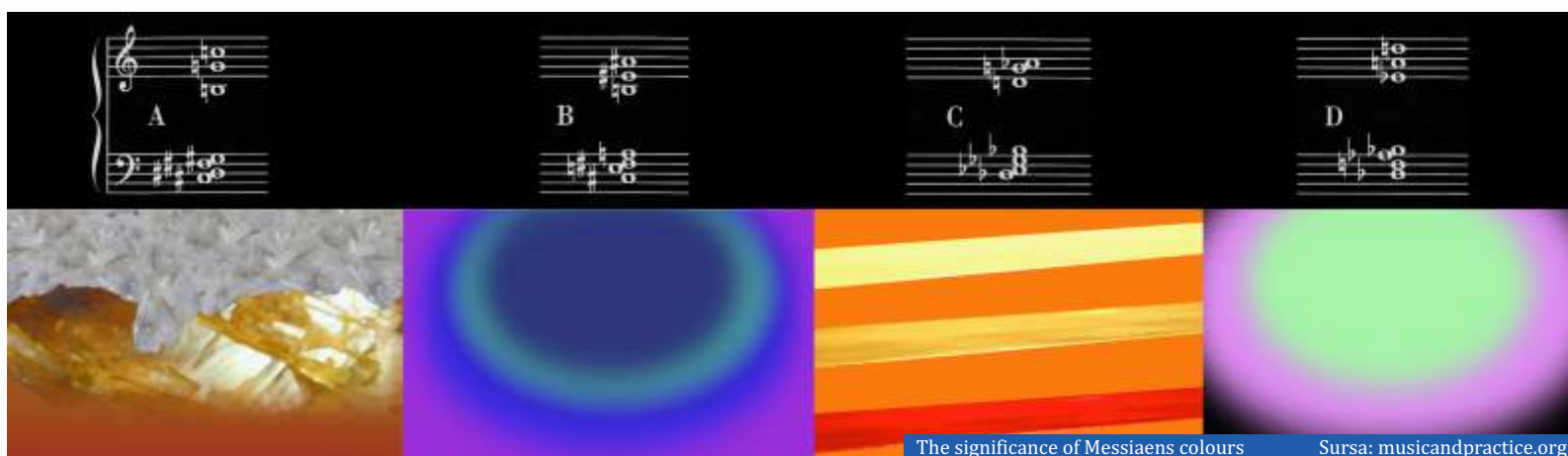


## Culoare și muzică

prof. univ. dr. DHC Dan Dediu



The significance of Messiaens colours

Sursa: musicandpractice.org

Recent, am avut ocazia să port o discuție despre culoare și muzică. S-a scris mult despre acest subiect și, pe bună dreptate, s-a speculat și mai mult, căci tema e generoasă și se pretează la subtile prestidigitatii ideatice. Transferul în domeniul auditiv al unui termen care are în primul rând un înțeles vizual poate fi realizat fără probleme, dar atunci va trebui să fim conștienți de faptul că sensul său este unul figurat. De altfel, din Antichitate s-a tot vorbit despre relația dintre culoare, formă, lumină și sunet, discuția fiind reluată și frenetic dezbătută din secolul al XVIII-lea până în zilele noastre.

Cel mai adesea s-a considerat că atunci când vorbim de culoarea sonoră ne referim la timbru. De altfel, asimilarea timbrului cu culoarea nu este forțată și reiese în mod natural din calitățile sunetului, nemaivorbind de faptul că termeni precum *tone color* în engleză sau *Klangfarbe* în germană legitimează folosirea conceptului printr-un botez lingvistic asumat. Nu insist aici, dar întreb: ar mai fi și alte posibilități de a integra culoarea în muzică? Desigur.

Olivier Messiaen a dovedit-o și a teoretizat-o în unele din lucrările sale, precum *Tratatul de ritm, de culoare și de ornitologie*. În volumul 7 al

acestui, el analizează culorile acordurilor, apelând la aptitudinile sale sinestezice. Astfel, avem descrieri apetisante ale combinațiilor de culori pe care o anumită sonoritate acordică i le evocă autorului, luând în considerare conținutul modal și aura sonoră degajată. Iată ce scrie Messiaen în prefața celor *Trei mici liturghii*: „albastru, roșu, albastru cu dungii roșii, mov și griuri cu pete portocalii, albastru împânzit de verde și inelat cu aur, mov, iacint, violet și strălucirea pietrelor prețioase: rubin, safir, smarald, ametist - toate în drapaje, valuri, vârtejuri, spirale și mișcări întrepătrunse.” Sau, o precisă descriere a modului 2, prima transpoziție: „roci albastru-violet, presărate cu mici cuburi de gri, albastru de cobalt, albastru de Prusia închis, cu câteva reflexii de violet, auriu, roșu rubin și stele în mov, negru și alb.”

O altă posibilitate de a vorbi despre culoare în muzică ar fi prin raportarea la conceptul de sonoritate globală sau particulară (*sound*). Aici nu culoarea materială propriu-zisă intră în joc, ci doar anumite calități afective ale unor culori ori combinații de culori. Astfel, dacă ne referim la o sonoritate globală, putem spune că o orchestră are o culoare întunecată

sau strălucitoare, că un anumit ansamblu instrumental are o culoare metalică sau una pastelată, că un pasaj anume este multicolor sau monocrom.

(continuare în pagina 2)

## SUMAR

### EDITORIAL

Culoare și muzică  
pagina 1

### DECERNĂRI

Ordinul Legiunea de Onoare  
acordat rectorului UNMB,  
Diana Moș  
pagina 3

### FESTIVAL

Noua ediție a „Cheilor” UNMB  
pagina 4

### INTERVIU

Un nou premiu Charles Cros  
pentru Speranța Rădulescu  
(partea a II-a)  
pagina 12

### CONCURSURI

YOUTH OF MUSIC  
– Tinerețea muzicii sau muzica  
tinerilor  
pagina 15

### CRONICI

Viața muzicală în vremuri de  
pandemie: cronici semnate de studenți  
pagina 17

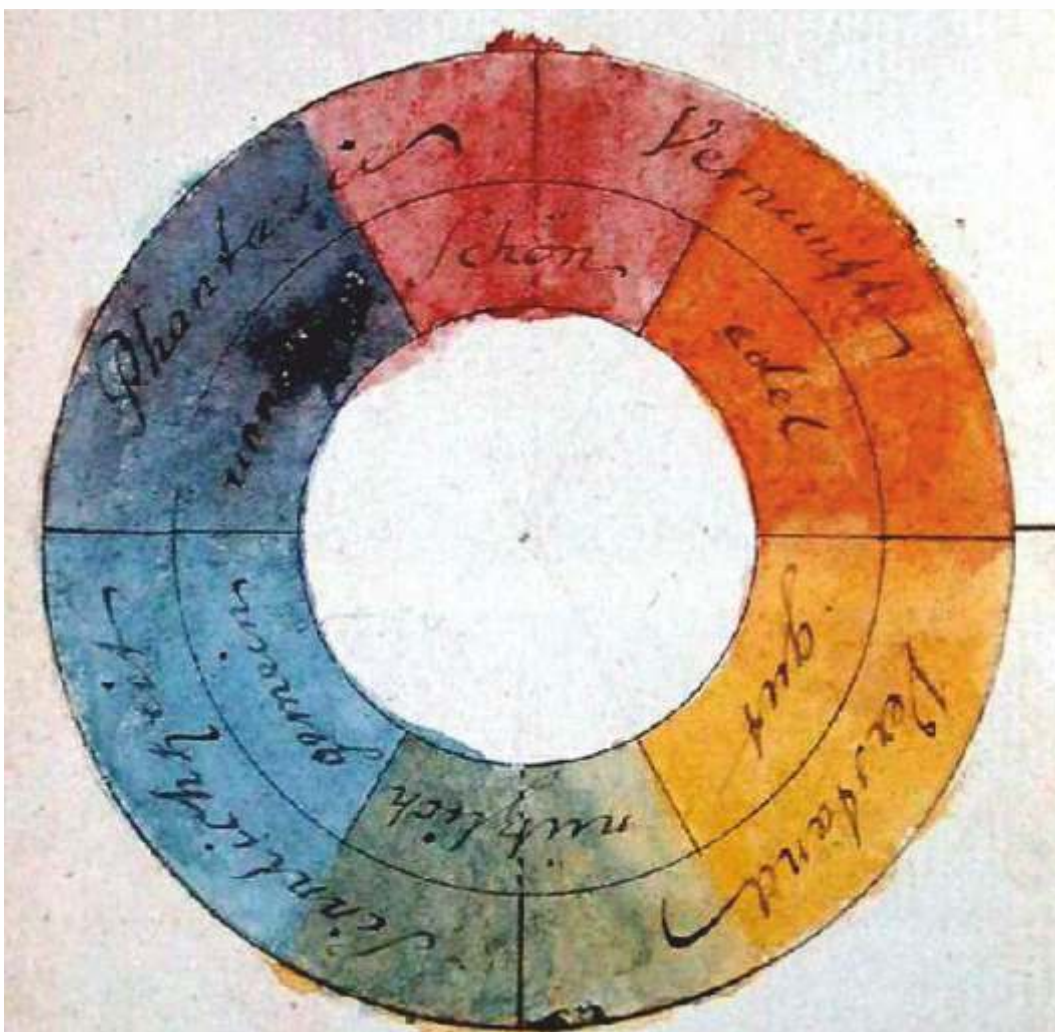
## Culoare și muzică

(continuare din pagina 1)

La capătul celălalt, ne putem referi la particularitățile coloristice existente în cadrul unui singur instrument sau voci. Flautul, bunăoară, ne prilejuiește o mulțime de reflecții despre culorile sale specifice: culoarea închisă și misterioasă a registrului grav, cea luminoasă a registrului acut sau cea țipătoare a supra-acutului. Chiar și despre o interpretare muzicală se poate spune că este mai estompată sau mai înflăcărată, că e mai ternă sau mai pestriță.

Desigur, muzica e permeabilă culorii, care o impregnează până în cele mai mici detalii. Dar totul rămâne într-o zonă de subiectivitate pură, asociațiile de idei între sunete și culori fiind realizate pe baza sensibilității și imaginației fiecărui ascultător sau comentator. Iar în acest limb personal nu există adevăr sau minciună, ci doar stări sufletești, dispoziții afective (precum *blue*, de unde și vine *blues*-ul), emoții și sentimente. Culoarea este, astfel, deopotrivă o componentă și o rezultată psihică a ascultării unei muzici: componentă, pentru că intră în combinație cu alte culori psihice pe parcursul derulării fluxului muzical, și rezultată, pentru că după audiție rămâne o culoare expresivă a întregului opus, un fel de impresie interioară ce poartă o calitate sonoră exprimabilă printr-un atribut coloristic (roșu-sângeriu, albastru-întunecat, verde-fraged, galben-orbitor etc).

Pornind de la o intuiție a lui Roland Barthes, filosoful coreean Byung-Chul Han realizează o distincție interesantă între acestea: sentimentul ar fi durabil și narativ, emoția ar fi intensă, însă de scurtă durată, iar



Sursa: Wikimedia Commons

afectul ar fi exploziv și momentan. Iată întregul citat din volumul *Izbăvirea frumosului*: „Sentimentele sunt narrative. Emoțiile sunt impulsive. Nici emoțiile, nici afectele nu dezvoltă un spațiu narativ. Teatrul afectelor nu povestește. Mai degrabă, se încarcă pe scenă, nemijlocit, o masă de afecte. (...) Sentimentele au totuși o altă temporalitate decât emoțiile și afectele. Emoțiile sunt esențialmente mai fugitive decât sentimentele. Afectele sunt limitate la un moment. Și numai sentimentele au intrare spre dialog, spre Celălalt.” În acest sens, putem spune că muzica este o artă ce generează culori expresive pe baza unor reguli ale controlului sentimentelor, emoțiilor și afectelor. Mai mult, propune nu ideea de culoare, ci culoarea ca idee. Să ne amintim că există un cod cultural al culorilor, precum și o simbolistică specifică, diferind de la o cultură la alta. Dar nu numai atât. Chiar în cadrul unei singure culturi culoarea poate căpăta conotații opuse: roșu-sângeriu poate simboliza viața într-un context, moartea în altul. La fel se

întâmplă și cu negru ori violet. Orizontul ideii de culoare este unul infinit. De aceea, muzica – ea însăși o metaforă a vieții, căci e invizibilă, dar se mișcă – nu poate rezista ispitei culorii. Și astfel, metafora dublă dă naștere unui lucru real, printr-un mecanism asemănător celui din haiku-ul lui Nichita Stănescu: „Întunecând întunericul/iată/porțile luminii.” Sunetul care nu se vede se aliază cu culoarea care nu se vede, iar împreună vor naște sunetul și culoarea care se aud.

### Redacția ACORD

**Coordonator:**  
Antigona RĂDULESCU

**Redactor-șef:**  
Irina BOGA

**Redactor:**  
Ana DIACONU

**Tehnoredactare și  
ilustrare:**  
Mirel MIHĂLĂCHESCU

**Fotografie și captură  
foto:**  
Sorin ANTONESCU

**Design, DTP  
și producție:**  
INK PACT PRINT  
www.inkprint.ro

Puteți contacta  
redacția ACORD  
prin e-mail la  
[acord@unmb.ro](mailto:acord@unmb.ro)  
ISSN 2066 - 0901





## Ordinul Legiunea de Onoare acordat rectorului Diana Moș

prof.univ.dr. Antigona Rădulescu

În luna iunie, o ceremonie specială s-a desfășurat la Ambasada Franței în România, în cadrul căreia rectorului Universității Naționale de Muzică din București, prof. univ. dr. Diana Moș, i s-a acordat înaltul Ordin Legiunea de Onoare. După cum a subliniat în alocuțiunea sa doamna ambasador al Franței, Laurence Auer, decizia este rezultatul acțiunilor susținute de-a lungul timpului prin care Diana Moș și-a adus contribuția la consolidarea relațiilor româno-franceze pe tărâm artistic.



La rândul său, beneficiara distincției, cu generozitate și modestie, a alăturat meritului personal pe cel al instituției pe care o conduce, inspirației, experienței membrilor comunității academice, fie ei profesori sau studenți, compozitori, interpreți, muzicologi. A evidențiat, de asemenea, interesul pentru fenomenul muzical și sprijinul Ambasadei Franței manifestat în numeroase ocazii precum participările muzicienilor și formațiilor artistice franceze la Festivalul internațional „George Enescu”, serile muzicale organizate la sediul Ambasadei în cadrul cărora au evoluat deopotrivă profesori și

studenți ai UNMB, mijlocirea contactelor dintre studenții români și mari personalități muzicale franceze precum Jean-François Zygel, Gautier Capuçon. Beneficiară ea însăși a bursei „George Enescu”, Diana Moș a putut veni în contact, printr-un stagiu de 3 luni la Paris la Cité des Arts, cu arta de nivel mondial, cu artiști excepționali, susținând, la rândul său, recitaluri la Cité Internationale des Arts, la Palais de Béhague și la Fondation des États-Unis alături de colegi români. Cultivarea relațiilor culturale dintre cele două țări, a conchis Diana Moș, reprezintă o datorie de onoare, în beneficiul generațiilor viitoare de muziceni.

### INFO

Parte a Festivalului internațional „George Enescu”, Concursul de interpretare trezește de fiecare dată un interes major prin forța sa catalizatoare în rândul tinerilor muziceni de top din întreaga lume specializați la vioară, pian, violoncel și compoziție. Ultima ediție se detașează și prin soluția organizatorică inedită, acomodată cu perioada pandemiei.

Pentru instrumentiști, întâlnirea cu publicul în cadrul semifinalei și finalei concursului, după primele etape desfășurate *online*, a reprezentat o șansă în plus și o revenire la normalitate.

Printre laureați s-a numărat și Ștefan Cazacu, câștigător al Premiului al III-lea la secțiunea de violoncel. O scurtă trecere în revistă a biografiei sale de tânăr interpret la 27 de ani evidențiază studiile de licență și master de la Universitatea Națională de Muzică din București, urmate de un master la Universitatea de Muzică din Viena, participarea la cursuri internaționale de perfecționare, obținerea mai multor premii la concursuri în Austria, Croația, București, susținerea mai multor recitaluri pe diferite scene în România și străinătate (Olanda, Israel, Germania,

Austria, Serbia, Bulgaria, Macedonia de Nord), colaborarea ca solist cu mai multe orchestre simfonice românești și Europa, precum și prezența constantă în ansamblul *Violoncellissimo* (<http://stefancazacu.com/biografie.html>).

De asemenea, în cadrul Concursului internațional „George Enescu”, cadre didactice ale UNMB au făcut parte din juriile de specialitate de la pian – prof. univ. dr. Dana Borșan – și compoziție – prof. univ. dr. DHC Dan Dediu și prof. univ. dr. Adrian Iorgulescu.



## Noua ediție a „Cheilor” UNMB

Organizat în condițiile speciale ale pandemiei, Festivalul „Chei” al UNMB, ediția a 12-a, arată motivarea permanentă a muzicienilor noștri pentru desăvârșirea artistică și teoretică. Manifestările incluse, eșalonate de-a lungul a cinci zile, între 19-23 aprilie, pot fi urmărite de atunci în spațiul virtual oferit de platforma YouTube Studio Spectacole UNMB. Materialele următoare aruncă o privire asupra unora din aceste realizări.



### *Fidelio ești tu!* sau cum ne salvăm spiritul în vremuri de restriște

*Vlad Ghinea - Muzicologie, anul IV*

În debutul actului secund al operei *Fidelio* de Ludwig van Beethoven, Rocco și Leonora (deghizată în *Fidelio*) coboară în tenebrele închisorii unde este închis Florestan, cei doi având sarcina de a-i săpa mormântul celui din urmă. Nereușind să deslușească trăsăturile soțului său, Leonora își dovedește caracterul admirabil și declară către figura necunoscută din temniță: „Oricine ai fi, vreau să te salvez!”. Această celebră frază, cu un profund mesaj ontologic (ce îl face pe om să fie o ființă umană?), traversează secolele până în anul 2020, când zece tineri artiști români (cinci compozitori și cinci libretiste) au conlucrat sub impulsul proiectului *Fidelio ești tu!*. Cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național și sprijinit de Goethe-Institut București, Universitatea Națională de Muzică București, Centrul de Informare Muzicală din România (CIMRO) și Centrul de Teatru Educațional Replika, proiectul de operă contemporană *Fidelio ești tu!* a dorit să coreleze mesajul beethovenian cu limbajul muzical și cu ideile tinerilor artiști din zilele noastre, care au beneficiat de îndrumarea unor personalități de marcă din țară și de peste hotare: compozitorii Catherine Miliken (Berlin) și Dan Dediu, regizorul de operă Robert Lehmeier (Berlin). Întâmplarea a făcut ca o bună parte din proiect să se desfășoare în condițiile actualei crize sanitare, care a

îngreunat situația și așa dificilă a sectorului cultural. Însă această situație nu a stăvilit capacitățile de muncă și inspirația celor zece artiști implicați, rezultând cinci mini-opere diverse în ceea ce privește limbajul muzical, precum și stilul literar al libretelor.

