita orice: și vântul și ploaia și soarele și luna sau disperarea, drama, răvășirea, panica, deșertăciunea, resemnarea (...) Fascinant era și în momentele de suspans, de pauză, de liniște, în care toată ființa lui se mișca la ralanti sau stătea la pândă (...)». Aurel Stroe e numit «cel mai sofisticat compozitor», are o privire «ca de stilet» și soluții de compoziție «eclatante, spectaculoase, de multe ori șocante», e un «degustător al deliciilor vieții», «trăitor numai și numai întru muzică». Repetiția cu Trio Contraste din Germania, probabil în 2002, e descrisă cu mult umor și cu simț teatral-cinematografic: «ușa sălii s-a deschis și a intrat cu pas nesigur, ușor gârbovit, cu privirea în pământ și cu un aer de continuă preocupare, marele Aurel Stroe». Citatul - exact sau aproximativ - surprinde perfect stilul direct, chiar dur, al lui Aurel Stroe: «Dragă, eu nu sunt de acord cu ce aveți voi de gând să faceți. Un flaut nu poate suna ca un contrabas, orga nu poate fi înlocuită cu pian, percuție și mai știu eu ce flaut. E un gest total nepotrivit, pe care eu nu-l girez». La fel de verosimilă e și reacția compozitorului la cele auzite – Aurel Stroe nu era un inflexibil - și absolut autentică e probitatea sa profesională: «Aș vrea ca, de aici înainte, această partitură să fie semnată Stroe-Petrescu». O scurtă și percutantă eboșă-portet a excelentului pianist timișorean Sorin Petrescu se distinge și ea în fundalul textului despre Stroe. În evocarea lui Dumitru Capoianu – «capo di tutti capi» - există o conversație telefonică în care se recunoaște umorul compozitorului - umor de-acum trist, pe patul de suferință; amânarea periodică a interviului pe pretexte meteorologice e un amănunt plin de pitoresc. Pascal Bentoiu e descris în câteva cuvinte: «Mereu mi s-a părut că există o discrepanță între fizionomia maestrului, firavă, delicată și vocea atât de bărbătească, cu rezonanțe grave, dublate de o căldură

aparte, o voce penetrantă și calmă în același timp, un timbru cu totul special, care te atrăgea, te fermeca, asemeni unui duh bun». Reticența lui Pascal Bentoiu la a mai apărea în public (cei ce l-au cunoscut știu că de mult timp nu mai dorea să fie chemat la aplauze pe scenă), marea sa rezervă, modestia, refuzul onorurilor apar în replicile redade cu precizie: «Ionuț, eu te cunosc bine, te ascult cu solo-uri minunate în cadrul orchestrei (...) Ești un muzician excepțional, dar de ce umbli tu după cai morți?» sau «(...) dar eu m-am retras, nu mai vreau să se vorbească despre mine». Întâlnirea tardivă cu Radu Paladi justifică descrierea «o ființă firavă, plăpândă, imponderabilă». Cei ce l-au cunoscut tânăr, știu că avea ceva de tigru – temperamentul, mersul, imprezibilitatea felină. Acestea apar însă când Radu Paladi se așează la pian: «virtuozitatea sa pianistică încă avea strălucire. Devenise brusc un tânăr plin de vivacitate, de forță. Până și vocea i se preschimbase într-una plină de vigoare». Alura leonină a lui Ștefan Niculescu e sintetizată în două fraze: «Avea un soi de prestanță care impunea imediat respect. Absolut toată lumea muzicală îl prețuia și respecta fără putere de tăgadă». În discuțiile lui Ion Bogdan Ștefănescu cu Ștefan Niculescu apare implicarea acestuia în viața cetății: «...vorbeam într-una despre muzica contemporană, despre cum ar trebui organizat festivalul SIMN inițiat chiar de dânsul, despre ce ar trebui să facă oficialitățile pentru creatorii și interpreții români. Îmi spunea că dacă ar fi fost ministrul culturii m-ar fi instituționalizat». Proiecția lui Ștefan Niculescu în viața politică a României postdecembriste transpare ca o dorință ce se extinde peste activitatea muzicală; forța personalității sale revine leitmotivic în multe din interviurile contemporanilor săi. Dan Voiculescu e «rasat, de un calm desăvârșit, cu farmec personal»; la repetiție «se așează timid într-o bancă asemenea unui student la prima întâlnire cu profesorul»; e exigent și modest. Liana Alexandra îi apare autorului «mereu îngândurată, preocupată», dar luminându-se brusc la față și răspunzând ceremonios când o salută pe culoarele Conservatorului. O descrie venind «entuziastă, mereu cu cuvinte de laudă, mereu fericită» la repetiții, pertinentă în observații și cu un umor «destul de usturător». Horațiu Rădulescu se înfățișează ca un «Zorro al muzicii contemporane», purtând o pălărie cu boruri largi,