Chiar dacă nu a fost posibilă punerea în scenă cu public în sală, cele cinci mini-opere au fost montate și filmate, fiind difuzate pe 12 noiembrie 2020, pe pagina de Facebook a Goethe-Institut București. Cu ocazia celei de-a XII-a ediții a Festivalului „Chei”, organizat de UNMB, filmul proiectului *Fidelio ești tu!* a putut fi urmărit din nou pe 22 aprilie 2021, de la ora 19:00, pe canalul de YouTube al instituției.



*Salvarea nu vine de sus* (muzica de Sorin Marinescu; libretul de Sabina Bălan) se inspiră din conflictele politico-militare ce au loc în Orientul Mijlociu și pune accentul pe dimensiunea umană, care poate determina și un paradox: cum salvezi pe cineva care nu vrea să fie salvat? Totodată, cele trei personaje ale operei reprezintă câte o perspectivă diferită: Teroristul provenit din rândurile

poporului ocupat (basul Iustinian Zetea); Sora medicală afiliată la un ONG umanitar (soprana Mihaela Maxim); Femeia soldat care urmează ordinele armatei ocupante (mezzosoprana Antonela Bârnat). Pe parcurs apar elemente-cheie, precum diferitele perspective ale mândriei, opoziția dintre frică și iubire sau cea dintre viață și moarte, care nu conduc către un final cert („Cine câștigă?”). Toată această tensiune a fost amplificată de o muzică foarte sugestivă, care a evidențiat conflictul dintre lumină și întuneric prin alegerile în plan armonic și orchestral, iar discursurile celor trei personaje au fost însuflețite de linii melodice de o remarcabilă muzicalitate.

Opera *Scena pe care dansăm - oricine ai fi, eu nu știu să salvez* constituie rezultatul colaborării dintre Bogdan Pintilie (muzica) și Mădălina Stoica (libretul). Acțiunea are în centru relația tot dintre trei personaje fără nume, dar cu trăsături total diferite: A, iubita lui B (Antonela Bârnat) – rece, conflictuală, atitudine superioară, cinică; B (Iustinian Zetea) – cald, rațional, non-conflictual; C (soprana Elena Dediu), prietena celor doi – vulcanică, expansivă, nehotărâtă, fire veselă. Petrecerea plictisitoare la care participă cei trei se transformă brusc într-un conflict intens din cauza intrigii create de apelul telefonic, întrerupt brusc de țipătul Anei (un personaj ce nu apare în scenă).

(continuare în pagina 5)



## Fidelio ești tu! sau cum ne salvăm spiritul în vremuri de restriște

(continuare din pagina 4)

Tensiunile dau naștere unei certe conjugale dintre A și B, alimentată și de comentariile lui C, conducând către vestea șocantă că Ana a murit, iar momentul de liniște al personajelor este întrerupt în mod neașteptat de întrebare pusă cu indiferență de B (ne-am fi așteptat ca A să rostească această întrebare): „Deci, mergem la petrecere?”. În vreme ce subiectul și abordarea libretului au pus sub lupă o zonă mai degrabă frivolă a umanității, muzica a exploatat la maxim momentele de incertitudine sau conflict printr-o cinetică deseori intensă, rezultând sonorități ce amintesc de creația lui Olivier Messiaen. Spre finalul operei, liniștea personajelor (la aflarea veștii că Ana a murit) permite evidențierea ansamblului instrumental, ce construiește o atmosferă ce duce cu gândul la o rugăciune pentru cea trecută în neființă.

Efortul compozitorului Andrei Petrance și al dramaturgei Ruxandra Simion s-a concretizat în opera *3560 de caractere*, propunând o situație ce afectează numeroși angajați de astăzi: înlocuirea omului prin automatizare. Pătrundem acum în mintea unui inginer (baritonul Cătălin Petrescu) ce va fi disponibilizat pe fondul automatizării și care își exprimă frustrarea asupra „răsplății” pentru 20 de ani de muncă. O rază de lumină apare odată cu perspectiva unor cursuri de reconversie profesională în zona de musical (anunțate de CEO – Elena Dediu), însă omul este înlocuit și de această dată de... un algoritm. O nouă reconversie apare la orizont: cultivarea sparanghelului. Evident că această tragedie a omului contemporan nu poate fi redată decât printr-o muzică ce sugerează deconstrucție și degradare psihică, creionând un conflict interior greu de



suportat în epoca ce mizează pe „perfectiune, eficiență și profit”. Momentele sonore de calm și consonanță apar cu precădere atunci când inginerul găsește speranța că va putea fi din nou util și că va asigura un trai familiei sale, iar tabloul reconversiei către agricultură zugrăvește optimismul fals al companiilor printr-un fond sonor repetitiv (redat sugestiv și în filmare). Întâmplările cuprinse în lucrarea de mai înainte pot conduce cu ușurință la ceea ce este numită de psihologi boala secolului XXI: depresia. În jurul acestei maladii a psihicului se construiește *Neverland*, unde textul propus de Bianca Trifan se contopește cu muzica lui Alexandru Mihalcea. Cei doi și-au propus redarea a trei etape din viața Emei, suferindă de depresie: momentul când boala deține controlul; găsirea curajului și a voinței de a recăpăta controlul; fata decide să lupte. Ema (Elena Dediu) dialoghează de-a lungul luptei sale cu cele două părți ale subconștientului din teoria lui Carl Jung (Anima – Mihaela Maxim; Animus – Antonela Bârnat). În acest caz, imaginea, desfășurarea filmului constituie un element deosebit de important, cu greu despărțit de întreg, deoarece arată drumul vindecării ce începe cu parcurgerea cotloanelor minții, urcarea pe o scară a psihicului și răzbierea la lumină, ce taie norii risipiți. Un ultim vals cu întunericul se încheie cu ecurile luptei (ce pot fi identificate în utilizarea percuției), iar Ema, printr-un dialog mediativ cu

subconștientul, decide la final să continue lupta și să salveze „ce a mai rămas de salvat”, relevând ideea centrală a lucrării: salvarea de sine. Interesant în concepția muzicală este faptul că momentele statice, chiar consonante, păstrează starea de angoasă, sesizabilă la un nivel subtil, printre episoadele cu aspect haotic (potrivite intensificării conflictului interior).

Din incertitudinea realității noastre ajungem într-o comunitate utopică imaginată de compozitorul Vlad Gînta și dramaturga Mihaela Michailov. *Zgomotul din noi* redă o poveste dintr-un cartier fericit și pașnic, unde copiii nu țipă, câinii nu latră și pisicile nu miaună. Dar deodată, feeria se destramă atunci când un zgomot puternic se aude, și o fetiță (Maya-Sophie Burneci) este găsită întinsă și rămasă fără grai. Imediat, Mama (Mihaela Maxim) și Tatăl (Cătălin Petrescu) intră în panică și apelează la ajutorul Medicului (Antonela Bârnat), care are pilule pentru toate afecțiunile. Și de această dată se iscă un conflict conjugal, unde se aruncă vina pe lipsa de supraveghere a copilului, apoi bănuiala cade asupra paznicului din cartier. Dar totuși, de unde a venit zgomotul și ce l-a produs? Răspunsul îi lasă lași (la propriu) pe cei trei adulți: fetița reproduce țipătul care a cauzat toată tevatura. Tocmai în acest țipăt putem găsi elementul cheie al lucrării, anume imposibilitatea de a

(continuare în pagina 6)





## Fidelio ești tu! sau cum ne salvăm spiritul în vremuri de restriște

(continuare din pagina 5)

Îngrădi spiritul uman, neafectat în cazul copiilor, chiar și într-o comunitate aparent perfectă. Creativitatea de care au dat dovadă compozitorii de până acum se afirmă sub o altă formă în muzica lui Vlad Gînța, care optează pentru sonorități întâlnite deseori în coloanele sonore ale filmelor sau în muzica pentru scenă, evidențiindu-se energia dansului ce poate remodela și un citat beethovenian (începutul *Simfoniei a V-a*), dar care în același timp poate da un rezultat neobișnuit în relația muzică-text (de exemplu, conflictul dintre soți ilustrează o plasare atipică a accentelor gramaticale în

construcția „lăsat-o”).

Proiectul *Fidelio ești tu!* a înfățișat cinci viziuni diferite asupra ideii de salvare umană, în care am observat o mare diversitate în materie de stiluri, de subiecte sau de tehnici. De asemenea, felurile stări, sentimente și idei nu ar fi fost pe deplin transmise fără implicarea ansamblului *SonoMania* (Valentin Ghita – oboi; Mihai Pintenaru – clarinet; Olga Berar – vioară; Tamara Dica – violă; Eugen-Bogdan Popa – violoncel; Mihai Murariu – pian), dirijat cu iscusință de Simona Strungaru. Faptul că toți compozitorii sunt școliți în cadrul Universității Naționale de Muzică

București constituie, cu certitudine, un motiv de mândrie atât pentru instituție, cât și pentru semnatarul acestor rânduri, care a avut ocazia să îi cunoască pe câțiva dintre aceștia ca artiști și ca prieteni. Nu pot încheia fără să menționez că succesul înregistrat de *Fidelio ești tu!* a determinat lansarea unei noi invitații către artiștii interesați de teatrul liric contemporan prin proiectul *Opera in your pocket*. Așadar, așteptăm cu maxim interes să vedem ce idei îi preocupă pe tinerii oameni de cultură și ce evoluție vor avea cei care s-au afirmat până în prezent.

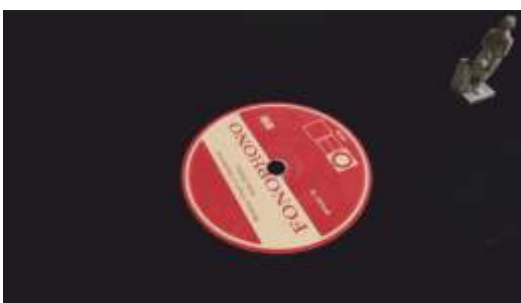
## YouthTube pe Youtube

Ana Luiza Han - Sintează muzicologică, anul I

Cea de-a XIII-a ediție a Festivalului „Chei”, aflat sub tutela Universității Naționale de Muzică din București, s-a desfășurat, în contextul pandemiei, *online*, cu o ediție accesibilă astfel publicului larg. Fiecare zi a festivalului a adus noi premiere pe canalul de Youtube al Studioului de Spectacole UNMB.

În penultima zi a festivalului, spectacolul intitulat *YouthTube* a relatat povestea tinerilor compozitori, studenți ai specializării Compoziție muzică clasică. Aceștia au prezentat șase lucrări scrise cu nostalgie și dor în timpul pandemiei. Moderatorul acestui eveniment a fost compozitoarea Diana Rotaru, lector universitar doctor în cadrul UNMB.

Concertul a fost deschis de Oana Vardianu (anul I, licență, clasa prof. univ. dr. DHC Dan Dedi) cu lucrarea pentru pian solo *Copilăria*, interpretată de pianistul Valentin Vardianu. Am descoperit o sinteză extrem de creativă între duișia și naivitatea cântecelor copilăriei și viziunea adultului asupra acestei perioade, odată cu trecerea timpului. Astfel, șase miniaturi pianistice sunt construite după cântecele: I. *Melc, melc*; II. *Vine primăvara*; III. *Un elefant se legăna*; IV. *Alunelu' hai la joc*; V. *Podul de piatră*; VI. *Dacă vesel se trăiește*. Prima piesă, *Melc, melc*, aduce



o combinație interesantă între consonanța terței mici și disonanțele adăugate, culminând cu o secțiune liberă în final. Cea de-a doua, *Vine primăvara*, contrar mesajului, se deschide trist, cu un lamento apăsător. Miniatura a treia, *Un elefant se legăna*, aduce tema după o introducere într-un ritm dansant, atmosfera fiind una jucăușă, potrivită sursei de inspirație. Numărul patru, *Alunelu' hai la joc*, aduce un ritm rapid, un ostinato obsedant, combinat cu o scriitură de note lungi. *Podul de piatră*, aduce ideea distrugerii, a disipării, cu jocuri de registre ce sparg scriitura compactă inițială. Ultima piesă prezintă potrivit titlului, *Dacă vesel se trăiește*, o atmosferă boemă, de încântare, presărată cu momente polifonice. Deși subiectul pare unul vesel, ipostaza adultului aduce cu sine îndurerarea exprimată prin jocurile de registru și de prezența ostinato-ului în scriitură, probabil în ton cu îndepărtarea de naivitatea ingenuă a copilăriei.

Cea de-a doua lucrare din concert a reprezentat un omagiu închinat compozitorului Ludwig van Beethoven: *Broken Vinyl of Beethoven* pentru cvartet de coarde a studentei Irina Perneș (anul I, licență, clasa lect. univ. Diana Rotaru). Momentul muzical a fost prezentat excelent în interpretarea ansamblului *SonoMania* - Mircea Grigore Lazăr (vioara I), Irina Perneș (vioara II), Tamara Dica (viola) și Eugen-Bogdan Popa (violoncel), acompaniați de o montare video în care figura sculptată a compozitorului Ludwig van Beethoven se rotește pe un vinil, apropiindu-se și îndepărtându-se în spațiu. Muzica este un mix ale unor bine cunoscute teme beethoveniene, precum motivul destinului din *Simfonia a V-a*, tema din *Sonata Lunii* partea I sau *Oda Bucuriei* din *Simfonia a IX-a*. Acest mixaj interesant prezintă schimbări și întreruperi neașteptate ce par a distorsiona dimensiunea temporală a muzicii.

A treia piesă a seriei a fost *Tema cu variațiuni pentru pian* compusă de Jonathan Alexandru (anul I, clasa conf. univ. Mihai Măniceanu), o lucrare cu certă inspirație romantică, o călătorie dansantă printr-o atmosferă apăsătoare și, totodată, pasională. Variațiunile, foarte diferite, au adus

(continuare în pagina 7)



## YouthTube pe Youtube

(continuare din pagina 6)

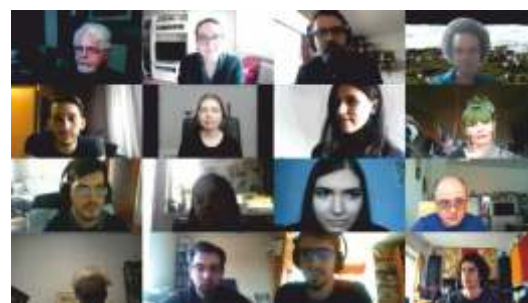
momente voioase, alerte, de energie extatică, iar finalul a aplanat exaltarea prin revenirea la liniștea forfotului interior, rememorând o atmosferă debussytă. Aceasta a fost interpretată într-o manieră animată, provocatoare de emoție de către Mihai Măniceanu.

Al patrulea moment muzical a fost interpretat chiar de compozitorul lucrării, Adrian Anisie (anul II, licență, clasa conf.univ. Mihai Măniceanu), în intimitatea propriei locuințe. *Meditație* pentru pian pornește de la intervalul simplu de secundă mică. Atmosfera evoluează și se luminează treptat, de parcă mesajul din subconștientul ființei ajunge să fie revelat. Astfel, peisajul muzical capătă volum, lărgindu-se distanța dintre cele două mâini.

Penultima piesă din program a fost *Iarna de acasă* pentru saxofon și pian a compozitoarei Dora Gaitanovici (anul II, licență, clasa prof. univ. dr. Livia Teodorescu-Ciocănea).

Înregistrarea video a surprins esența ideii amintite în titlu. Montarea, inteligent aleasă, a adus în prim plan eleganța interpretelor, Dora Gaitanovici (saxofon) și Irina Zota (pian), dar și un contrast vestimentar, alb-negru, ce s-a potrivit perfect cu contrastul timbral dintre pianul iernatic și căldurosul saxofon.

Ultima lucrare prezentată atrage atenția doar prin combinația surselor sonore. Astfel, *Alone* pentru mezzosoprană, clarinet, violoncel și pian, lucrare a compozitoarei Agnes Vrânceanu (anul IV, clasa prof. univ. Livia Teodorescu-Ciocănea), a închis perfect seria tinerilor compozitori, prin maturitate, economia mijloacelor caracteristică stilului minimalist sau post-minimalist și mici detalii ce pot stârni ușor interesul ascultătorilor. Acest lied fără melodie și cuvinte vine cu o nouă ipostază feminină a durerii, îngemănată cu o strânsoare interioară ce pare a dori să iasă la suprafață.



Ca sursă de inspirație compozitoarea a folosit liedul enescian „Languir me fais”. Au interpretat Antonela Bârnat și ansamblul SonoMania – Mihai Pintenaru (clarinet), Eugen-Bogdan Popa (violoncel) și Mihai Murariu (pian). Filmarea folosită a fost realizată de Valentin Mandric și Florin Tudor în cadrul proiectului N-ESCU 2020, organizat de Muzeul Național „George Enescu”.

Ca în fiecare an, tinerii compozitori surprind auditoriul cu noi bijuterii muzicale ce combină emoții și surse de inspirație diverse. Deși aplauzele publicului au lipsit, înregistrarea, accesibilă *online*, a strâns deja un număr considerabil de vizionări.

## Festivalul „Chei” – o hartă a muzicii pop

Gabriela Bejan - Sinteză muzicologică, anul I

Călătoria Festivalului „Chei” nu a fost niciodată completă fără tinerii compozitori, interpreți și producători ai clasei de Compoziție muzică ușoară. Aflați sub tutela remarcabilului compozitor, pianist și lector universitar Andrei Tudor, studenții și-au dat frâu liber imaginației, creând o hartă a genurilor îndreptate spre *mainstream*-ul muzical, dar nu numai. Deși de-a lungul acestui an pandemic majoritatea activităților muzicale *live* cu public a fost suspendată, iată că, prin prisma festivalului, avem ocazia *online* să ascultăm, să vizionăm și să susținem talentul.

Ceea ce este interesant și curajos (trec verbul la prezent deoarece încă există această posibilitate) este faptul că acest concert apare sub forma unui *playlist*, astfel fiecare elev și-a putut construi momentul așa cum și-a dorit, ba mai mult: fiecare student poate fi susținut pe propria platformă *online* adunând vizualizări și aprecieri în contul individual. Spectacolul, o hartă a muzicii pop, îi surprinde pe tineri în

diferite ipostaze și colaborări.

*Playlist*-ul se deschide cu piesa *Dream* pe muzica, textul și interpretarea Ștefaniei Cristea, cu acompaniamentul la chitară al lui Adam Popa. Lucrarea se încadrează în zona pop-rock, cu un drop gingaș ușor memorabil și cu o linie melodică ce m-a dus cu gândul în strofe la *Queen* și în refren la Avril Lavigne. Cert este că piesa este vibrantă și se poate asculta într-o interpretare *live* cu o producție minimă, transparentă. Mergând pe filonul rock întâlnim și piesa *Keep you away* a trupei *TheLivingRoom* care combină o strofă de *sound old school* cu un refren actual și dinamic. Cu un motiv vedetă la chitară începe piesa *Incorrigibil* a celor de la *Sea Section*, motiv ce introduce ascultătorul în *sound*-ul urban al unui rock alternativ (ce îmi amintește de formația *Robin and The Backstabbers*), cu iz psihedelic în refren.