«pelerină generoasă», «sprinten, în ciuda siluetei rotunjite». Partiturile sale neconvenționale șochează, gesturile bruște îl fac să semene cu un liliac cu pălărie. Evocarea lui Horațiu Rădulescu conține și un episod memorabil, în care Doina Rotaru îl acompaniază impecabil pe Pierre-Yves Artaud citind la prima vedere Sonata de Hindemith. E amuzantă și reacția lui Dan Dediu la o piesă a lui Horațiu Rădulescu: «genială, parcă ar fi un călugăr beat care se roagă!» Adrian Enescu devine «imponderabil», transfigurat de muzică, în ciuda staturii sale «impunătoare, de rugbist». Ion Bogdan Ștefănescu relevă în modul cel mai direct gentilețea amândurora: «Era impresionant să auzi un creator vorbind despre colegii săi de breaslă în termeni atât de elogioși». Foarte bine surprinsă e și o latură copilăroasă a compozitorului: «(...) îmi trimitea producții proprii, să le ascult, așteptându-mi părerea, ca un copil. Aveam grijă să fiu întotdeauna prompt cu răspunsul, spre a-l feri de stările de neliniște ori de tristețe ce-i puneau mult prea ușor stăpânire pe suflet». Minunat e și pasajul «acasă la el, se mândrea arătându-ne ultimele achiziții pentru studioul său, unic în România, adaptat continuu la cerințele momentului, dar se putea arăta la fel de încântat și de aparatul de făcut pâine, spre exemplu, pe care îl iubea cu aceeași convingere». Johnny Răducanu e evocat prin ceața amintirii, cu nostalgie și cu un text de Nichita Stănescu despre marele nostru jazzman. Anatol Vieru, a cărui schiță-portret e de fapt prima în carte, e descris ca «un bărbat înalt, frumos, deștept și puternic», care «emana un soi de siguranță blândă când dialoga cu tine, creându-ți parcă încredere, dar și dependență. Simțeau nevoia unei păreri sau confirmări din partea sa, căci avea prestanța autorității perfecte».

Impresionează în această galerie de portrete și activitatea prodigioasă de interpret a autorului, repertoriul său, naturalețea și disponibilitatea față de colegii din Trio Contraste, maleabilitatea și puterea de adaptare la cerințele atât de diverse ale creatorilor. Narator alert dar și poet ce mânuiește abil imagini ale unui univers când încremenit în timp, când bântuit de stihii, Ion Bogdan Ștefănescu creează o lume în care motivul zborului contrastează cu materia minerală, lichefiată sau incandescentă. Poeziile surprind prin metaforă sau aluzie câte ceva din aura fiecărui compozitor evocat; constantă e

sugestia sonorului, fericit împletită cu vizualul, olfactivul, tactilul. Există ritm și un bun simț al timpului - practica muzicală își spune cuvântul, confirmând tradiția antică grecească.

Interviurile - partea cea mai voluminoasă a cărții - sunt o expoziție colectivă de autoportrete moșite iscusit. Găsim în ele detalii autobiografice, judecați de gust, considerații despre viață și creație, despre alți muzicieni și, desigur, dezvăluiri psihologice, multe involuntare. Detalii autobiografice inedite apar mai ales la Theodor Grigoriu, Carmen Petra-Basacopol, Ludovic Bacs, Remus Georgescu, Eugen Wendel, Cornelia Tăutu, Irina Odăgescu-Țuțuianu, Nicolae Brânduș, Vladimir Cosma, Horia Șurianu, Violeta Dinescu; li se adaugă reflecții interesante despre metode de creație, opinii despre artă și societate și invariabil, despre Enescu – constanta întrebărilor lui Ion Bogdan Ștefanescu. Diapazonul acestor opinii variază între adorație și interes moderat; dăinuie însă un unanim respect. Din interviul lui Theodor Grigoriu, deși subiectul principal e Enescu, aflăm lucruri interesante despre meseria azi uitată de gravor de partituri, zvonurile vremii, amintiri despre Uniunea Compozitorilor în anii 1930-40, despre Jora, Silvestri, Bentiou, Vladimir Cosma, Liviu Ciulei, ca și despre caracterul lui Theodor Grigoriu, ce răzbate printre rânduri: un om capabil de elanuri de maximă admirație - pentru Constantin Brăiloiu, pentru Enescu – «eu l-am iubit atât de mult pe Enescu încât aș fi vrut să fiu sclavul lui, să-i duc bagajele», pentru Sherban Lupu - interpretul ideal al lui Enescu, dar și de aciditate. Conștiința deplină a propriei sale valori, consemnarea unor succese proprii – «(...) și mereu aveam un succes extraordinar» sau «și a fost realmente un triumf» compensează suspiciunea de a fi perceput ca «un epigon al lui Enescu». Un personaj complicat !

Elemente biografice inedite apar în interviurile lui Carmen Petra-Basacopol – amintiri despre casa de creație de la Pelișor, despre creatorii pe care i-a întâlnit acolo (Marin Preda, Theodor Mazilu, Paul Gherasim ș.a.) - și în al lui Remus Georgescu, care descrie un parcurs dificil, dar atotcuprinzător în studiul muzicii. Găsim la el și o clasificare interesantă a dirijorilor în analitici – Silvestri - și «oameni de orchestră» - George Georgescu, cu unele «repetiții modeste», dar concerte întotdeauna bune; dăm și de o regretabilă, injustă

desconsiderare a dirijorilor români contemporani – «din păcate, noi nu ne putem lăuda cu prea mulți dirijori, fiindcă școala nu prea mai produce personalități», alături de critica festivalului Enescu, care neglijează compozitorii români ai «generației de aur». Interviuul lui Remus Georgescu e amplu și dens, interesant de comparat cu cel al discipolilor săi, Gabriel Mălăncioiu și Gabriel Almași, care îl omagiază ca muzician, profesor, om. Cei doi compozitori stabiliți în Timișoara se departajează de «cei împătimiti de studiul matematicii», deși Almași recunoaște că matematica l-a ajutat; Mălăncioiu se declară atras de muzici ritualice, pe când Almași îl adoră pe Monteverdi și e fascinat de theremin; amândoi preferă computerul scrisului de mână și privesc mai degrabă spre Viena, decât spre București. Și Eugen Wendel e fascinat de muzica barocă, despre care dă informații noi; vorbește la obiect și cu modestie și de propriile sale tehnici componistice. Procesul componistic, drumul de la idee la sonorizarea ei e unul din nucleele interviurilor Doinei Rotaru, Dan Dediu și Diane Rotaru. Pe fâgașul autobiografic se înscrie Cornelia Tăutu: își povestește cu naturalețe și modestie începuturile dificile în muzică, le aduce frumoase omagii lui Dragoș Alexandrescu, Aurel Stroe, Mihail Jora, Anatol Vieru, Iosif Conta, o evocă pe Florica Musicescu, deapănă amintiri din lumea teatrului și a filmului, cu o luciditate admirabilă față de propria tendință la exaltare. Impresionează, la ea, sentimentul profunde recunoștințe – calitate foarte rară astăzi. O solidaritate a generației emană din interviurile lui Corneliu Dan Georgescu, Lucian Meșianu și Octav Nemescu. C.D. Georgescu prezintă realist percepția muzicii românești în Germania, îi evocă pe Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan, Ștefan Zorzor și Corneliu Cezar, se arată cumpătat și prudent în aprecieri, e atras de monotonie, de static, de atemporal, de gamelanul indonezian și de minimaliștii americani. Lucian Meșianu îi adaugă pe Gheorghe Costinescu, Mitrea Celarianu, Costin Mioreanu, Nicolae Brânduș și Cornel Țăranu generației evocate de Corneliu Dan Georgescu, deploră atitudinea egocentrică a muzicienilor care «vorbesc doar de ei înșiși, nepomenind nimic de colegii lor, de cultura solidă din România»; deplânge și «pierderea totală a oamenilor de valoare» peste tot în lume. Consemnează decăderea festivalurilor de muzică contemporană de la Darmstadt sau