Pe harta rock-ului alternativ se înscrie și o prezență înspre *indie*, lucrarea *Inside of you* a lui Alexandru



Zaharencu. Compozitorul utilizează procedee precum *looping* sau *vocoder* într-un *freestyle* ce creează o atmosferă contemplativă. Tot cu efecte vine și Andrei Bosinceanu (Bossi) în melodia *Twentyfourseven*, o melodie care se dezlipește de cadrul standard al genurilor *rap-trap* pornind de la un *beat* creat în totalitate de el și aducând distors vocal în strofa a doua.

De ceva timp, în planul muzical occidental comercial, se reîntorc *sound*-urile retro, disco, ușor RnB, soul, patronate de o producție modernă. Un astfel de colaj între vechi și nou stârnește curiozități și poate să-i aducă unui tânăr muzician aprecieri datorită nostalgiei iscate. *All I have* a lui Vlad Andrinoiu merge pe filonul acesta prin tonurile „oldies but goldies” inserate într-o piesă pop.

(continuare în pagina 8)

## Festivalul „Chei” – o hartă a muzicii pop

(continuare din pagina 7)

Și *Dor de iarnă* a Giuliei Georgia amintește de sonoritățile muzicii ușoare românești cu adaosul unei pete de culoare modală în armonia strofelor. La pol opus, fără inserții retro, *playlist*-ul prezintă câteva melodii notabile: *Mamma Save Me From Hell* a Biancăi Tilici, *Falling out of love* a Mădălinei Cernat și *Tornadoes* a compozitoarei și interpretei Ali Vila. Prima dintre lucrări reliefează un timbru vocal special copilăresc și ușor recognoscibil, cea de-a doua te intrigă vizual datorită clipului ce implică o coregrafie contemporană, iar cea de-a treia surprinde o stare plină de vitalitate. Toate cele trei piese au potențial ca producții EDM, iar cele două din urmă se remarcă instrumental în secțiunea refrenului.

În peisajul multicolor al genurilor, sub-genurilor și influențelor muzicale de pretutindeni, piesa Adei Cercel – *Fell For You* – se remarcă datorită orchestrației și liniei melodice vocale care au atât *crescendo*-uri, cât și *decrecendo*-uri ce te poartă într-o poveste. *Keep Movin'* în interpretarea Oanei Cenușe vine cu doza de energie și

*groove* ce îți pune zâmbetul pe buze și te incită la dans. Finalul *playlist*-ului aduce o antiteză între vitalitatea din *Keep Movin'* și melodia *Help me to love* semnată de Dragomir Antonia Sara – o atmosferă melancolică și o melodie visătoare încheie periplul sonor.

Prin sinusoida aceasta de stări s-a strecurat și partitura pentru trio (pian-bas-baterie) a lui Ștefan Stoianovici – *Fantasma*, plină de sensibilitate. Tema pianului curge lin, are un iz romantic spaniol-portughez. Cu Alexandru Marin la bas și Gabriel Matei la tobe piesa acumulează energie, prinde dinamică sub tonul cald al clapelor și al temei care devine un refren. Cu ajutorul armoniilor de jazz, melodia construiește o iluzie, o himeră plină de emoție.

Inserția acestui „spectacol” în cadrul festivalului aduce o gură de aer proaspăt. Varietatea sonorităților întâlnite de-a lungul concertului, precum și de-a lungul festivalului ancorează ascultătorul în timpul prezent, când muzica poate lua naștere direct pe computer, oferind



Sursă: Ștefan Stoianovici (arhivă personală)

compozitorilor o paletă din ce în ce mai largă pentru inspirație. Studenții prezenți în cadrul festivalului încântă ascultătorii cu o selecție variată de muzici – de la un setting intim de duo chitară și voce, atât de emblematic pentru genul *singer-songwriter*, la aranjamente îndrăznețe și producții electronice pertinente, racordate la trendurile actuale.

## Reportaj eAt the bEat

Maria-Isabela Nica - Muzicologie, anul IV

Desfășurată în condiții speciale, ediția din 2021 a Festivalului „Chei” nu a pus bariere creativității și performanței. Atât echipa de organizare, cât și colectivul de studenți au reinventat conceptul festivalului pentru a se adapta condițiilor actuale și a fi accesibil atât participanților, cât și publicului.

Favorizat de desfășurarea în mediul *online*, unul din punctele de interes a fost recitalul de muzică electronică – *eAt the bEat*. Proiectul audio-vizual realizat cu sprijinul Centrului de Muzică electroacustică și Multimedia al UNMB, coordonat de cercet.șt.dr. Cătălin Crețu, a putut fi urmărit miercuri, 21 aprilie 2021, *online*.

Participanți ai recitalului au fost studenți din anul IV ai Facultății de Compoziție Muzicologie și Pedagogie Muzicală: Ana Maria Oancea, Agnes Vrânceanu și Andrei Petrache, de la specializarea Compoziție, și Maria-Isabela Nica, Iulia Alexandra Chertes și Vlad-Cristian Ghinea, de la

specializarea Muzicologie. Lucrările acestora au fost însoțite de imagini vizuale sugestive, realizate de coordonatorul proiectului, Cătălin Crețu. Conceptul imaginilor a avut la bază punerea în valoare a efectelor sonore redade în lucrările studenților și dorința de a completa conceptul acestora. Fiind vorba de un proiect audio-vizual, a fost demn de remarcat faptul că imaginile nu au venit în detrimentul muzicii, ci au susținut sugestiv fiecare lucrare, iar ecourile celor ce au urmărit recitalul *online* au fost pozitive.

Prima piesă audiată a fost *FM*, semnată de Ana Maria Oancea. Despre lucrarea plină de impact și mister, cât și despre experiența cu mediul sonor electronic compozitoarea ne-a declarat următoarele: „Îmi place libertatea pe care mediul electronic mi-o oferă și cred că, precum orice altă libertate, nu ar trebui luată ca atare. Am explorat un mic colțisor din masivul univers electronic. *FM* a fost prima mea



întâlnire *serioasă* cu mediul electronic, moment în care am încercat să merg pe mai multe cărări, de la diversitatea și complexitatea sintetizatorului, până la înregistrarea *crudă* a unor sunete care mi-au atras atenția și pe care ulterior le-am procesat. De ce *FM*? Pentru că mi-am asemănat căutarea de novice cu *acordarea* unui radio în căutarea unei muzici potrivite.”

Continuând pe frecvența undelor, a doua lucrare din recital s-a intitulat *Radio Transmission*, semnată de Agnes Vrânceanu. *Radio Transmission*, după cum spune și titlul, încearcă să edifice o transmisiune pe calea undelor radio. Povestea lucrării are la bază căutarea ascultătorului a unei frecvențe clare,

(continuare în pagina 9)



## Reportaj *eAt the bEat*

(continuare din pagina 8)

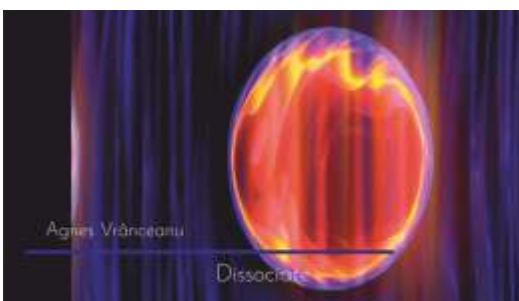
Însă aceasta se întrerupe din cauza pierderii semnalului. În piesa menționată, această întrerupere apare ca un bâzâit insistent, specific, pe care îl auzi când nu nimeriști frecvența la aparatul radio. Compozitoarea a explicat de unde a pornit această idee: „Piesa este realizată exclusiv din *synth*-uri, care au fost puțin modificate și cosmetizate prin înălțime, înălțime-durată sau *reverse*. Ideea mi-a venit după ce mi-am întocmit banca de sunete și am observat că majoritatea acestora aveau calitatea abrazivă, dură, și spre asta am fost atrasă la acel moment.”



*Midnight Glitches* s-a intitulat a treia piesă din recital. Compusă de Andrei Petrache, lucrarea surprinde un *puzzle* sonor complex prin care s-a reușit redarea unei atmosferere desprinse din sfera hipnotică. Spațiul digital fiind un nou mod de explorare, Andrei Petrache ne-a vorbit despre experiența sa astfel: „Sub atenta îndrumare a domnului profesor Cătălin Crețu mi-a fost trezit un puternic apetit pentru sinteza de sunet, pentru generarea de unde sonore artificiale, dar și pentru tot ce înseamnă prelucrare digitală a sunetelor acustice naturale. Pentru mine, din ipostaza de compozitor, această latură muzical-tehnologică reprezintă o infinită sursă de inspirație.”

Partea a doua a recitalului a inclus trei lucrări semnate de studenții anului IV, secția Muzicologie. Piesa *Viziuni extraterestre* a Mariei Isabela Nica a înfățișat un peisaj sonor straniu, prin efectele obținute, dar și prin undele bizare care domină întreaga piesă. Ea ne-a declarat: „Pornind de la câteva sunete experimentale, am observat puternicul impact sugestiv pe care îl obținusem. Am construit lucrarea inspirată de timpurile în care ne aflăm,

când incertitudinea se află la tot pasul. Ne putem imagina acum că suntem într-un spațiu extraterestru, când nimic din ce va fi nu putem anticipa, iar nimic din ce trăim nu ne-am fi putut imagina că se va întâmpla. Sunetele experimentale le-am combinat în așa fel încât să construiesc acest spațiu în care se reflectă trăirile momentului: teama, incertitudinea, bizarul.” Următoarea lucrare a fost semnată de Iulia Alexandra Chertes – *Vise congruente*. Construită pe două planuri, lucrarea are la bază două tipuri de sunete, ce reflectă două lumi paralele, așa cum ne-a declarat însăși Iulia: „Ca inspirație am avut propriile mele visuri, modul în care visez ... despre două, sau mai multe părți total diferite din viața mea, dar combinate în același vis. Pe de o parte am folosit sunetul ca de ciocănit care reprezintă niște stări interioare prezente mereu în fundal, iar pe de altă parte, elemente din alt univers, sunete ce imită cântecul păsărilor și altele.” Cea de-a treia lucrare, *Miraj*, a contrastat printr-o muzică care parcă te însoțea în sfere deopotrivă reale și fantastice. Vlad Ghinea ne-a edificat enigma din spatele sonorităților misterioase: „Din jocul cu sunetele din sintetizator s-a născut ideea creionării unui tablou exotic, în care un călător traversează un deșert. Treptat, setea devine tot mai puternică și călătorul începe să confunde realitatea cu mirajul. Într-un final, mirajul dispăre atunci când călătorul ajunge la oază, unde își poate potoli setea.”



A treia parte a recitalului a cuprins încă trei lucrări ale studenților de la secția de Compoziție. Agnes Vrâncianu ne-a descris lucrarea *Dissociate* astfel: „Piesa de față a fost creată pentru pian și bandă. Am utilizat sunete înregistrate de mine, pe teren, pe care mai apoi le-am

prelucrat. În piesă se face o trecere de la realitatea exterioară la cea interioară (realitatea exterioară fiind reprezentată de înregistrările de pe teren, iar realitatea interioară, de pian și restul sunetelor de pe bandă). Pe lângă sunetele de pe teren, în bandă am mai folosit sunete de pian modificate prin selecția și eliminarea unor armonice din componența sunetului și *sample*-uri. Banda (când pianul cântă) este folosită minimal, cu un rol mai mult de „ramă”, mai ales prin introducerea și încheierea piesei, care sunt realizate din înregistrările de pe teren. În final, deci, se revine la realitate”. *Granular Glitch* a fost cea de-a doua piesă semnată de Ana Maria Oancea. După audierea ei am fi putut-o descrie precum un conglomerat de idei și senzații. Autoarea a sintetizat centrul generator al acestei lucrări: „Mi-am propus să caut zona de intersecție între sunet și zgomot folosind atât sintetizatorul, cât și sunete acustice. Am descoperit o graniță subțire și fluidă peste care am făcut salturi până în punctul în care aceasta s-a dizolvat. Mai mult, am cercetat existența și intensitatea acestei segregări în diverse registre, rezultatul fiind același.” Recitalul s-a încheiat cu cea de-a doua lucrare semnată de Andrei Petrache, *eAt the bEat*. Compozitorul ne-a dezvăluit că „cele două lucrări prezentate în festival au avut la bază sinteza de sunet, realizată într-un sintetizator digital care emulează fidel interfața și parametrii unuia mai vechi, analog. Apoi, am introdus multiplele sunete generate într-un program de editare și producție audio, în care, prin diferite procedee de substracție și adăuție, balansare de frecvențe și adăugare de efecte, am realizat mixajul final.” Întreg recitalul a avut susținere în plan vizual prin imagini suprarealiste și electrice, sugestive, care nu au făcut decât să contureze universurile sonore imaginate de fiecare autor în parte. Acest recital nu a însemnat doar o oră de muzică, ci experiența fiecăruia cu un nou mod de abordare a muzicii, ce a deschis apetitul către experimentare, descoperire, libertate și exprimare.



## Muzică de film și joc video

Filip Mihăilescu, *Muzicologie, anul I*

Muzica de film (și implicit și cea destinată jocurilor video) reprezintă o zonă a muzicii care tinde către o împletire între arta sunetelor și cea cinematografică. Această simbioză presupune ca starea de spirit indusă de o scenă de film și cea pe care o produce muzica să se potențeze una pe cealaltă. Firește, în practică, lucrurile sunt mai nuanțate de atât. Se poate ca muzica în sine, prin valoarea ei artistică, să ridice filmul (cum e cazul *Trilogiei dolarilor* a lui Sergio Leone care, în ciuda aprecierii critice, supraviețuiește până astăzi mai curând grație partiturii lui Ennio Morricone) sau, dimpotrivă, succesul filmului să atragă după el popularitate pentru coloana sonoră (aici lucrurile sunt mult mai subiective, de pildă în categoria aceasta ar putea să intre coloana sonoră a serialului *Game of Thrones*). Există, mai apoi, filme unde tocmai absența muzicii devine... „coloana sonoră”, unde pauza continuă creează chiar mai multă tensiune decât un fond sonor bine ales (exemple celebre de acest tip se întâlnesc în filmele lui Alfred Hitchcock). Așadar, eu consider că o muzică de film reușită trebuie în primul rând să fie adecvată acțiunii, imaginii și eventual mesajului filmului. Cu cât compozitorul poate să intuiască mai bine starea indusă de scenă și să compună o muzică care să o potențeze, cu atât coloana sonoră va fi mai izbutită. Totuși, o muzică de film excepțională se distinge de una doar bună prin faptul că ea poate fi ascultată cu aceeași satisfacție estetică și independent de filmul pentru care a fost compusă.

Cu prilejul Festivalului „Chei”, ediția 2021, sub îndrumarea profesorului Andrei Tudor, studenții secțiilor de Compoziție muzică ușoară și-au prezentat realizările lor la disciplina Muzică de film și jocuri video. Mai precis, colegii mei au ales o anumită scenă/secvență dintr-un film sau joc video peste care au așezat muzica proprie în locul celei originale. George Ioan-Păiș, Alexandru Zaharencu, Ștefan Stoianovici, Adrian Popescu, Adam Pop, Alexandru Marcăș, Mihai Ciocla, Vlada Neagu, Antonia Sara și Olivia Miheț s-au ocupat cu toții de



Sursa: Pixabay (Gerd Altmann)

filme pe când Alexa Vangu, Paul Răzvan și Adam Pop au abordat și animații și jocuri video. În urma vizionării celor cinsprezece videoclipuri am rămas surprins de coerența cu care acești tineri compozitori au reușit să conceapă o nouă muzică pentru secvențele alese și de varietatea acestor scene, de la filme de acțiune și aventură la filme animate, de la musicaluri la filme artistice și, bineînțeles, jocuri video. Trei astfel de videoclipuri mi-au captat atenția în mod special.

*Melodie der Welt* (Melodia lumii, 1929) de Walter Ruttmann este un film german care încearcă să prezinte lumea în toată complexitatea și varietatea ei culturală și socială prin juxtapunerea a diferite activități umane de pe glob. Pentru o secvență din acest film neobișnuit Alexandru Zaharencu a reușit să scrie o muzică care să se coordoneze deosebit de bine cu cadrele care se schimbă foarte dinamic, folosindu-se în special de ritm pentru a crea un teren comun între film și muzică.

Faimoasa scenă a visului din filmul lui Andrei Tarkovski *Călăuza* (1979) a fost cea la care mă așteptam cel mai puțin să o găsesc între aceste videoclipuri, însă totodată care m-a încântat cel mai mult. Bineînțeles, așteptările mele au fost astfel ridicate pentru această secvență cinematografică și totuși nu

am fost dezamăgit. Ștefan Stoianovici a surprins excelent caracterul enigmatic și aproape ezoteric al acestui film prin muzica sa – o muzică despre care nu știi unde te poartă și care te învâluie în mister, în parte datorită corului care dă o nuanță religioasă ce se potrivește foarte bine în context.

Jocul *What Remains of Edith Finch* este ceea ce eu aș numi un „joc narațiune”, adică un joc video care are ca scop principal desfășurarea în timp a unei povești fără a-i da jucătorului prea multă libertate. Pentru primele cinci minute ale acestui joc video, Alexa Vangu a recompus muzica de fundal. Remarcabil la muzica ei este cum a întrebuițat pauza în partitură. Putea să își înșire ideile muzicale fără oprire, în schimb ea a lăsat spațiu de respirație, creând astfel o muzică de atmosferă, care să complimenteze povestea pe măsură ce aceasta se desfășoară în joc în loc să o sufocă.

Filmul și muzica de film au fost din totdeauna o pasiune personală, de aceea aceste prezentări din cadrul Festivalului „Chei” au atins un punct sensibil. Au demonstrat și că această latură a muzicii nu a fost uitată în facultatea noastră și că există încă mult potențial de exploatat. Aceste două lucruri mă bucură și mă entuziasmează deopotrivă.



## Simpozion și concurs studențesc de Muzicologie

conf.univ.dr. Irina Boga

Anul trecut povesteam o ediție a Concursului studențesc de Muzicologie desfășurat în cadrul Festivalului „Chei” pe timp de pandemie... Lăudam curajul și efervescența tinerilor muzicologi în devenire ce nu descurajaseră în fața unei situații bulversante. Presupunem atunci că lucrurile vor reveni curând la normal, și o situație dificilă de constrângere socială și intelectuală va aduce după sine o relaxare plină de rezultate ambițioase. Suntem un an mai târziu și realitatea încă nu a revenit la normal. În fapt ne punem în repetate rânduri întrebări despre noua normalitate și cum va decurge aceasta pentru viața academică și viitoarele evenimente de gen.

Suntem în 2021 și, astfel, deja obișnuiți cu noile căi de comunicare electronice. Pe aceste coordonate, organizarea Festivalului „Chei” a găsit resursele necesare de a deveni realitate. Dacă anul trecut nu am avut ocazia unui Simpozion de muzicologie care să însoțească competiția studenților, în această ediție 2021 am încercat să readucem lucrurile în echilibru. Ca mereu, desfășurat sub egida Departamentului de Muzicologie și științele educației și Direcției de cercetare, inovare și informare din universitatea noastră, Simpozionul de muzicologie vine cu noutăți materializate în prezențe și ecouri. Organizatorii au decis să schimbe zona de interes, deschizând în totalitate invitațiile către studenții doctoranzi și tinerii înscriși la cursurile de licență și master.

Cele două zile de Simpozion (20 și 21 aprilie) s-au divizat între intervențiile doctoranzilor și susținerea pe zoom a lucrărilor premiate în cadrul Concursului studențesc de muzicologie. O altă noutate vine din inițiativa instituției de a publica totalitatea intervențiilor într-un număr special al *AkadeMusica*. Așa cum a devenit tradiție, alegerea subiectelor a venit în tandem cu aniversații anului, acoperind o paletă interesantă și diversă de investigații: de la prezența lui Mihail Jora în repertoriile programelor Filarmonicii *bucureștene* (drd. Desiela Ion,

îndrumător prof.univ.dr.dhc. Valentina Sandu Dediu) la *Reflexia gândirii componistice a lui Arnold Schönberg în prelegerile lui Pierre Boulez de la Collège de France* (Andreea Stoicescu, doctorand al Facultății de Filosofie din cadrul Universității din București în cotutelă cu Universitatea Națională de Muzică din București, îndrumător prof.univ.dr. Șerban-Dimitrie Soreanu); de la descinderi în *Simfonismul programatic religios în creația compozitorului Marcel Dupré* (drd. Eduard Iosif Antal, sub îndrumarea prof.univ.dr.dhc. Dan Dediu) la *Ludwig van Beethoven – etalon și idol, controversate și ideologii. Un portret romanțat de început de secol XX, așa cum s-a reflectat în scrierile compozitorului Vincent d'Indy* (drd. Ana Diaconu, îndrumător prof.univ.dr.dhc. Valentina Sandu Dediu). Un punct de vedere inedit l-a reprezentat intervenția lui David Lăpădat (doctorand ghidat în cercetarea sa de prof.univ.dr. Antigona Rădulescu), acesta realizând un pod peste timpuri între Tomaso Albinoni și Jim Morrison, folosindu-se de enigmaticul *Adagio în sol minor*.

Pentru a doua zi de Simpozion a fost rândul premiaților la Concursul de muzicologie. Juriul a salutat prezențe de excepție, în special la grupa a III-a de vârstă, destinată studiilor de master:

### Grupa I

1. Premiul II, Grosu Teodora-Ștefana, Academia de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca - *Anton Bruckner – compozitorul filosof. Considerații asupra Simfoniei a VI-a în La major*

2. Premiul I, Burcă Robert Dumitru, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași - *Diletantul profesionist ce străbate secolele: Tomaso Albinoni*

### Grupa II

3. Premiul III, Emanuela Popovici, Academia de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca - *Arnold Schönberg. Perspective ale creației sale prin prisma lucrării „Pierrot lunaire”*

4. Premiul II, Ioana Bâgu, UNMB (compoziție) – *Tōru Takemitsu, poetul*

*Zen al muzicii din Țara Soarelui Răsare*  
5. Premiul I, Vlad Ghinea, UNMB – *Relația disonanță-consonanță în viziunea compozitorilor Wolfgang Amadeus Mozart și Pascal Bentoiu. Cazul introducerii lente în cvartetul de coarde*

### Grupa III

6. Premiul III, Ana Luiza Han, UNMB – *Igor Stravinski și Mihail Jora – coordonate simetrice ale baletelor „Petrușka” și „Lapiață”*

7. Premiul II, Alina Spătaru, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași – *El honor y la pasión - Manuel de Falla, compozitor spaniol*

8. Premiul II, Paula Vraciu, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași – *Receptarea compozitorului Mihail Jora în actualitate. „Joujoux pour Ma Dame” – un opus provocator*

9. Premiul I, Ana Maria Cazacu, UNMB – *Patru ficțiuni literare despre Wolfgang Amadeus Mozart*

10. Premiul I, Gabriela Bejan, UNMB – *Un portret în mozaic - Wolfgang Amadeus Mozart*

11. Premiul I, Larisa Scumpu, UNMB – *Reflexe ale barocului muzical în „Recviemul” de Mozart: studiul figurilor retorice*



Ce vom anunța anul viitor? Cred că ne-am lecuit pentru moment de presupuneri și am învățat să ne domolim speranțele și dorul. Așteptăm cuminți viitorul și mulțumim generațiilor ce se perindă în universitățile de muzică autohtone pentru că găsesc mereu resurse în prezențe captivante și formează an după an priviri proaspete care să poarte mai departe povestea fără sfârșit a sonorităților.

## Un nou premiu Charles Cros pentru Speranța Rădulescu (II)

Interviu realizat de drd. Ana Diaconu. Transcrierea interviului: drd. Lavinia Frâncu

**Pentru că ne vom regăsi într-o publicație adresată în mare parte studenților, vreau să vă rog să vă gândiți la câteva sfaturi pe care le-ați transmite unui tânăr interesat să facă cercetare de teren. Ce trebuie să aibă în vedere când pregătește o astfel de călătorie?**

Poate să se gândească și singur. „Eu sunt Icsulescu și vreau să ajung la Fundu Moldovei.” Mă interesează care sunt condițiile de drum și unde aș putea înnopta. Încerc să aflu, prin muzicienii pe care îi cunosc, dacă în zonă există oameni care cântă vocal sau instrumental, sau lăutari. Și dacă nu sunt acolo, unde anume sunt, cât de departe? Întreb și poate aflu. Poate nu. Cel mai important este ca cel care își propune să plece în călătorie să știe ce îl interesează și ce se așteaptă să găsească în zonă într-un anume anotimp. Îl interesează, de pildă, ritualurile nupțiale. Atunci sezonul cel mai bun este luna august, când nunțile sunt pretutindeni în toi, iar tinerii plecați la muncă în străinătate sunt acasă pentru concediu și petreceri. Alt exemplu: jocul duminical al satului. Află care sunt regiunile și localitățile în care practica s-a mai păstrat. E preferabil să citească și cărțile de etnografie care se referă la aria culturală în chestiune, nu știi niciodată ce date folositoare găsești. Un telefon la primăria comunei respective e uneori util...

**Entuziasmul tinerilor și al studenților muzicieni față de acest tip de activitate pare însă că este în scădere, iar între motive se numără lipsa resurselor financiare, subrezirea muzicilor tradiționale. Credeți că s-ar putea face ceva pentru a îmbunătăți această situație?**

Ca să crești entuziasmul studenților, trebuie să le oferi niște muzici care să-i seducă, așa cum m-au sedus pe mine discurile făcute de Brăiloiu. Mi s-au părut atât de frumoase că mi-am dat seama pe loc că acolo era ceva care merită să fie explorat. Acum le poți oferi discurile *Ethnophonie*, care nu sunt însă o garanție că ceea ce se găsește pe ele mai viețuiește. Trebuie să spun că cei mai mulți dintre muzicienii cu care am

lucrat au murit. Știu asta pentru că de foarte multe ori i-am condus până la mormânt. Îmi amintesc de Gică Diricel din satul Dobrotești. Am făcut cu el înregistrări în 1992. În 2015, când îi pregăteam discul, am aflat din sat că e bolnav. M-am dus la spital, el era cu mințile duse și sărac lipit, băiatul lui era alcoolic și mai avea doar un nepot care venea la spital din când în când. I-am luat de mâncare, l-am vizitat. Când mă vedeau, doctorii strigau după mine să-l iau de acolo, că nu-l voia nimeni, doreau să scape de el, pentru că se apropia de moarte și ei nu mai aveau ce să-i facă. Ajungi să faci lucruri de genul acesta câteodată. În general trebuie să-ți pese de oameni. Oamenii nu sunt buni numai cât te servesc, oamenii sunt buni pentru că sunt ei buni. Te duci măcar la înmormântarea lor, dacă afli și dacă poți. La Clejani nu am putut să merg, că acolo era o altă situație: belgianul care s-a ocupat de ei voia să nu se apropie nimeni de clejăneni, ca să nu-i fure lui comoara...

**Nu v-ați mai implicat în activitatea Tarafului de la Clejani după ce au fost preluați de impresar?**

Nu, pentru că un impresar vrea să fie lăsat să-și facă politica lui managerială și artistică așa cum crede de cuviință. Și are dreptate. El nu a fost prea *fair* cu muzicanții, i-a plătit prost în general, deși cu anumite concerte a făcut câștiguri extravagante pe socoteala lor. Însă ei au fost mulțumiți că și-au mai făcut câte o casă, câte o fantezie... Când se întorceau din turnee, petrecea tot satul pe banii lor. E bine să nu te amesteci: impresarul începuse deja să intervină în repertoriul lor, să le propună anumite soluții, anumite piese, diverse maniere de interpretare, poate s-ar fi temut că eu aș fi avut alte idei. Impresarul e un director artistic care își asumă toate acestea. Nu trebuie să interferezi.

**Tot Laurent Aubert, în prezentarea pe care a rostit-o la Lyon, i-a comparat pe cei din Taraful Bucureștilor cu Taraful de la Clejani pe care l-a auzit la una dintre primele sale vizite în România și a spus despre primii că au o altfel de**

**abordare, mai finisată, mai puțin sălbatică.**

Muzica lăutărească țigănească este cântată de lăutari orășeni, de obicei mai cizelați, mai puțin explozivi. Muzica de la Clejani e o muzică rurală: alt repertoriu, alt stil, alte cântări de dragoste – pe care le execută alternativ, „luându-se în gură”, adică încercând să smulgă prin forță de la colegii vocaliști dreptul de a-și cânta strofa „lui”. Cele două muzici sunt diferite.

În orice caz, acum muzica lăutărească țigănească bună e cântată doar de oameni care erau tineri în vremea anilor de glorie. Totuși, aceiași muzicieni pe care îi știu, care au capacitatea de a cânta minunat, pot să cânte și tâmpenii, poate pentru că „așa vrea lumea”, sau poate că le place lor să creadă că „așa vrea lumea”. Dar mai există destui oameni care au o pasiune pentru muzica lăutărească țigănească adevărată și nu prea mai au unde să o asculte.

**Cum percepeți dumneavoastră impactul acestei pandemii asupra fenomenului muzicilor lăutărești?**

Pandemia a provocat tulburări teribile la nivelul muzicilor și muzicienilor. Anii din urmă au fost asemănători cu anii '90. Atunci lumea era atât de săracă încât nu-și permitea să facă nunți, petreceri, botezuri, nimic. Lăutarii au intrat atunci într-o criză de clientelă și de bani. Unii dintre fiii lor au refuzat să mai preia meseria taților, după obicei, pentru că se temeau că vor muri de foame. A apărut atunci un hiatus. Bănuiesc că și acum va fi la fel. Petrecerile private clandestine de azi sunt o gură de oxigen pentru ei, altfel nu pot supraviețui. Au datorii, pentru că cei mai mulți n-au avut niciodată un serviciu. Trăiau din angajamente temporare, care acum aproape că au dispărut. În anii 1990, în breaslă s-a produs deci o breșă, iar pe acolo au pătruns diverși muzicanți români, mai nepricepuți. Acum presupun că s-a întâmplat ceva similar, adolescenții se vor fi gândit să se apuce de altă meserie. Nu toată lumea poate face ca vioristul Ciotoi, care ia viorița sub braț și se duce într-un parc, de preferință prin Herăstrău unde vine

(continuare în pagina 13)



## Un nou premiu Charles Cros pentru Speranța Rădulescu (II)

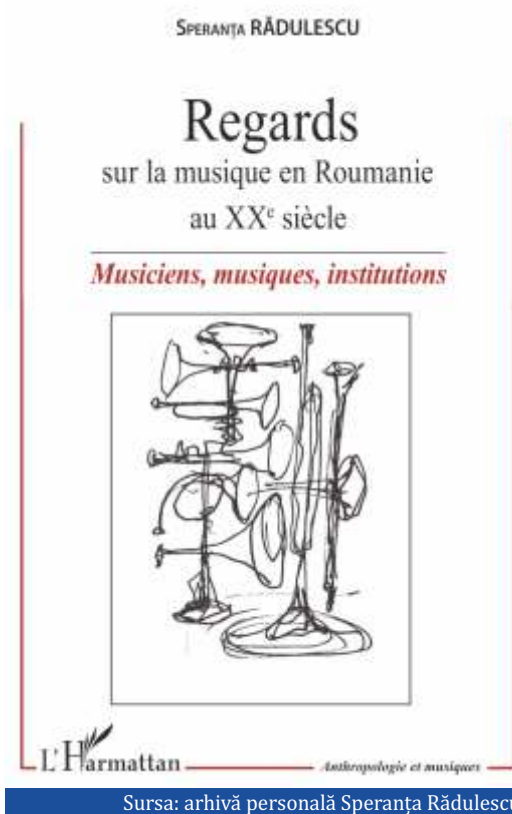
(continuare din pagina 12)

lumea mai bogată, și cântă la urechea câte unuia. Într-adevăr, meseria de lăutar, ca orice meserie de liber profesionist, are perioade în care știi că nu ai clientelă și perioade în care trebuie să tragi de tine muncind ca un nebun. De exemplu în Oaș ceterașii spuneau că în august, când se întorc emigranții din străinătate, cântă la horă de luni până sâmbătă până pică de oboseală. Atunci sunt hore și petreceri, atunci e clientelă, atunci sunt bani. Acum, nu. Impactul va trebui evaluat în timp...

**La finalul studiului pe care l-ați publicat în *Noile Istorii ale Muzicilor Românești* afirmați că „muzicile pe care nu de mult le numeam tradiționale se prăbușesc ori se prefac drastic în urma unor cataclisme înlănțuite sau simultane”. Având în vedere această realitate, cum vedeți transformarea domeniului etnomuzicologiei în următoarele decenii, în România?**

Înainte de 1970, disciplina se numea folclor și se ocupa strict de muzica satelor. Prin anii '70, când se numea deja etnomuzicologie, a început să se pronunțe însă interesul pentru culturile urbane, care au fost totdeauna eterogene, dar aveau o energie în creștere. Un etnomuzicolog de azi poate să se preocupe de muzicile orașelor. Nu trebuie să fie descurajat de faptul că unele par urâte; poate că e adevărat, dar ele au un sens, se adresează cuiva, au apărut dintr-o trebuință durabilă sau trecătoare a unor grupuri umane. Apoi există mediile, care folosesc muzici din belșug. Cândva mă gândeam ce interesantă ar fi o cercetare asupra muzicilor cu care sunt ilustrate diferite emisiuni de radio sau TV. E de presupus că realizatorii lor și-au construit un stoc de înregistrări ilustrative, ar fi interesant de știut cum le-au făcut și cum le folosesc, pe ce criterii, conform cărui cod semantic. Există și muzicile din petreceri, pe care le cântă bandele... nu de lăutari neapărat, ci de muzicieni de *popular music*. Lucrurile acestea țin tot de cultura orală. Muzicile orale există și sunt felurite, ele nu se identifică doar cu cele tradiționale. Frumoase sau urâte – dintr-o perspectivă sau alta –, ele au un rost: sunt făcute de cineva (cine?)

pentru altcineva (cine?) și rezistă atâta vreme cât sunt de trebuință (cui?), după care se schimbă? dispar? sau sunt înlocuite? de ce? Dinamica muzicilor pe care le vehiculează o societate sunt oglinda acelei societăți.



Sursa: arhivă personală Speranța Rădulescu

**Care ar fi niște posibile direcții în care ați îndruma un tânăr etnomuzicolog să caute, să experimenteze?**

S-au schițat deja câteva direcții. De exemplu, la Praga, s-a realizat de curând o eșantionare sistematică a sonorităților orașului în decurs de 24 de ore. S-au preluat sonoritățile unui anume segment temporal, pentru a se analiza ce se poate auzi simultan sau în succesiune într-un oraș: într-o biserică auzi ceva, în biserica altui cult altceva, faimosul ceas medieval din Praga cântă o melodie diferită, un grup de tineri fredonează pe stradă, există un concert cu un anume program. E o varietate extraordinară de sonorități care reflectă, de fapt, varietatea și eterogenitatea orașului. Uneori poți să incluzi și alte sunete sau zgomote izolate – toate fac parte din peisajul sonor urban. Aceasta ar fi o idee...

Eu am fost și la pușcărie, împreună cu Florin Iordan, pentru că nu fusesem niciodată și am vrut să văd ce muzici

circulă printre oamenii de acolo. Am avut noroc că directoarea închisorii din Iași, o doamnă de bună calitate, m-a invitat să particip la un seminar științific. Am acceptat, dar i-am cerut în schimb să mă lase să intru în pușcărie, ca să observ ce muzici se aud și se produc acolo. I-am rugat pe toți deținuții care se pricep să vină să cânte dacă vor. Majoritatea erau țigani și cântau muzici țigănești, cele mai multe puse pe ritm de manele, câteva destul de reușite. Am dat apoi peste o fanfară din Dolhasca, ce ajunsese la închisoare în 2018. Acolo, șefii celor două fanfare locale se certaseră și se luaseră la bătaie. Unii au ieșit vinovați – aceia pe care i-am găsit eu în închisoare, cu toții muzicieni foarte buni. Mi-au cântat o muzică bucovineană frumoasă. Au fost încântați că i-am înregistrat. Când m-am întors la București, le-am trimis pozele pe care le făcusem cu ei, pe care ei le-au afișat pe un panou din pușcărie. Apoi m-am gândit la altceva: când ies la aer, pușcăriașii se plimbă într-un perimetru închis cu sârmă ghimpată. Și li se pune să sculte continuu un post de radio care nu transmite decât manele, deci numai asta ascultă. L-am rugat pe Costică Grăjdian să facă o bandă cu fanfara bucovineană înregistrată, la care a adăugat și câteva cântări smulse de la pușcăriași obișnuiți. Ștefan Firca a completat fonomontajul cu exemple antologice de *popular music*. Cu toții am lucrat *pro bono*, bineînțeles, cu sentimentul acut că facem un bine. Am rugat-o pe directoarea închisorii să le pună fonomontajul nostru. După o lună au înlocuit-o însă cu o altă directoară, infinit mai nereușită (probabil nevasta cuiva), care a abandonat proiectul. Păcat! Dacă aș fi student, m-ar interesa, de exemplu, ce mai cântă copiii pe la școală, pentru că și în repertoriile lor sunt cu siguranță transformări. M-ar interesa cum fac selecția cei de la radio când transmit muzică populară sau alte emisiuni. Ce eșantioane sonore folosesc cei care fac ilustrație muzicală. Trebuie să aibă un corpus de documente sonore de care se servesc. E foarte interesant cine și cum anume și-l elaborează!