Varșovia. Interviuul lui Lucian Mețianu conturează un domn elegant, aristocratic, descendent al unei familii ilustre. Ca de obicei, cu totul aparte se situează Octavian Nemescu, care vorbește foarte puțin despre el însuși, preferând expunerea teoriilor sale extravagante, curajoase. O face fără poză, fără dorința de a se scoate în evidență, fără a se observa cu colțul ochiului. Își omagiază colegii, în special pe Corneliu Cezar, în opinia sa - primul spectralist în lume, își elogiază profesorii, interpreții, regretă ștergerea demarcației între cultura «înaltă» și cea populistă, realizează lucid ieșirea din repertorii a muzicii compozitorilor defuncți și denunță «lăcomia compozitorilor în viață de a se programa pe ei înșiși». Are un simț măreț al istoriei – prevede sfârșitul civilizației europene în favoarea celei asiatică și pune în opoziție spectacolul cu ritualul, cu o argumentație bine construită. Tonul profetic, aspirațiile înalte, spiritualitatea lui Octav Nemescu, refuzul carnalului, viziunea cosmică sunt, pentru toți cei care l-au cunoscut, dar și pentru cei ce-i vor citi interviul, suportul muzicii sale, incontestabil originale. În total contrast apare interviul lui Vladimir «Bimbo» Cosma, următorul din carte. (În treacăt fie spus, e păcat că nu apar datele, anii interviurilor; cititorul le poate deduce uneori, dar se întrebă adesea când au avut loc aceste convorbiri și pe ce criterii sunt înșiruite). Vladimir Cosma e ancorat în real, în imediat, e inventiv, găsește soluții în situații periculoase (dovadă episodul ședinței de excludere din Conservator în 1958), cunoaște și evocă multe nume din industria filmului, a divertismentului, e din ce în ce mai dedicat dirijatului și plin de proiecte. În cazul său, succesul pare a fi un produs al adaptabilității și al lipsei prejudecăților, pe când în amintirile Violetei Dinescu succesul pare providențial, primit și privit cu o anumită candoare. Candoarea îi e proprie și Irinei Odăgescu-Țuțuianu, mai ales în anecdota cu Jean-Victor Pandelescu, un personaj extraordinar, de care puțini își mai aduc aminte azi, din păcate. Gratiudinea compozitoarei față de Valentin Gruescu merită consemnată. Interviuurile lui Cornel Țăranu și cel al lui Lucian Mețianu se succed în carte; amândoi vorbesc și despre colegi și despre propria creație, despre muzica românească în lume; îi înrudește bunul gust și temperanța în exercițiul criticii, proporția justă între subiectivitate și capacitatea de a relativiza, poate specifice zodiei Gemenilor, pe