**Care au fost experiențele care v-au ajutat pe dumneavoastră să vă**

(continuare în pagina 14)

## Un nou premiu Charles Cros pentru Speranța Rădulescu (II)

(continuare din pagina 13)

### **sincronizați modul de gândire și cercetările etnomuzicologice cu tendințele internaționale în domeniu?**

Din acest punct de vedere, Bernard Lortat-Jacob a fost extrem de important în viața mea, pentru că de la el am învățat cum se lucrează și cum se conduce un teren, ce trebuie să ai în minte. De exemplu, noi am încercat să vedem cum se compun danțurile din Oaș, să intrăm în procesul de creație. Sau să înțelegem cum se creează „din vechi, nou”: amplifici, simplifici, variezi, adaptezi și așa mai departe.

Eu veneam din lumea cercetării folclorului, care este o lume cu o problematică mai săracă, depășită de timp. Ce să fac? Să fug după doine, după horea lungă? Nu le mai găsesc. Bernard e un analist extraordinar și toate problemele abordate prin cărțile lui sunt formidabile. De exemplu, el este specialist în muzicile din Sardinia. Am fost și eu în Sardinia datorită lui. Acolo se practică niște cântări de grup vocale, într-o polifonie stil Ars nova superbă. Iar pe cercetător îl interesează cum se coagulează grupul, ce tip de interacțiune au în timpul cântării, cum își distribuie rolurile, cum își practică meseria, cu ce prilejuri cântă, cum solidarizează oamenii în jurul muzicii. Sarzii nu cântă pe bani, sunt săteni, dar e o chestiune de prestigiu să faci parte din grupul care colindă de Paște, de pildă.

Trebuie să urmărești ce se întâmplă și uneori ideile vin pe parcurs. Tot ce știu am învățat de la Bernard Lortat-Jacob, care este cel mai bun etnomuzicolog din Franța. Și tot datorită lui l-am cunoscut pe Gilbert Rouget, care a fost coleg și prieten cu Brăiloiu și care a trăit până la 101 ani. Și acestuia din urmă îi datorez foarte mult. Ca orice om bătrân care se gândește la moarte, mi-a dat broșuri rămase de la Brăiloiu și din cărțile sale proprii. Am stat de vorbă mult. Îmi aduc aminte că, pe când avea 80 de ani, a venit la aniversarea lui Bernard Lortat-Jacob cu blugi, cu teniși, zglobiu, puternic și disponibil. Mi-a povestit tot felul de lucruri despre Brăiloiu. Deși avea un imens respect pentru el, cei doi se certau des, din cauza faptului că, asemenea oricărui

intelectual francez, Rouget era comunist. Ceea ce pe Brăiloiu îl tortura: să nu uităm că el plecase din România tocmai de groaza comunismului! Lui Rouget îi datorăm de fapt cartea care l-a făcut celebru pe Brăiloiu în Europa, pentru că el a adunat cele mai importante studii publicate de el în diverse volume, le-a reunit într-o ediție și le-a retipărit sub titlul *Problèmes d'ethnomusicologie*. Volumul a fost tradus și în engleză, și în italiană, și a devenit un fel de manual universitar. Toate acestea după moartea lui Brăiloiu, care nu și-a văzut de fapt nicio carte publicată, nici măcar *La vie musicale d'un village*.

### **Eu constat că ați deschis atât de multe orizonturi prin faptul că nu ați spus nu niciunei provocări sau oportunități care vi s-a oferit înspre zona francofonă.**

Am avut și noroc, pentru că acolo oamenii sunt de calitate. Sigur, există și între ei tensiuni, dar totul se așază pe un anumit palier de civilizație. Am avut senzația că merg pe urmele lui Brăiloiu. Așa s-a întâmplat, începând cu Geneva, cu concertele de acolo și cu discurile.

Din toate lucrările și traduceri de cărți pe care le-am făcut am donat un exemplar fie la mediатеca UNMB – e cazul discurilor elvețiene –, fie la bibliotecă. Am tradus și publicat mai multe cărți franțuzești de etnomuzicologie recent apărute, unele scrise de celebrități în domeniu: Laurent Aubert, Bernard Lortat-Jacob, Jean-Jacques Nattiez...

### **Iar surpriza pe care am aflat-o urmărind decernarea premiilor Academiei Charles Cros a fost că aveți chiar acum o carte în curs de apariție în Franța.**

Istoria ei e următoarea: în 2002, atunci când a apărut prima ediție a cărții mele *Peisaje muzicale în România secolului XX*, cea care se va publica acum în franceză, a avut loc un scandal. S-au regizat și pus în operă atacuri virulente împotriva ei, în *Actualitatea muzicală* sau în *Muzica*, nu mai știu exact care din ele, poate în amândouă... E adevărat că în carte figurau și unele inexactități

de detaliu, fiindcă pe atunci nu prea exista posibilitatea de a verifica rapid informațiile pe internet, ce pretexte minunate! Cartea avea prin urmare și cusururi, dar au fost doi muzicologi care au crezut în steaua ei. Unul a fost László Ferenc de la Cluj, iar al doilea a fost Radu Gheciu.

Nici nu se punea problema să refacă vreodată cartea. A trecut timpul și, în 2017 sau 2018, când eram la Lyon cu niște muzicanți, a venit către mine o doamnă care vorbea românește perfect: Cécile Folschweiller. Era profesoară de limbă română la facultatea de limbi străine INALCO din Paris. Mi-a spus că i-a plăcut mult cartea mea și ar vrea să o traducă în franceză. Nu mi-a venit să cred. (De fapt prin 2003 a mai fost un englez care s-a oferit să o traducă, dar l-am refuzat, mare greșală!) Atunci profesoara, care se întâmplă să fie și violonistă amatoare, s-a apucat de traducere. Am profitat de ocazie și am revizuit puțin versiunea în română, ca să repar tot ce îmi semnalaseră László și Gheciu, iar ea a tradus-o minunat. După aceea tot ea a fost cea care a propus-o la editura L'Harmattan, unde au publicat mulți etnomuzicologi francezi. Directorul seriei muzicale a acceptat-o și a început lucrul. Traducătoarea Cécile Folschweiller a devenit și editoare, a lucrat fantastic, îi sunt extrem de recunoscătoare. La facultate, Cécile susține cursuri interesante, cu multiple referiri la cultura și îndeosebi la muzica românească. Este în bune relații cu o asociație de francezi pasionați de jocul popular numită *Căprioara*, în '91 i-am cunoscut pe câțiva dintre oamenii ei. Asociația continuă să existe, iar membrii se întâlnesc săptămânal în același spațiu închiriat și dansează românește – nu-ți vine să crezi!

### **Cum se va numi volumul în franceză?**

*Regards sur la musique en Roumanie au XXe siècle : musiciens, musiques, institutions*. Am ales și un desen bun pentru copertă, semnat de Horia Bernea, schițat pentru mine, odată, când organizam un concert de fanfare la Muzeul Țăranului. Cartea este sub tipar, ar trebui să apară foarte curând.



## Youth of Music – Tinerețea muzicii sau muzica tinerilor

prof.univ.dr. Verona Maier

A trecut și cea de a doua primăvară *altfel* pe care am străbătut-o, cu toții și fiecare, așa cum ne-am priceput, cum a fost nevoie și cum ne-a fost cerut. Cu oameni și lucruri care ne-au lipsit sau au fost la prea mare distanță, cu întâmplări sau semne pe care ne-am străduit să le înțelegem, cu înaintări sau întoarceri în direcții pe care, uneori, nici nu le-am bănuțit, cu tentații sau renunțări pe care ni le-am asumat în ascetismul forțat al ultimului an și (aproape) jumătate, peste toate, acum ca întotdeauna, cu lecții pe care fiecare le-am primit și învățat în măsura în care am rămas vii și curioși.

În atare context, hărnicia fiecăruia a produs soluții, convertiri, deturnări temporare sau definitive (pe cât poate fi definitiv orice), înlocuiri, noi rutine, noi percepții și noi mijloace. Una dintre soluțiile de substituere a nevoii îndelung alimentate și educate de verificare a competitivității personale (pe care nu este locul să o comentăm aici) a devenit – în domeniul artei interpretative muzicale – concursul *online*. În locul întâlnirii directe dintre curajosul competitor și, în condiții firești, publicul în mijlocul căruia se afla o instanță desemnată să clasifice, s-a instalat suma de mijlociri tehnice ale unui contact care reușește mult, dar nu *totul* (s-a demonstrat deja !). Sau, cum spunea Lipatti, referindu-se la partitură, „totul, în afară de esențial”. Echilibrul dintre calitatea comunicării și calitatea mijloacelor tehnice – aparatura de înregistrare/redare – a devenit cel mai de temut adversar al celor implicați în acest proces de ierarhizare. Din câte am constatat ca membru în mai multe astfel de jurii, s-a dovedit un (cel puțin) antipatic obstacol obiectiv, greu de surmontat și solicitând o corecție a percepției care, oricât de antrenată ar fi, nu poate fi suficientă sau egală vibrației aerului din orice spațiu inundat de muzică și de venirii sonore reprezentate de parcursul traseului determinat de o imagine muzicală în evoluție.



Sursa: Unsplash (Omar Prestwich)

În luna aprilie, cu o foarte bine pregătită, organizată și desfășurată acțiune de promovare, a avut loc *online* Concursul de interpretare „Youth of Music”, pe care Asociația MuseArt l-a imaginat ca pe o stimulentă alternativă la ușile încă închise (ferocate chiar, pe alocuri) ale sălilor de concert și la scenele mai goale ca oricând ale spațiilor destinate manifestărilor muzicale. O alternativă care exprimă în primul rând convingerea că cele mai multe dintre maladiile care fragilizează sunt încercări ce vor fi urmate de un bine ce nu se vrea și care, în consecință, nu se lasă înăbușit. O alternativă la așteptare, la inacțiune, la – de ce ne-am feri să rostim cuvântul dur – depresie. Fiindcă artistul muzician interpret s-a aflat (în perioada pandemiei), poate, la cea mai mică distanță de acest punct minim în care îndoielile, sentimentul inutilității, imposibilitatea exprimării sau comunicării – însăși rațiunea de a exista a oricărui artist –, absența celor cu care să împărtășească, toate s-au amalgamat într-un cocteil periculos, chiar letal în unele cazuri. Motorul acestei competiții (și al MuseArt) este o prezență extrem de activă în viața muzicală – pianista Sînziana Mircea. Pe lângă multe altele, ea a găsit resurse pentru a studia management artistic în cadrul unui masterat la Milano, adăugând studiilor muzicale începute

în România și continuate în Germania, Marea Britanie și Italia priceperea care a stat la baza reușitei „Youth of Music”, căci doar despre o reușită poate fi vorba.

Participarea la competiție a fost absolut impresionantă. Grupați pe trei categorii de vârstă – până la 18 ani, până la 24 de ani și până la 30 de ani – cei 129 de muzicieni interpreți au reprezentat 27 de țări și au evoluat în 15 discipline (instrumente și canto). Această statistică centralizatoare nu face deloc obiectul rândurilor de față, ci reprezintă doar imaginea obiectivă a interesului pe care a reușit să-l suscite campania MuseArt. În același timp, este vorba de un barometru al gradului de nerăbdare manifestat de tinerii muzicieni interpreți în ceea ce privește recuperarea mijloacelor de a se exprima și relația cu publicul. Cu atât mai mult cu cât cea mai mare parte a recompenselor pentru evoluțiile lor a fost reprezentată de premii sub forma unor angajamente pentru recitaluri sau sesiuni de înregistrări. De altfel, față de numărul anunțat inițial al acestor angajamente, juriul a avut – în cele din urmă – posibilitatea de a certifica recunoașterea calității artistice a interpreților printr-un număr care a fost sporit semnificativ și substanțial prin efortul empatic al MuseArt.

(continuare din pagina 16)

## Youth of Music – Tinerețea muzicii sau muzica tinerilor

(continuare din pagina 15)



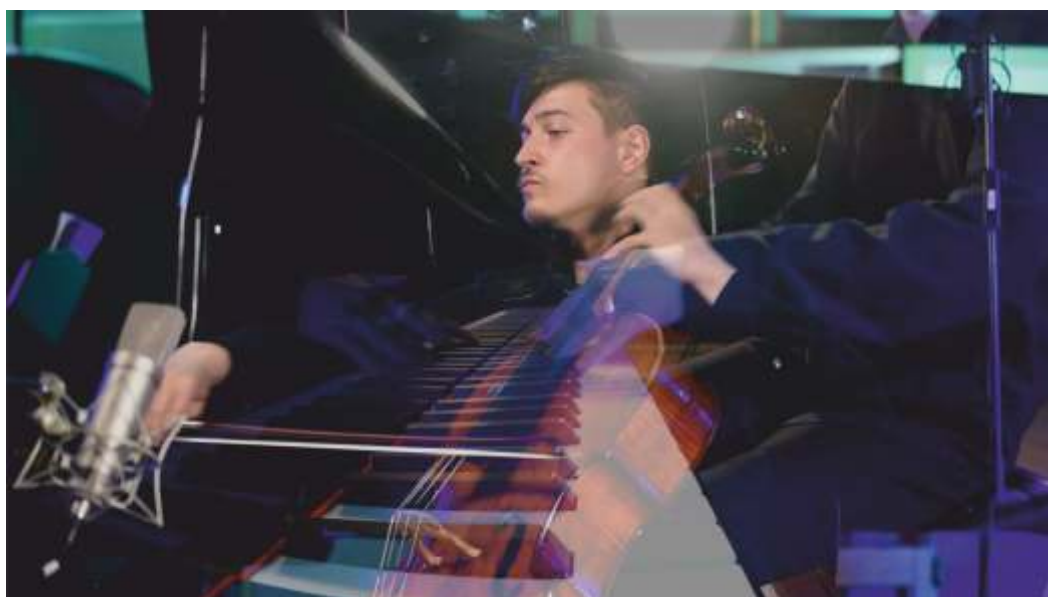
Clasificarea finală a concurenților a fost, ca întotdeauna, o încercare de obiectivare a subiectivităților aparținând violonistului Alexandru Tomescu – președinte al juriului, împreună cu muzicologul Liliana Staicu – director al formațiilor muzicale Radio, Verona Maier – semnatara acestor rânduri, dirijorul Alexandru Mija – manager al European Youth Orchestra – și pianista Sânziana Mircea – Steinway Young Artist. Criteriile riguroase expuse în regulamentul concursului și consensul au stat la baza unui clasament care s-a alcătuit cu responsabilitate, dar și oarecare dificultate. Acest fapt s-a datorat excepționalului nivel dovedit de un eșalon numeros compus din prezențe puternice, caracterizate de profesionalism, în care și-au dat mâna înțeleapta alegere a repertoriilor, raportul just între nivelul de evoluție instrumentală și capacitatea de pătrundere a sensurilor muzicale aparținând fiecărui interpret, adecvarea stilistică, expresivitatea și creativitatea. Dificultatea a fost sporită de obligația (rezultată din același regulament) de a compara pianistii (47, în total) sau cântăreții (20) cu percuționistii, saxofoniștii, acordeoniștii sau fagotiștii (câte doi pentru fiecare dintre discipline). În unele dintre cazuri, categoria de vârstă a putut constitui un avantaj pentru candidat sau un argument pentru juriu. Contactul cu diverse școli muzicale, mai tinere sau cu mare tradiție, modul în care s-au amestecat în devenirile artistice ale concurenților elementele biografice cu încărcătura culturală proprie,

estetica și perspectiva diferite în abordare și manifestare, personalitatea în formare sau clar conturată a fiecăruia, toate acestea au fost parte din privilegiul resimțit ca urmare a angrenării în activitatea de jurizare.

Între concurenții unanim apreciați ai acestui concurs, la categoriile de vârstă până la 24 și până la 30 de ani, s-au aflat câțiva studenți și absolvenți ai Universității Naționale de Muzică din București. Au fost puțini la număr, ceea ce ar putea fi explicat prin experiența deja substanțială a participării la competiții de acest tip pe care a câștigat-o fiecare dintre ei. Cu certitudine, experiența i-a făcut să onoreze cu responsabilitate crescută și respect – pentru muzică, pentru ei înșiși, îndrăznesc să cred că pentru maeștrii lor și UNMB – acțiunea de a oferi juriului o imagine pe care au cizelat-o și au evaluat-o înaintea oricui altcuiva ei înșiși, cu luciditate, și fixându-și standarde dintre cele mai înalte. Astfel se face că participarea violonceliștilor Ștefan Cazacu, Constantin Borodin, Soma David-Kacso, a sopranei Georgiana Dumitru sau a chitaristului Ovidiu Pintilie a fost remarcată și notată în consecință. Dintre ei, Ștefan Cazacu – cel care avea să confirme, la câteva zile după aceea, printr-un extraordinar succes la Concursul Internațional "George Enescu", unde a obținut Premiul al III-lea – a fost unanim desemnat câștigător al Marelui Premiu al Youth

of Music International Competition. Personalitatea tânărului violoncelist, manifestată cu forță și siguranță, a trecut bariera virtualului și a confirmat că ne aflăm, cu bucurie, în prezența unui artist matur și într-o continuă ascensiune, un produs 100% al școlii violoncelistice românești, actualmente aflată sub amprenta maestrului Marin Cazacu și a discipolilor săi. Un alt rezultat admirabil a fost cel obținut cu discreția proprie instrumentului pe care-l iubește și căruia îi cunoaște din ce în ce mai bine întreaga frumusețe și anvergura posibilităților chitaristul Ovidiu Pintilie. El a reușit să convingă prin acuratețe, intensitate expresivă și eleganță că este cel mai potrivit destinatar al premiului special oferit de Societatea Română de Radiodifuziune, constând într-o sesiune de înregistrări speciale în studiourile Radio.

Cu toții, cei menționați și colegii lor de concurs, au făcut dovada faptului că, în vremuri complicate, *vocația* produce motive de antrenare a inteligenței, a flexibilității, a creativității, produce descoperiri, alimentează din resurse necunoscute până la acel moment acțiuni, exprimări, emoții și, în cele din urmă, rezultate. Este o lecție – pe care se cuvine a o fi învățat deja – indispensabilă în lumea ce va urma, o lume care, ca întotdeauna, nu poate exista fără muzică, o lume care va supraviețui prin cultură și prin proșpețimea tinerilor.





## „Haspa New Year's Concert” de la Hamburg

Denis Gagiu – Nai, master anul II

La proaspătul debut al anului 2020 poate nu și-a imaginat nimeni ce ideală și îndepărtată ni se va părea normalitatea și ușurința de a fi spectator într-o superbă sală de concert. Iată că, pe 10 ianuarie 2021, Orchestra Simfonică Hamburg, dirijată de Sylvain Cambrelling, încântă publicul doar prin intermediul tehnologiei, respectiv prin transmisia *live streaming* a concertului anual tradițional *Haspa New Year's Concert* din Laeiszhalle.

Cunoscut pentru ingeniozitatea combinatorică a programelor de concert, Sylvain Cambrelling, dirijor principal la Hamburg, delectează auditoriul prin alegerea unor piese canonice, plăcute și familiare publicului. Astfel, după discursul directorului Laeiszhalle, Daniel Kühnel, concertul se deschide cu îndrăzneța uvertură a operei comice mozartiene *Nunta lui Figaro*, urmată de *Concertul pentru vioară și orchestră* de Mendelssohn în interpretarea violonistei Viviane Hagner și este încheiat de sonoritățile dansante ale *Simfoniei a VII-a* de Beethoven.

Încă de la primele acorduri ale uverturii se fac simțite siguranța, degajarea și viziunea interpretativă clară a dirijorului, trăsături pe care le imprimă orchestrei. Faptul că publicul este dincolo de ecrane nu împiedică

implicarea în interpretare a orchestrei, ai cărei membri sunt armonizați și omogeni. Accentele pregnante și articulația clară, precisă, specific mozartiană contribuie la redarea caracterului țanțoș al melodiilor uverturii, respectând stilistica fără cusur. Se poate observa, în schimb, o atitudine rece a orchestrei provenită, probabil, dintr-un puternic simț de răspundere. Deocamdată, paginile ludice ale uverturii „încălzesc” publicul, dar și orchestra pentru audierea și interpretarea *Concertului pentru vioară și orchestră* de Mendelssohn.

În primul *Allegro*, punctul forte al violonistei se descoperă în fragmentele din registrul supra-acut, cu un sunet clar și limpede, chiar și în pasajele de virtuozitate, fără să putem spune același lucru în cazul registrului mediu sau grav. Începutul concertului, cu acea melodie memorabilă, este interpretat de Viviane Hagner cu un sunet apos, fără consistență și o interpretare manieristă în care își permite o târăgănare a temei, fără a perturba tempoul orchestrei, prin care însă nu ajunge la caracterul melancolic, cantabil al primei perioade. Apoi, discursul muzical este dominat de perfecțiune tehnică, de virtuozitate și mai puțin de intuiția muzicală.

O paletă restrânsă de moduri de atac nu e adecvată pentru redarea frazelor lirice sau a profunzimii pasajelor, cu toate că există intenția. În schimb, orchestra posedă un sunet calitativ, cizelat, redă foarte bine caracterul diferențiat al componentelor muzicale și constituie un bun suport atât tehnic, cât și interpretativ pentru solistă.

În partea a II-a, *Andante*, sensul muzical e mai clar, iar culminațiile melodice sunt construite treptat și omogen de către solistă, al cărei flux muzical e împletit organic cu cel al orchestrei. Partea a III-a e interpretată de către violonistă în spiritul manierist, demonstrativ al primei părți. Ea intră într-adevăr în forță, cu siguranță, încercând să redea caracterul vivace, dar creează și o stare de dezechilibru prin lipsa unui echilibru ritmic.

„Apoteoza dansului”, după cum a fost numită *Simfonia a VII-a* de către Wagner, se înfățișează publicului într-o concepție unitară a Orchestrei Simfonice Hamburg. Sensul bine conturat denotă o cunoaștere amănunțită a structurii formale de către Cambrelling, un fin analist al caracterului și esteticii beethoveniene. Stările muzicale au fost evocate și transmise cu rafinement, precum trecerile subtile între lumină și întuneric. De menționat este și dialogul omogen între solourile partidelor de flaut, oboi și clarinet, și crearea volumului și densității frazelor muzicale prin dinamica variată. Consider partea a II-a a simfoniei drept „secțiunea de aur” a concertului. Interpretarea este una răscolitoare, poartă ascultătorul pe brațe și îl menține în starea de flux muzical-narativ, producându-i sentimentul de *catharsis*, după care melodia are efectul unui pansament. Dirijorul emană stabilitate, siguranță și echilibru și în părțile a III-a și a IV-a, caracterizate de energie, putere și vitalitate, iar membrii orchestrei cântă cu ușurință și degajare, încheind concertul într-o explozie de energie și bună dispoziție.



## Concert din cadrul *Stage@Seven*: Orchestra Radio din Frankfurt

(continuare din pagina 17)

Probabil datorită măsurilor de precauție specifice pandemiei, dar și din dorința de a crea o atmosferă cât mai apropiată de cea a muzicii de cameră, solistul a stat chiar în fața pupitrului dirijoral, restul muzicienilor din orchestră fiind așezați de asemenea într-un mod mai puțin convențional, ce nu consider că i-a avantajat din punct de vedere acustic. Am observat cum fiecare muzician al orchestrei avea atenția permanent îndreptată asupra solistului și, deși a existat un moment fragil la sfârșitul piesei, nimic nu a fost scăpat de sub control, tocmai datorită faptului că muzicienii au fost foarte activi și conectați. Cu toate că este una dintre cele mai cunoscute compoziții pentru violoncel, tânărul instrumentist a prezentat o versiune proaspătă, atractivă, cu mult rafinament și sensibilitate, căreia nu i-a lipsit nici perfecțiunea tehnică.

Alondra de la Parra dirijează cu energie debordantă *Simfonia nr. 1*,

„Clasica”, de Serghei Prokofiev, însuflând simplitate și echilibru pe parcursul celor patru părți ce înglobează însemnate provocări tehnice, învăluite într-o atmosferă de jovialitate. Sub bagheta Alondrei de la

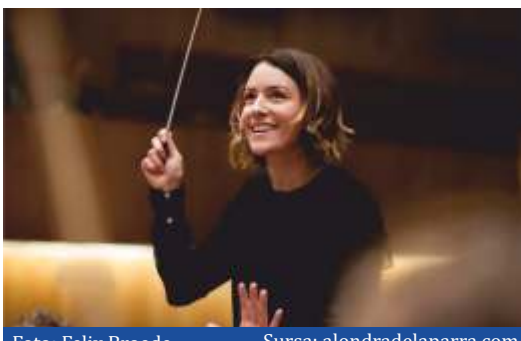


Foto: Felix Broede

Sursa: alondradelaparra.com

Parra pot asemăna această simfonie (atât de cunoscută, de altminteri) cu o ceașcă de cafea *espresso* datorită dinamismului și vigorii interpretării, tânără dirijoare captând simpatia muzicienilor din orchestră. Calitatea întregului concert se ridică de altminteri la cel mai înalt nivel, Orchestra Radio din Frankfurt concurând din punct de vedere

muzical cu cele mai distinse orchestre din lume precum Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouworkest sau Orchestre de Paris.

Nu pot să nu apreciez și echipa tehnică ce s-a ocupat de sunet și imagine, rezultatul fiind unul ireproșabil. Și, de asemenea, nu pot să nu îmi exprim dorința și speranța ca, în viitorul cât mai apropiat, să putem compara calitatea concertelor românești cu a celor din Europa de Vest. Consider că implicarea și seriozitatea ce privesc procesul educațional ne poate aduce sesizabil mult mai aproape de o calitate cel puțin satisfăcătoare.

Concertul se încheie cu interviul în care protagonistă e dirijoarea, într-o atmosferă de speranță și bună dispoziție. Afirmând că prima lucrare a seriei, a lui Revueltas, ar trebui inclusă în repertoriul de bază al tuturor orchestrelor, ea ne convinge în direcția promovării muzicii cu origini mexicane.

## Do minor: întuneric și lumină în Concertul jubiliar *Beethoven 2020* de la Opera din Bonn

Dana Bartzner – Jazz și culturi muzicale pop, anul II

Pe 17 decembrie 2020, orașul Bonn a celebrat aniversarea a 250 de ani de la botezul celui mai prețuit fiu al său – Ludwig van Beethoven. Concertul jubiliar de la opera din Bonn a avut ca protagoniști pe inegalabilul Daniel Barenboim, în dublă calitate de pianist și dirijor, și orchestra sa de suflet, *West Eastern Divan Orchestra*, într-un program care gravitează în jurul aceleiași tonalități, do minor: *Concertul pentru pian și orchestră nr.3* și *Simfonia a cincea*. Un concert fără public, transmis pe *youtube* de WDR și moderat de violonistul Daniel Hope. Barenboim alege inteligent și totodată emoțional lucrări în tonalitatea care îl prezintă pe de o parte pe Beethoven eroul, artistul extrovertit, nesupus compromisurilor; pe de altă parte însă, prin patos, melancolie, întuneric, face referire la vremurile pandemice pe care le trăim – sănătatea întregii lumi periclitată, situații economice disperate, o nervozitate generală,

frică, evenimente culturale *live* doar în scurte perioade de relaxare a valurilor de infectare. Și totuși, cele 54 de măsuri de do major din finalul Simfoniei echilibrează nu doar tensiunile lucrării, ci dau speranță pentru depășirea unui impas. Beethoven și Daniel Barenboim ne asigură că după întuneric va veni lumină. Sau, cum spunea chiar dirijorul: „Beethoven va trăi mai mult decât Corona.”

Cu un an în urmă, în aceeași sală, se dădea startul unui șir de evenimente dedicate lui Beethoven în landul Nordrhein-Westfalen. Se înființase o societate menită să le gestioneze (*Jubiläumsgesellschaft Beethoven 2020*), de la festivaluri la publicații, înregistrări, workshopuri, cursuri, filme, se anunța o implicare generală a landului. De altfel, întreaga țară și întregul mapamond au găsit modalități prin care să îl onoreze pe cel care a lăsat o moștenire culturală

incomensurabilă. Desigur, *Beethoven's Ninth Symphony for the World*, *Pastoral Project*, *250 Piano Pieces for Beethoven* sunt proiecte care s-au finalizat. Dar festivalul anual de la Bonn, *Beethovenfest*, s-a anulat, turnee s-au întrerupt, multe planuri s-au sistat; altele s-au adaptat noilor condiții, s-au creat platforme de transmisie digitală, s-a înregistrat mult, iar unele concerte sau spectacole de scenă au devenit filme, chiar și proiectul realizat de UNMB în colaborare cu Goethe Institut București, *Fidelio ești tu!*.

Ne punem întrebarea dacă în vremuri tensionate conceptul unui spectacol trebuie să fie la fel de tensionat. Avem nevoie să ne reamintim permanent că vremurile nu sunt vesele, că doctoria este amară? Regia concertului jubiliar de la Bonn pare să considere că da: tonul general este sobru, corect, riguros, dar lipsesc fastul, bucuria.

(continuare în pagina 19)





## Do minor: întuneric și lumină în Concertul jubiliar *Beethoven 2020* de la Opera din Bonn

(continuare din pagina 18)

Transmisia debutează cu salutul lui Daniel Hope, un inițiator al concertelor *online* din propria casă, pline de căldură și lumină. De data aceasta moderatorul are un aer încordat, nefamiliar. Apoi, un „mic Beethoven” ne conduce printre clădirile proeminente ale fostei capitale, însoțit de valuri de note muzicale, un efect vizual parcă desprins dintr-o emisiune pentru copii a secolului trecut – un film turistic îmblânzit de candoarea unui băiețel, dar într-o regie stângace. Urmează mesajul președintelui Frank-Walter Steinmeier, care aduce un omagiu sobru, dar plin de onestitate compozitorului. Pune accent pe universalitatea lui Beethoven, datorată emoției pure. Atrage atenția asupra „slagărelor” *Für Elise*, *Sonata Lunii*, *Simfonia a V-a*, ale căror începuturi sunt pe buzele sau în *ringtone*-urile întregii lumi.

Și, în sfârșit, concertul. Scena operei este întunecată, sumbră, îmbogățită doar pe plafon și în laterale de ghirlande de lumini albastre și albe – neobișnuite, reci. Lipsesc flori, culori, viață. (Cât de diferită era abordarea vienezilor în concertul de Anul Nou, în ciuda lipsei spectatorilor!) Două flancuri cu sigla evenimentului, *Beethoven 2020*, nu reușesc să înveselească atmosfera. Singură, placa aurie a pianului emană căldură. Instrumentiștii partidelor de coarde poartă mască, suflătorii desigur nu, și nici dirijorul, dar stau distanțați regulamentar. E inexistent publicul, absente aplauzele, chiar și o tuse precipitată, și parcă îți dorești să sune un telefon uitat deschis.

Charles Rosen spunea odată că, în cazul marilor interpreți, auzim ceea ce ne așteptăm să auzim, celebritatea creează iluzia. Practic, lăsăm la o parte spiritul critic și distingem în audiție doar sublimul. În cazul acestui concert, în ciuda austerității scenei, vrem să ne lăsăm încântați, ne așteptăm la o performanță extremă, chiar și în fața



Sursa: danielbarenboim.com

laptopului. Lunga parte introductivă a *Concertului nr.3*, aproape o piesă de sine-stătătoare, îl reprezintă pe Beethoven ca moștenitor al tradiției mozartiene (*Concertul K 491* în do minor i-a fost model), dar cu o voce proprie. Orchestra se lasă condusă, nu e încă stabilă ritmic, e corectă, dar parcă nesigură. Trecem cu vederea imperfecțiunile pianistice, trilurile inegale, excesul de pedală, tempo-urile mult prea lente ale primei părți și apreciem sunetul stelar al *Largo*-ului și înțelepciunea unui pianist cu o carieră de peste șaiszeci de ani în spate: frazări lungi, încărcate de sens și culoare. Partea a treia, *Allegro*, este încetinită într-un *allegretto* și îi lipsește contrastul dinamic specific creației beethoveniene. Poate pentru că orchestra nu ține pasul sau poate pentru că sonoritatea sălii nu e cea mai bună...

Transmisia însă se desfășoară fără cusur – regia de montaj este, după bine-cunoscuta tradiție germană, atentă să respecte partitura, să dea suportul vizual adecvat imaginii auditive. Iar sunetul înregistrat este echilibrat, fidel, poate prea fidel interpretării.

Daniel Barenboim captivează cu fiecare apariție ca un magnet strălucitor, o forță motrice în slujba muzicii. Inițiază proiecte, pune în mișcare mecanisme muzicale, financiare, organizatorice, cu prospețime și vigoare. Ca dirijor și director muzical la Chicago, Paris, Milano, Berlin, ca pianist solist sau în ansambluri de muzică de cameră imprimă cu pasiune, devotament și intransigentă un înalt nivel de

profesionalism. Un împătimit al lui Beethoven, descoperă cu fiecare reinterpretare, după cum mărturisește într-un interviu, amănunte neobservate până atunci. Pentru el, Beethoven nu a fost om, ci „un univers uman”. În anul Beethoven, când multe din angajamentele concertistice s-au anulat, se dedică studiului și reia pentru a cincea oară integrala Sonatelor, înregistrând-o pentru *Deutsche Grammophon* împreună cu *Variațiunile Diabelli*. Inițiază un dublu concert aniversar în aer liber – 450 de ani de la înființarea *Staatskapelle Berlin* și 250 de ani de la nașterea lui Beethoven; acceptă provocarea de a depăși problemele impuse de distanțarea socială prin soluții tehnice (cei optzeci de membri ai corului implicați în *Simfonia a IX-a* poartă microfoane și nu se află pe scenă, ci în fața ei.) În acest an, observă artistul, semnalul „cultura merge mai departe” este mai important ca oricând, fiindcă elementul cultural nu mai este de la sine înțeles.

De câte ori e posibil, Barenboim cântă pe pianul care îi poartă numele, realizat împreună cu fabricantul belgian Maene, un pian cu coarde drepte, paralele, cu un sunet cristalin și foarte egal în toate registrele. A adus pianul cu el la Bonn, dar l-a folosit și la începutul anului trecut la Berlin, interpretând același concert alături de Berliner Philharmoniker, sub bagheta lui Kyrill Petrenko. A sunat cu totul altfel atunci. Dar sala era plină, oamenii aproape.

(continuare în pagina 20)

## Do minor: întuneric și lumină în Concertul jubiliar *Beethoven 2020* de la Opera din Bonn

(continuare din pagina 19)

WDR găsește potrivit ca în pauza necesară schimbărilor de scenă să difuzeze un material în care ne asigură că pregătirea concertului a fost făcută în condiții de siguranță, respectând regulile de distanțare, că restaurantele operei nu funcționează și că publicul este fără îndoială absent. Din fericire, urmează un interviu cu Barenboim, în care el subliniază că nu aplauzele sunt cele care îi lipsesc, ci apropierea umană. Muzica, spune el, e o trăire comună, nu se poate înlocui cu nimic.

Partea a doua a seriei este închinată unei lucrări pe care publicul întregului mapamond o recunoaște, după cum spunea președintele Frank-Walter Steinmeier, *Simfonia a V-a*. Așteptăm acele patru note, semnalul fatidic. Dar oare auzim lucrarea sau reputația ei? Înclin să cred că reputația – interpretarea nu e atât de energetică și viguroasă cum ne-am așteptat. Motivul destinului a fost întors pe toate părțile de-a lungul istoriei sale de concert, când *allegro vivace*, când cu pauze foarte clare, când într-un *molto ritardando*. Opțiunea lui Barenboim este de data aceasta de a reduce pauza de optime dintre cele două grupuri motivice. Nu a procedat întotdeauna astfel: în interpretările alături de *Staatskapelle* sau de *Wiener Philharmoniker* grupurile erau mai detașate, mai răspicate. Dar aici trebuie să luăm în considerare orchestra. Și nu doar atât – momentul. Rareori putem rupe un concert din contextul lui, iar în vremurile actuale, cu atât mai puțin.

Proiectul pe care Daniel Barenboim îl consideră cel mai important din viața sa este *West-Eastern Divan Orchestra*, orchestra de tineret fondată de el în anul 1999 la Weimar, și în care reunește muzicieni din Palestina, Israel, Liban, Siria, Iordania, Egipt, Spania, Germania. Aici, diferențele de etnie, religie, concepții politice nu contează; este un exemplu pentru înțelegere și armonie, un model pe care Barenboim îl duce cu el, ca un ambasador al păcii,

peste tot în lume. Fondarea orchestrei nu este un act politic, spune maestrul, ci unul umanist. „Am vrut să demonstrez că oameni din lumi politice diferite pot comunica și pot face muzică împreună”. Din proiectul demarat acum 21 de ani s-a născut la Berlin, în 2016, *Academia Barenboim-Said*, care reunește 90 de muzicieni în spiritul orchestrei *Divan*. O pepinieră care cultivă nu doar măiestria instrumentală, pentru că formează, după cum spune Barenboim, muzicieni excelenți, curioși și cu o educație complexă. Sediul *West-Eastern Divan Orchestra* este în Andaluzia, la Sevilla, unde vara are loc o sesiune intensivă de lucru, iar apoi se pleacă în turneu – peste tot în lume, chiar și la sediul ONU, unde, în 2016, orchestra a primit titlul de *Avocat Global pentru Înțelegere Culturală*. Anul acesta au lipsit pregătirea din vară, turneul, concertele unei orchestre a cărei componentă suferă modificări de la an la an. Dar o orchestră are nevoie de angajamente, altfel nu poate supraviețui și nu se poate forma. Astfel, cred, trebuie să înțelegem participarea lor la concertul jubiliar, din perspectiva unui an cu un număr limitat de întâlniri. În plus, distanțarea pe scenă face ca nici *Berliner Philharmoniker* să nu sune la fel de compact ca în condiții obișnuite, cu toată compensarea de amplificare a Sălii Digitale. Și este omenește să se întâmple așa.