care Nicolae Brânduș o vede ca producătoare de mari compozitori, ca și cea a Berbecului. Relația compozitorului cu instrumentul la care a excelat e un filon important în carte; Ion Bogdan Ștefănescu insistă asupra ei în dialogul cu compozitorii care au fost sau sunt și excelenți instrumentiști. Cariera pianistică a lui Nicolae Brânduș a fost importantă – cine, dintre pianiștii români, a mai cântat Concertul nr. 2 de Bartok? - dar compozitorul vorbește despre ea cu detașare și nonșalanță. Mihaela Vosgian relatează că la 15 ani cânta concertele de Grieg și Liszt cu Ludovic Bacs, Iosif Conta sau Paul Popescu, dar că o crampă musculară după cutremurul din 1977, care a survenit imediat după recitalul său cu sonate de Beethoven, a convins-o de vulnerabilitatea interpretului și a determinat-o să înceapă practici spirituale ce vor duce și la mânuirea instrumentelor de percuție. Dan Dediu studia în școală la pian câte 7-8 ore pe zi, motivat și de ideea că «un compozitor trebuie să cânte la pian, ca să audă armonic și polifonic»; Irinel Anghel realizează că poate ea nu era «cel mai indicat pianist pentru o formație» ; Fred Popovici renunță la ideea de a deveni pianist concertist, Adrian Iorgulescu mărturisește că nu-i plăcea să studieze, nu avea răbdare; Ludovic Bacs și Vladimir Cosma cântă la vioară, la fel și Gabriel Almași, Doina Rotaru scrie mult pentru flaut, Carmen Petra are predilecție pentru harpă. Cornel Țăranu și Carmen Cârnelci dirijează ocazional, pe când Remus Georgescu e în primul rând dirijor fericit că are și «harul compoziției». Laura Manolache vine dinspre muzicologie către compoziție și lucrează într-un ritm prestabilit, cu două lucrări ample obligatorii anual; e impresionată când fiul său, pianist, îi comandă o lucrare pentru bis; Carmen Cârnelci așteaptă să colaboreze cu fiii săi, pe când în familia Dediu, Valentina e cea care îl ajută pe Eugen la pian. În filonul - secundar în carte - al legăturii părinte - copil se remarcă puternic relația mamă-fiică, cu imensa admirație reciprocă a Doinei și Diane Rotaru, imersiunea lor într-un univers de sorginte comună, dar cu rezultate foarte diferite, apoi echipa mamă-fiică a Mihaelei Vosgian cu Armine. Foarte înduioșătoare și autentică apare relația Corneliiei Tăutu, mereu ocupată, cu fiica sa, care crede că îi stă în drum; amestecul de penitență și mândrie al Corneliiei Tăutu îl cunosc, probabil, mulți artiști. În perspectiva punților maestru - discipol, nonconformismul și originalitatea autentică a

lui Irinel Anghel, studenta preferată a lui Octavian Nemescu, au primit, probabil, validarea profesorului; spre deosebire de Nemescu, la Irinel ele par să se clădească pe o permanentă conștientizare, analiză și reflexie asupra propriei ființe. Spiritul ei analitic și nevoia de rigoare sunt doar în aparent contrast cu nevoia de a improviza, de a șoca. Arderea ritualică a partiturilor proprii într-un gest simbolic al eliberării de constrângeri e o dovadă de histrionism bine aspectat. În realitate, personalitatea și arta lui Irinel Anghel sunt echilibrate de o minte extrem de lucidă, deopotrivă fascinată de pericol și de risc, dar dominată de un spirit de autoconservare remarcabil. Nu te poți îndoii de sinceritatea sa când vorbește de echilibrarea contextelor și *nu* de acordarea lor. De altfel suprarealismul, de la care compozitoarea își revendică descendența și Fluxus, grupare artistică cu rădăcini dadaiste ce legitimează încă din anii 1960 multi- și interdisciplinaritatea, sunt curente cu manifeste declarate, cu idei clar enunțate și sistematizate. Aparent singuratică, Irinel Anghel se adaptează perfect grupului, are nostalgia lucrului în colectiv (ansamblului Pro Contemporania, producției *Elisavetei Bam*, după Daniil Harms) și se identifică, romantic, cu lupii – animale ce echilibrează ecosisteme. Declarația cea mai convingătoare de independență din interviul său e, probabil, «ca artist, eu aparțin tuturor domeniilor și nu aparțin niciunuia». Angoasa apartenenței dar și permanenta nevoie de ea o definesc ca om și ca artist. Diferențele de temperament dintre cei intervievați sunt în sine extrem de interesante: Adrian Pop se autodefinește ca «autor lent», iubitor de poezie, perfecționist ce suportă greu amenințarea scadenței unei comenzi; Fred Popovici are o arie largă de interese, în care explorările matematice sunt pe un loc important; e neașteptată opinia sa despre Tudor Ciortea ca singurul din generația sa cu o concepție deschisă față de avangardă. Influența culturii franceze este evidentă la Fred Popovici, dar se vede și la Cornel Țăranu; adaptarea la ea marchează traseul lui Vladimir Cosma și al lui Horea Șurianu, așa cum parcursul german al Violetei Dinescu, al lui Corneliu Dan Georgescu și al lui Carmen Cărneci conturează o altă zonă. Relația muzicii cu matematica (chiar și sub forma refuzului celei din urmă) e și ea un filon important al cărții. Nu în ultimul rând e de reținut beneficiul unor studii paralele cu muzica, bunăoară Politehnica