Sistemul de concerte *online* are un mare defect: îți dă posibilitatea să compari imediat, devii foarte pretențios; prestația trebuie să se apropie de idealul interpretativ pe care ți l-ai ales. Astfel, ajungi să ignori calități pe care în alte împrejurări le-ai aprecia. Dar acest sistem are și un mare avantaj – te poți întoarce la un concert *live* de câte ori vrei, îl poți redescoperi și învăța pe toate părțile. Partea I a *Simfoniei a V-a* îți va părea atunci (în interpretarea din concertul jubiliar) de o coeziune arhitecturală remarcabilă, de intenții dinamice

bine conturate și momente solistice cantabile și expresive (oboii de exemplu). Iar lirismul părții a doua, cu dialogul partidelor de coarde și al lemnurilor, construit și dezvoltat progresiv. Alăturările îți vor suna ca un pachet neostentativ, curat și distinct. Maestrul este foarte clar în intenții, iar mesajul ajunge cu ușurință la instrumentiști. *Scherzo*-ul este frumos contrastant, în *trio* poate am dori contrabasurile mai precise, și în reluarea *scherzo*-ului *pizzicatele* mai sincronizate, dar trecerea spre partea a patra ne încântă, cum ne așteptam. Aici întâlnim maiestruozitatea pe care o cere partitura, un suport grozav al alăturărilor, dar simțim nevoia unei concordante mai mari a partidelor de coarde, poate mai multă susținere a tensiunii. *Accelerando* din coada curge firesc, accentele de final sunt viguroase, precise și decisive. Da, am ajuns la lumină, par să spună deopotrivă Beethoven și Barenboim, am găsit soluția. Un deznodământ optimist, de care avem nevoie.

Conducerea orașului Bonn a hotărât că va continua sărbătorirea fiului ei și în anul 2021, concertul din 17 decembrie nu poate fi ultimul, aniversarea trebuie prelungită. Dar timpul și rostogolirea cifrelor lui nu se opresc, luna ianuarie ne-a oferit prilejul aniversării a 265 de ani de la nașterea celui care i-a fost înaintaș lui Beethoven – Mozart. L-am întâlnit pe Daniel Barenboim *online* și la *Mozartwoche*, festivalul anual salzburghes organizat sub directoratul lui Rolando Villazón. Aici, în compania orchestrei *Wiener Philharmoniker*, maestrul a interpretat și dirijat *Concertul nr. 24 în do minor, K.491*. „Il maestro dei maestri”, cum îl numește Villazón pe Barenboim, continuă să ne adreseze un mesaj de speranță, ne indică drumul de ieșire din întuneric spre lumină, fie și doar prin înțelegerea esteticii tonalității do minor în accepția a doi titani – Mozart și Beethoven.





## Între așteptare și realizare: Ziua Culturii Naționale la Filarmonica din Cluj

*Cristina Gârbea – Pian, master anul II*

În seara zilei de 15 ianuarie 2021, Filarmonica de Stat „Transilvania” a găzduit un concert dedicat Zilei Culturii Naționale, un proiect susținut de Ministerul Culturii. Pentru o oră, prin intermediul rețelelor de socializare și al platformelor *online*, publicul (virtual) s-a putut conecta la lumea muzicală a Clujului, luând parte la un eveniment ce și-a propus să promoveze cultura românească. Aducerea laolaltă a unor nume cu rezonanță precum Sabin Drăgoi, Sigismund Toduță, Béla Bartók, George Enescu (într-o călătorie Banat – Transilvania – Moldova), la care se adaugă compozitorul Alin Chelărescu, student al Universității Naționale de Muzică din București, ale cărui partituri sunt interpretate din ce în ce mai des în săli importante din țară, a unificat conceptul muzical.

O altă premisă a evenimentului este aceea de a fi un „dialog între arte”, un act sincretic. Alături de trompetistul Iosif Sătmărean, de membrii orchestrei și de dirijorul Gabriel Bebeșelea, participă și doi actori ieșeni, ambii activând în prezent la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Aceștia apar în așa-zise momente de *intermezzo* între lucrările muzicale, recitând texte în dialog, o compilație din importanți scriitori români. Pentru cel care scrie o cronică la acest eveniment devine o misiune aproape imposibilă depistarea, ghicirea numelor acestora, căci pe afiș sau în prezentările *online* ale evenimentului acest aspect este neglijat complet. Am putut intui stilul literar al unui Gellu Naum, Nichita Stănescu sau Constantin Noica, însă faptul că aceste amănunte sunt lăsate deoparte pare mai degrabă un gest neprofesionist din partea organizatorilor sau echipei de marketing.

Transmisiunea debutează cu un fel de introducere – un moment regizat slab, o filmare a celor doi actori plimbându-se printr-un Cluj pandemic, la care se adaugă textele prin *voice-over*. Momentul sugerează amatorismul din punct de vedere conceptual și al realizării tehnice: filmarea nu este una

profesionistă, textele aduc în prim-plan cugetări de tipul clișeele despre viteză, cultură, idei, artă, iar jocul actoricesc este mai degrabă nefiresc. Planează un oarecare absurd asupra întregii abordări.

Din fericire, debutul muzical ne pune în fața unei realizări tehnice mult mai calitative, atât din punct de vedere vizual, cât și auditiv. Concertul pare a fi marcat de sintagma „în caracter popular românesc”, primele miniaturi interpretate făcând parte din *Dixtuor*-ul lui Sabin Drăgoi – *Nunta-n codru* și *Hora* –, două lucrări ce introduc auditoriul în spiritul dansant folcloric de joc și veselie, tipic sărbătorilor tradiționale. Dacă Enescu realiza, în anul 1906, un *Dixtuor* pentru instrumente de suflat din lemn, Drăgoi alege o altă configurație: cvintet de coarde, cvartet de suflători din lemn și pian. Omogenitatea, sunetul îngrijit, calitativ al ansamblului se resimt încă de la primele note, acesta reușind să redea spiritul divers al muzicii atât în momentele duioase, cât mai ales în cele evocatoare: pași de dans prin bătăile *col legno* sau spirit modal-folcloric ce ne duce cu gândul la Aaron Copland în *Appalachian Spring*.

Cea de-a doua lucrare din program prezintă un șlagăr din literatura românească pentru pian – *Passacaglia* lui Sigismund Toduță – într-un aranjament inedit pentru orchestră de coarde, realizat de Gabriel Bebeșelea. Deși în general nu sunt adepta acestui gen de transcripții, jocul de timbruri și de articulații, devenirea muzicală de la câteva voci în *piano* (la care se adaugă expresivitatea intervențiilor solistice în momentele de „subțiere” orchestrală) la o amplitudine dinamică a întregului aparat orchestral mă determină să afirm că această versiune orchestrală poate deveni necesară sau cel puțin inspirațională în formarea unei imagini sonore juste pentru un pianist ce studiază opusul menționat.

Întregul context pare a fi un moment prielnic pentru a promova obiceiurile și ritualurile străvechi românești din preajma sărbătorilor, căci Ziua Culturii

Naționale are loc în mijlocul iernii: cel de-al treilea moment muzical este reprezentat de un scurt ciclu de *Colinde românești* scrise de Béla Bartók, în aranjamentul pentru orchestră de coarde de Dan Țurcanu, în care se păstrează atmosfera românească prin alternanța ritmurilor de dans (vezi *aksak*-ul devenit emblemă bartókiană). A urmat un alt șlagăr, de această dată pentru trompetă și pian – *Légende*, lucrare scrisă de George Enescu și aranjată de Bebeșelea pentru orchestră de cameră. Timbrul, emisia trompetei par să-l fi inspirat pe compozitor, acesta dovedind o cunoaștere temeinică a posibilităților tehnice ale instrumentului (cum se aude mai ales în *Simfonia a V-a* sau în partea a III-a din *Simfonia de cameră*), dând naștere prin *Légende* unei lucrări ce provoacă interpretul atât în pasajele lente, de elegie, cât și în cele de vervă, de virtuozitate. Iosif Sătmărean captează auditoriul prin sunetul curat, printr-o tehnică bine pusă la punct, însă momentelor de lirism pare să le lipsească o anumită implicare afectivă, o căldură a timbrului.

Ultima lucrare interpretată (în primă audiție absolută, comandată special pentru acest eveniment) a fost cea a lui Alin Chelărescu, *Pilastru* pentru orchestră de cameră – întrupare în sunete a „ornamentației unor desene tematice barbare, despărțite în cadrul secțiunii mediane de un colind parcă străvechi”. Partitura a fost scrisă – așa cum mi-a relatat compozitorul – având ca sursă de inspirație *Scrisoarea a II-a* a lui Eminescu („Și privind păienjeniișul din tavan, de pe pilaștri”), îmbinând „sonoritățile bartókienne ce susțin motiva semnăturii eminesciene anunțate hotărât de instrumentele de alamă încă de la început” cu ecourile folclorice de colind sau ale unei muzici jeluitoare, într-un scenariu ce are în prim-plan condiția umană („revenirea conștientă către tendințele primordiale nu va putea construi un final capabil să schimbe destinul omenesc”).

(continuare în pagina 20)

## Între așteptare și realizare: Ziua Culturii Naționale la Filarmonica din Cluj

(continuare din pagina 21)

Prin această lucrare, Chelărescu demonstrează o bună însușire a armoniei, a construcției, a artei orchestrației. Trebuie lăudată, pe de-o parte, inițiativa promovării unui tânăr compozitor în acest context și, pe de alta, abilitatea acestuia de a scrie o partitură ce se omogenizează perfect în conceptul serii, prin integrarea unor elemente folclorice (semnale de corn) în lucrarea sa. Totuși, se simte lipsa unui suflu mai „proaspăt”, Chelărescu ferindu-se de abordări avangardist-contemporane. Deși din punctul de vedere al interpretării concertul s-a aflat la un standard înalt, nu pot să nu semnalez câteva aspecte mai puțin lăudabile. În primul rând, genul acesta de eveniment (mai ales dedicat Zilei Culturii Naționale) pare să fie deja ușor „prăfuit”, învechit: un proiect cu un titlu și un afiș naive, previzibile („Cântec cu poveste în notă cultă”) și un concept ce presupune fuziunea

dintre arte (interesant în intenție) ce se dovedește a fi nereușit. Textele sunt depășite, neavând o legătură directă cu lucrările muzicale, interpretate de actori într-un mod nefiresc, într-o realizare tehnică „încropită” – filmare amatoristică, captare sonoră neomogenă, în neconcordanță cu cea din momentele muzicale.

Lucrările compozitorilor sunt alese pe criteriul accesibilității către public, fiind mai ușor de receptat, având o (prea) evidentă tentă folclorică. Și pe cât mă bucură intenția de a promova compoziții românești, nu pot să nu sesizez faptul că nume precum Niculescu, Stroe, Vieru, Grigoriu, Nemescu, Bentoiu etc. sau ale compozitorilor contemporani sunt evitate în contexte festive de acest gen, lucrările acestora fiind interpretate mult mai rar (mai mult în „spații închise”, festivaluri de muzică modernă-contemporană cu public

restrâns), în detrimentul unor promotori ai prelucrării folclorului. Pare că încă există un fel de pseudo-ierarhie: pe de-o parte, pe criterii de accesibilitate a discursului muzical (avangarda pierzând în fața tradiționalului), pe de alta, pe criterii misogine (rar sunt auzite lucrări ale unei Myriam Marbé, Liana Alexandra, Irina Odăgescu). În acest context, nu pot să nu remarc de asemenea faptul că procentajul femeilor din orchestra clujeană, raportat la numărul total de interpreți (la care se adaugă dirijorul, solistul și actorii), este mai mic de 10%. Cred că acestea pot fi câteva semnale de alarmă – adaptarea actelor artistice românești la norme calitative (și poate chiar cantitative) mai înalte, mai lipsite de prejudecăți sau de evenimente-clișeu –, căci cultura noastră are nevoie de evenimente mai inedite, mai actuale.

## „Concert aniversar Mozart” la Sala Radio cu Tiberiu Soare și Horia Mihail

Liviu Marinel Avram – Nai, master, anul

Pandemia nu i-a putut împiedica pe muzicienii Orchestrei de Cameră Radio să prezinte un program integral Mozart, dedicat aniversării a 265 de ani de la nașterea compozitorului austriac și adaptat noilor condiții (lipsa publicului în sală, program fără pauză și mai concis). Concertul de miercuri, 27 ianuarie 2021, ora 19:00, a fost transmis *live* pe pagina oficială de Facebook a canalului Radio România Muzical. De asemenea, a putut fi ascultat în direct pe posturile Radio România Muzical și Radio România Cultural.

Concertul pentru pian nr. 12 în la major este o combinație interesantă între gingășie și măiestrie componistică. Prima mișcare a concertului, *Allegro*, a fost deschisă de expoziția orchestrală, recunoscută pentru abundența de idei muzicale. A doua idee muzicală este însoțită de o contra-melodie la violă care evocă intimitatea și camaraderia muzicii de cameră, introducându-ne astfel într-o atmosferă intimă, inedită, specifică stilului concertant

mozartian. Pianistul Horia Mihail a fuzionat cu aparatul orchestral încă de la început, iar intrarea instrumentului solist a venit într-un mod natural, ca o extensie a discursului muzical. Partea a doua, *Andante*, este mai simplă, un *memento mori* bazat pe o temă din uvertura lui Johann Christian Bach, *La calamita de 'cuori*. Este în sine prezentată în forma unei teme cu variațiuni, melancolică și emoționantă. Gama de afecte pe care Wolfgang Amadeus Mozart reușește să o deruleze în această secțiune este uimitoare, iar interpretarea din această seară a adus naturalețe și relaxare, de unde se poate deduce dorința muzicienilor de a transmite sentimentele lor chiar și de la distanță. Partea a treia, *Allegretto*, este mult mai vioaie și este reprezentată în forma unui rondo-sonată grațios, vioi și pozitiv, în care scriitura pianului este scoasă în evidență, culminația fiind cadența finală executată de solist cu mare rigoare și noblețe.

Cea de-a doua parte a serii muzicale a

adus pe scena Sălii Radio *Simfonia Haffner*, nr. 35 în re major. Prima parte, *Allegro con spirito*, în formă de sonată, se bazează pe o temă principală energetică, formată din salturi spectaculoase care traversează întreaga mișcare, strecurându-se sub scriitura temei secunde, într-un joc polifonic plin de măiestrie. Dirijorul Tiberiu Soare a avut un control foarte bun al orchestrei în această primă parte a simfoniei. Partea lentă, *Andante*, încărcată de o melodică plină de lirism și eleganță, este gândită în forma unui lied-sonată. Aici însă, încă de la început, s-au putut sesiza mici desincronizări ale suflătorilor cu restul orchestrei. În *Menuet și Trio*, unitatea sonoră a revenit la valențe normale, dirijorul atenționând orchestra cu gesturi mult mai articulate. Partea a treia aduce și un contrast al sentimentelor, *Menuetul* este exploziv, energetic, cu treceri rapide de la *forte* la *piano*, cu sincope și opoziții între sonorități masive și

(continuare în pagina 23)





## „Concert aniversar Mozart” la Sala Radio cu Tiberiu Soare și Horia Mihail

(continuare din pagina 22)

altele delicate, iar secțiunea *Trio* vine în antiteză, grațioasă și luminoasă, liniștind atmosfera. Finalul plin de viață al simfoniei, un exercițiu de viteză și precizie, a încheiat seara muzicală cu succes și strălucire. Întocmai după indicațiile compozitorului de a fi interpretată cât mai repede, partea a patra a simfoniei,

*Presto*, a fost redată plină de antren și energie, ca un iureș muzical complex, pictat în culori dinamice clare și radiante.

Concertul din seara de 27 ianuarie poate fi descris drept unic, inundat de sărbătoare și încheiat într-o notă optimistă și vioaie. Este interesant cum emoția s-a transmis chiar și

*online*. La final, aplauzele furtunoase din sala de concerte au fost înlocuite de aplauzele pline de solidaritate ale interpreților, care par a-și mulțumi reciproc, dar și de mesajele de reunoștință și încurajare ale publicului din timpul transmisiunii în direct.

## John Williams in Vienna” cu Wiener Philharmoniker și Anne Sophie Mutter

Andrei Tudor – Stilistică dirijorală, anul II

Alături de o orchestră legendară precum Wiener Philharmoniker, într-o sală cu o tradiție incredibilă, *Musikverein*, în același loc în care au răsunat premiere ale lucrărilor lui Wagner, Bruckner sau Mahler, pe o scenă unde au dirijat de la Furtwängler la Karajan, Bernstein sau Mutti, acolo unde a fost sărbătorit Richard Strauss la 80 de ani, dirijând propriile lucrări, iată că în anul 2020, pe 18 și 19 ianuarie, John Williams, la vârsta de 87 de ani, a fost invitat pentru prima oară în acest onorant context pentru două concerte eveniment și realizarea unui disc Blu-Ray cu muzică de film.

Programul concertului a cuprins unele dintre cele mai apreciate coloane sonore ale unor filme de mare succes precum *Sabrina*, *Jurassic Park*, *War Horse*, *Jaws*, *Harry Potter*, *Indiana Jones*, *E.T.*, *Star Wars*, *Schindler's List*. Entuziasmul publicului și al orchestrei este foarte vizibil încă de la sosirea în scenă a lui John Williams. Spre deosebire de alte concerte de muzică numită generic „clasică” susținute în această sală, publicul se ridică foarte des în picioare chiar după primele piese, aplaudând cu evidentă admirație.

În dubla sa postură de dirijor și compozitor, John Williams povestește lucruri inedite despre câteva dintre piesele alese și despre filmele din care acestea fac parte. De exemplu, își amintește cum George Lucas nu i-a spus, atunci când lucrau la primul episod apărut din *Star Wars*, cum va continua povestea, Williams înțelegând că între prințesa Leia și Luke Skywalker, tinerii protagoniști atrăgători, se va împlini o poveste de

dragostea într-un episod ulterior, neștiind că în al treilea episod vor fi puși în ipostaza de a-și da seama că sunt frați.

Invitată în concert este și violonista Anne Sophie Mutter, pentru care John Williams a adaptat *Hedwig's Theme* din *Harry Potter* și coloana sonoră din *Sabrina*, în original scrisă pentru pian și orchestră. Aceeași solistă va interpreta și celebra muzică din *Schindler's List*, cunoscută în varianta originală grație lui Itzhak Perlman.

Așa cum se poate întâmpla în orice concert *live*, și de această dată apar unele momente mai puțin reușite. În *Hedwig's Theme* se aud niște fine decalaje între solist și orchestră – de altfel dificultatea construcției muzicale este și foarte ridicată –, dar notorietatea muzicii și calitatea protagoniștilor au făcut ca aceste lucruri să nu fie foarte vizibile pentru marele public.

John Williams dirijează cu o tehnică proprie, cu gesturi simple și extrem de eficiente, cu inteligență și maturitate muzicală, cu un echilibru perfect între emoție și luciditate, reușind cu brio să câștige admirația orchestrei și în calitate de dirijor, nu doar de compozitor.