la Ștefan Niculescu, Lucian Meșianu, Fred Popovici, filosofia - în cazul lui Carmen Petra-Basacopol, Ludovic Bacs, unele făcute și în ideea părinților de a studia mai întâi «materii serioase». Cartea se încheie cu interviul lui Adrian Iorgulescu, realizat recent; în calitatea de președinte al Uniunii Compozitorilor timp de mulți ani, relatează momente dramatice din istoria acesteia; ca ministru al culturii, poziția sa amintește de diriguitorii romani, care urmăreau scopuri civice, cu anvergură istorică. Ca muzician, îmbină melancolia cu rigoarea, tot în paradigma romană. Rigoarea, deschiderea către toate resursele culturale existente, cunoașterea trecutului, recunoaștința față de mentori, conștiința propriei valori și recunoașterea meritelor celorlalți, colegialitatea apar de-a lungul întregii cărți; chiar dacă «armurile» indică tonalități diferite, armatura componisticii românești impresionează prin soliditatea sa. Pe lângă numele recurente ale lui Enescu, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Theodor Rogalski, Mihail Andricu, Sigismund Toduță, Zeno Vancea, Sabin Drăgoi, Marțian Negrea, Ion Dumitrescu, Alexandru Pașcanu, sunt amintiți, în diferite contexte, compozitorii Alfred Alessandrescu, Leon Klepper, Alfred Mendelsohn, Wilhelm Berger, Adrian Rațiu, Myriam Marbe, Dan Constantinescu, Doru Popovici, Nicolae Beloiu, Hilda Jerea, Călin Ioachimescu, Sabin Păutza, Teodor Țuțuianu, Dan Buciu, Richard Oshanitzky, Liviu Dănceanu, Sorin Vulcu, Costin Cazaban, Anton Dogaru, Dinu Petrescu, Iancu Dumitrescu, Ana-Maria Avram, Dan Timiș, Andrei Tănăsescu, Nicolae Teodoreanu, Mihai Măniceanu, Mihai Murariu, Sabina Ulubeanu, Cristian Lolea, profesorii Garabet Avakian, Serafim Andropov, Petre Lefterescu, Dinu Ciocan, Harry Müller, dirijorii Emanoil Ciomac, Mendi Rodan, Emanoil Elenescu, Paul Popescu, Marin Constantin, Paul Staicu, interpreții Dan Grigore, Valentin Gheorghiu, Aurelian-Octav Popa, Daniel Kientzy, Emil Șein, Marin Cazacu, Ion Ivan Roncea, Ladislau Csendes, Emil Vișenescu, Andrei Kivu, Anca Vartolomei, Eugen Glăvan, Maxim Belciug, Steliana Calos, Corneliu Fânățeanu, Ion Piso și multe alte personalități din lumea artei. Lista e incompletă și rămâne deschisă.

Ion Bogdan Ștefănescu a realizat, cu talent și charismă, un mozaic al cărui efect de «temps retrouvé» va rezona cu fiecare cititor, va spori cu fiecare lectură.

## SUMMARY

**Lena Vieru Conta**

***Dialogues in musical key* by Ion Bogdan Ștefănescu  
or «Time Regained»**

Flutist and poet Ion Bogdan Ștefănescu's book *Dialogues in a Musical Key*, Editura Muzicala, May 2022, is a vivid gallery of portraits of modern and contemporary Romanian composers. The book consists of a foreword, 16 interviews and 12 "portrait sketches" of late composers whom the author met, worked with and greatly admired, but never interviewed. The foreword explains I. B. Ștefănescu's urge to become "an alchemist of the souls" of those whose music he loves to perform; the 12 evocations revolve around professional encounters, described with a remarkably observing eye, psychological intuition and memory of gestures and attitudes. Each fragment ends with a poem dedicated to the respective composer. The interviews, taken in the past 15 years for the *Cultura* magazine are proof of skillful maieutics: the composers reminisce details of their musical upbringing, describe their working methods and deliberate about their aesthetic options. The author's prodigious activity as a flutist is an unobtrusive binding agent of the evocative sketches which, together with the very interesting interviews, create a rich fresco of the Romanian music of the past decades.