Concertul în format Blu-Ray este însoțit și de un interviu în care John Williams declară că este un vis împlinit pentru el să dirijeze și să i se interpreteze piesele de către una dintre cele mai bune orchestre din lume, dar, pe lângă acest privilegiu, el mărturisește și îngrijorarea legată de faptul că orchestra nu mai interpretase acest gen de muzică și că poate nu se va simți confortabil în acest nou context.

În cele din urmă, John Williams mărturisește că nu putea fi mai fericit de rezultat, de felul în care orchestra a înțeles și interpretat frazarea muzicală care ține de idiomul stilistic al muzicii de film, pe care orchestra nu o cântase des, apreciind abilitatea acestuia de a se adapta stilistic și virtuozitatea instrumentiștilor.

În conversația cu Anne Sophie Mutter, compozitorul discută despre începuturile muzicii de film și despre primele generații de compozitori ai genului care au fost școliți la Viena (Ernst Toch, Erich Korngold). Violonista remarcă faptul că partida de brass a insistat să pună în programul concertului marșul din *Star Wars*, pe care Williams nu dorea să îl includă inițial, precum și bucuria instrumentiștilor de a-i interpreta muzica și de a face muzică împreună cu el. De altfel, face o comparație între alți compozitori extrem de dotați intelectual, din aceeași generație, care au uitat parcă de conexiunea dintre construcția cerebrală a muzicii și ceea ce ar trebui aceasta să transmită, pe de altă parte, deschiderea către marele public a muzicii lui Williams. Compozitorul vorbește și despre modul în care își imaginează el procesul muzical: „cineva trebuie să scrie notele, cineva să interpreteze și cineva să asculte”.

Acest concert, într-un „templu al muzicii”, așa cum îl consideră John Williams, anulează multe prejudecăți despre granițele dintre genurile muzicale, fiind și o celebrare bine meritată a creației marelui compozitor.

## Noutăți pe scena Ateneului

*Andra Țăpurică - Vioară, master anul II*

Concertul de joi, 21 ianuarie 2021, a fost unul deosebit atât pentru Filarmonica „George Enescu”, deoarece a marcat inaugurarea noului pian Steinway, cât și pentru dirijorul Gabriel Bebeșelea, acesta fiind primul său concert în calitate de dirijor principal al Filarmonicii bucureștene. Aceste noutăți, dar și faptul că orchestra și-a reînceput activitatea de curând, s-au simțit și în cântat, fiind o atmosferă proaspătă și debordantă în *Concertul nr. 23 în la major pentru pian și orchestră*, K 488 de Wolfgang Amadeus Mozart și *Simfonia nr. 49, în fa minor*, Hob.I:49, „La Passione”.

Pianistul Daniel Ciobanu, așa cum ne-a obișnuit, a avut o interpretare frumoasă, de un nivel ridicat, iar orchestra a oferit tot ce a putut pentru a-l susține. Sunetul cristalin și rafinat, specific lui Mozart, precizia clasică nu i-au lipsit tânărului interpret, iar talentul său a făcut ca emoția acestui concert să ajungă și la spectatori, deși cu toții știm că un concert vizionat *online* nu se compară cu unul *live*.

Chiar și cu mici scăpări, pianistul Daniel Ciobanu a demonstrat încă o dată pasiunea și implicarea pe care le are pentru muzică, evidente în interpretarea acestui sublim concert pentru pian și orchestră de Mozart.

Orchestra a dezvăluit mai multă implicare decât de obicei, așa putea spune, probabil tocmai datorită acestei reveniri la viața de concert, de



care mai mult ca sigur le-a fost dor membrilor ansamblului; pentru că, desigur, ce este un muzician fără concerte? Astfel că a răsunat o interpretare demnă și îngrijită, cu unele momente mai puțin curate la lemne în fragmente într-adevăr mai

dificile din punct de vedere intonațional, spre exemplu în mișcarea mediană a Concertului pentru pian și orchestră a lui Mozart. Rămânând în perimetrul stilului clasic în partea a doua a seriei, pentru *Simfonia nr.49* de Haydn, orchestra a fost dezinvoltă, cu plăcere în cântat, fapt care s-a simțit până la final.

Gabriel Bebeșelea apare de fiecare dată extrem de bine pregătit, astfel că simfonia a dirijat-o fără partitura generală, cu o energie extrem de bună și molipsitoare, pe care cu siguranță a transmis-o și orchestrei, colaborând foarte bine cu toții. Dirijorul a reușit foarte clar să își expună ideile muzicale cu ajutorul ansamblului, arătând astfel talentul și seriozitatea de care dă dovadă, de altfel, la fiecare concert.

A fost o seară muzicală frumoasă datorită tuturor celor prezenți pe scenă în timpul actului muzical, iar noul pian Steinway a avut o inaugurare pe măsură.

## „A Festival of New Music”: Barenboim, Pahud sau despre un eveniment „ca la carte”

*Alina Bodocan - Sinteză muzicologică, anul II*

Se vorbește tot mai mult despre moartea iminentă a concertului canonic, precum și a canoanelor frecventării acestui gen de evenimente. Cert este că relevanța lor a scăzut dramatic: conform unor statistici, germanii, de exemplu, petrec în medie doar ceva mai mult de zece minute pe săptămână într-o sală de concert de muzică clasică, operă, balet, teatru sau operetă.

Una dintre cele mai citate surse care dezbate această problemă este volumul coordonat de Martin Tröndle, apărut în două ediții cam acum un deceniu, intitulat *Das Konzert*. Zeci de autori, muzicologi, sociologi, psihologi, economiști propuneau aici concepte ce ar fi putut ajuta concertul, considerat a fi o „formă de artă”, să poată evolua în context contemporan. „Concertul viitorului” era prezis ca fiind o experiență interdisciplinară, conectată cu știința, cu alte arte, chiar

cu politica, beneficiind de coregrafie și design de scenă, scenografie sau amplasări neobișnuite ale artiștilor și publicului. Alte idei (mai bine spus necesități) ar fi fost explorarea de spații alternative, repertorii eclectic, discuții pre-concert. Toate bazate pe nevoia atragerii de noi audiențe.

Chiar dacă s-au făcut pași – unii timizi, alții semnificativi în această direcție –, dezbaterile este încă de maximă actualitate și a făcut loc unui termen relativ nou, împrumutat în muzică din artele vizuale – acela de *curator* de eveniment muzical. Directoratul artistic de mai deunăzi este astfel investit cu atribute care să facă dezideratele de mai sus să prindă viață. Un astfel de gest curatorial de largă viziune, parcă desprins din manualul „Concertului Viitorului” a fost acela al lui Daniel Barenboim care, împreună cu flautistul Emmanuel Pahud, au dezvoltat conceptul

Festivalului de Muzică Nouă, prezentat publicului într-un mod inedit în vara lui 2020. Ideea lui Daniel Barenboim a luat naștere după ce carantina cuprinsese, în martie anul trecut, cea mai mare parte a Europei. Intuind că muzica contemporană va fi cel mai grav lovită de această situație, el s-a văzut dator să se gândească „la viitorul muzicii și la muzica viitorului”.

Conceptul curatorial cu care cei doi muzicieni au venit a fost cel de *Distance/ Intimacy*, dorindu-și să aducă, într-un fel sau altul, muzica înapoi în Sala „Pierre Boulez” din Berlin. Proiectul a prins contur pornind de la calitățile și particularitățile acestei săli. Spațiul este unul remarcabil, parte a unei instituții complexe, rod al colaborării și prieteniei de decenii dintre Boulez și Barenboim, dar și al viziunii comune

*(continuare în pagina 25)*





## „A Festival of New Music”: Barenboim, Pahud sau despre un eveniment „ca la carte”

(continuare din pagina 24)

a lui Barenboim și a arhitectului Frank Gehry. „În principiu, un concert ar trebui văzut ca un mijloc de comunicare, un contact viu între participanții activi, fie ei ascultători sau muzicieni”, spunea Boulez, care a apucat să vadă macheta sălii, de care a fost foarte impresionat. Inaugurată în 2017, anul următor dispariției compozitorului francez, instituția găzduiește, pe lângă sala de concert, *Academia Barenboim-Said*, o bibliotecă, un Auditorium, precum și 20 de săli de seminar și de repetiție. Așadar, o casă primitoare, un spațiu nu demult plin de vitalitate, acum gol, în care locuirea muzicii și locuirea cu muzica trebuiau reimagineate. În acest sens, s-au comandat unui număr de 11 compozitori tot atâtea lucrări (merită menționat faptul că toți compozitorii și muzicienii au participat la acest proiect fără onorariu). Cerințele au fost minimale: compozițiile să aibă o durată în jur de cinci minute, iar numărul instrumentiștilor pentru care e scrisă lucrarea să nu fie mai mare de 15. Compozitorii, cu origini culturale diferite, au venit cu propriile „haiku”-uri muzicale în reflecția pe această temă, a distanțării și apropierii. Timp de o lună, în iunie, cele 11 lucrări noi, precum și compoziții ale lui Pierre Boulez ce urmau să fie incluse în program au fost puse în scenă, repetate, produse apoi audio-video. Fiecare dintre seri a beneficiat de o discuție *live* premergătoare concertului înregistrat în prealabil. De unii singuri, așezați la o masă în inima sălii, Barenboim și Pahud au pus în discuție atât condiția unică în care scena muzicală se găsea deja de luni de zile, cât și aspecte ale „facerii” primelor audiții: dispoziția instrumentiștilor, acustica. Intențiile și experiențele compozitorilor au fost transmise publicului de dincolo de monitor prin intermediul unor interviuri video. Am aflat astfel ce efecte a avut acea perioadă asupra activității lor, dar mai ales explicații relevante despre lucrările fiecăruia. Mai mult, publicul de pe internet a

putut interacționa prin mesaje *live*, punând întrebări, dialogând cu cei de pescenă.

O lucrare de artă dintr-o expoziție găsește un privitor care zăbovește cu mai multă sau mai puțină stăruință în fața ei. Un sentiment similar l-au avut și cei care au format publicul acestui festival, fiecare (re)găsindu-se mai mult în audiția/ vizionarea uneia dintre cele 11 compoziții. Eu reprezint acel spectator care, scriind aceste rânduri după mai bine de jumătate de an, este încă bântuit de lucrarea lui Irini Amargianaki, *Eumenides* pentru soprană, ansamblu și... „această sală”, pe versuri de Eschil. Un rol important în această alegere l-a jucat poate și curiozitatea de a vedea ce soluție a găsit compozitoarea de origine greacă pentru a imagina muzical ultima parte din *Orestia*, aceeași tragedie care a inspirat, cu 35 de ani în urmă, și *Eumenidele (Orestia III)* lui Aurel Stroe.

Pentru a-și duce la îndeplinire intenția componistică, aceea de a da viață într-o singură voce, cea a sopranei, mai multor personaje – Eriniile, Clytemnestra și Eumenidele –, Irini Amargianaki spune că a schimbat desfășurarea acțiunilor din textul original al lui Eschil. La ea, Eriniile, zeițele furiei, ale răzbunării, personificare a remușcărilor, merg la Templul lui Apollo, unde adorm. Chiar sforăie, ne mărturisește amuzată compozitoarea, care folosește pentru a ilustra acest moment *wood chimes* (instrument care, spune ea, i se pare comic). Acestea visează la propria durere. De aceea cântăreața începe cu un „Io, io, io” glisat, imitat de *glissando*-uri ale vibrafonului, dovedindu-se în timpul repetițiilor că doar registrul mediu al vibrafonului s-a pretat acestui efect. Agonia ajunge la un climax, ca mai apoi să fie întreruptă de spiritul Clytemnestrei ce le apare în vis: „Hei! Mi-am ucis fiul! Cine răzbună această faptă?”. Eriniile se trezesc, urmează un proces pro și contra lui Oreste, în urma căruia el este eliberat cu ajutorul Atenei. În

acest moment, furia Eriniilor se declanșează, dar sunt împlânzite apoi de Atena, care le promite venerație și un templu în cetate. Eriniile se transformă în Eumenide. Un registru foarte acut pentru soprană, în care textul devine aproape neinteligibil, a fost ales din nevoia compozitoarei de a exprima caracterul binevoitor, pozitiv al Eumenidelor. Timbru vocal este aici ludic, copilăresc, în contrast cu tot restul. Ele se roagă pentru fertilitatea Pământului, însă sunt întrerupte constant de Clytemnestra. Spiritul acesteia este prezent, ca de altfel pe întreg parcursul piesei. Ea încearcă, se luptă să iasă în față. Toate aceste „schimbări de personalitate” fac ca partitura, dar și actul performativ al sopranei să fie extrem de dificile. Nu și pentru Sarah Aristidou, familiarizată cu partituri contemporane (deja mai interpretase un rol asemănător într-o lucrare a lui Jorg Widmann, un alt compozitor protagonist al festivalului, cu *Labyrinth IV*). Ultima parte o imaginează pe Clytemnestra mergând furioasă pe străzi, țipând. Soprana chiar folosește mâinile, dând naștere unui efect de megafon estompat. Un ritm aksak nebun încorporează și materializează toate ritmurile anterioare. Finalul o găsește pe Clytemnestra singură, care a dominat, apoi cucerit întregul spațiu, strigând: „Trezește-te! Trezește-te!”

Disponerea instrumentiștilor a fost concepută cu patru seturi de percuție pe scenă, cărora li s-a adăugat flautul – Emmanuel Pahud – și dirijorul Daniel Barenboim. Mult mai sus, pe rândurile superioare ale sălii au fost amplasate corzile și suflătorii, tot de sus cântând și soprana.

Ne putem doar imagina (cu resemnare) cum au sunat, din „inima” lor, pe scenă, aceste organisme timbrale vibrante, dar bucurându-ne totodată că am avut acces, din orice colț al lumii, cu doar un *click*, la aceste experiențe.

## „Cavalleria rusticana” în Festivalul de la Salzburg, 2015

Diana-Petronela Hurjă - Canto, master anul II

Neputința de a mai merge la operă, de a asculta un spectacol *live* și toate restricțiile ce au influențat în mod vizibil domeniul artistic și-au spus cuvântul în ultima perioadă, ceea ce m-a obligat să mă îndrept spre mediul *online*, al spectacolelor redifuzate sau spre cele deja existente pe *youtube*. Explorând mai multe astfel de concerte, mi-a atras atenția spectacolul de operă *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni, din cadrul Festivalului de la Salzburg, ediția 2015.

Inaugurat în anul 1920, Festivalul de la Salzburg găzduiește de fiecare dată reprezentații spectaculoase de opere și concerte sub bagheta celor mai îndrăgiți dirijori și interpreți. Un astfel de eveniment a fost și *Cavalleria rusticana* sub bagheta lui Christian Thielemann. Dirijorul german reușește, împreună cu orchestra Staatskapelle Dresden, să redea cu acuratețe, sensibilitate și profesionalism momentele muzicale magice și unice ale operei lui Mascagni.

Din distribuția spectacolului au făcut parte Jonas Kaufmann (Turiddu), Ambrogio Maestri (Alfio), Liudmyla Monastyrskya (Santuzza),

Stefania Toczyska (Mamma Lucia) și Annalisa Stroppa (Lola), alături de Corul operei din Dresda și Salzburg Bach Choir.

Ceea ce m-a impresionat încă de la început a fost viziunea fabuloasă a germanului scenarist, regizor de film și operă Philipp Stölzl, al cărui spectru artistic este unul variat, alegând pentru această montare un stil narativ cinematografic cu prim-planuri emoționale și montaje paralele, cu ajutorul unui decor proiectat pe șase planuri, fiecare prezentând o încăpădere diferită, distribuită pe două etaje. Astfel, Stölzl plasează opera în lumea muncitorilor din Italia anilor '20. De asemenea, montarea este splendid evidențiată prin cadrele regizorului video Brian Large care, grație prim-planurilor, reușește să redea unicitatea emoției și cantitatea amănunțită de detalii.

Jonas Kaufmann construiește personajul Turiddu la un nivel artistic fantastic atât din punct de vedere vocal, cu ajutorul unui timbru luminos și plăcut, al unei tehnici sănătoase și al libertății vocale, cât și din punct de vedere actoricesc, putându-se observa pe tot parcursul operei dezvoltarea treptată a caracterului personajului în momentele cheie, în cele colective, punctând treceri bruște de la o stare la alta și evidențind expresivitatea mimicii în prim-planuri. S-a dovedit a fi un foarte bun coleg de scenă, dând mai departe sau împrumutând din emoție partenerilor săi.

Soprana Liudmyla Monastyrskya creionează o Santuzza extrem de geloasă, suferindă, tânjind după dragostea lui Turiddu. M-a impresionat enorm expresivitatea vizibilă în special prin intermediul ochilor, pe care s-a pus foarte mult accentul, dar și timbrul impunător și metalic, solista fiind într-o formă vocală excelentă.

La rândul său, baritonul Ambrogio Maestri creează un Alfio brutal, cu ajutorul timbrului său răsunător, dar și printr-o apariție impunătoare și expresivă ce nu necesită prea multe



Sursa: wikipedia.org

acțiuni. Mamma Lucia este realizată într-un mod convingător și misterios de Stefania Toczyska, care interpretează personajul stând cu spatele la public mai bine de jumătate din spectacol, ceea ce denotă o stăpânire muzicală excelentă, iar Annalisa Stroppa conturează o Lola puțin cam extravagantă pentru acele timpuri, întocmai acesta fiind și farmecul personajului.

Cele șase încăperi care permit desfășurarea acțiunii pe mai multe cadre diferite și cu amploare ajută ca imaginea de ansamblu să fie cuprinzătoare, iar detaliile din prim-plan să fie înțelese mult mai bine, fiind integrate în context. Momentele de cor colorează adecvat dramatismul operei și conferă viață evoluției acțiunii, personajul colectiv care transmite emoția pregătirii din ziua Paștelui având un puternic aport din punct de vedere muzical și dramaturgic.

Faimosul moment al *Intermezzo*-ului este interpretat într-o manieră extrem de sensibilă, plasarea acestuia în contextul acțiunii face ca înțelegerea stării sufletești să fie mult mai profundă.

Toate acestea au contribuit la realizarea complexă a unui spectacol de operă de un înalt nivel artistic, iar dacă emoția transmisă, gestionată în mediul *online* mult mai greu, reușește să ajungă la noi, atunci acel spectacol și-a îndeplinit misiunea.



CHRISTIAN THIELEMANN  
Sächsischer Staatsopernchor | Staatskapelle Dresden  
Staged by Philipp Stölzl | Directed by Brian Large

OSTERFESTSPIELE  
SALZBURG

DIGITAL CLASSICA

Sursa: classicaource.com





## New Year Music Festival, Stiftfestival & Classical NOW! in Studio 150: Beethovens Liefdesbrieven

Victor-Bogdan Sandu – Violoncel, master anul II

Încă de la începutul acestei pandemii care a zdruncinat lumea din temelii și mai ales pe cea artistică am început să particip *online* destul de des la evenimente *live-streaming* și mă îmbărbătam urmărind cum marii artiști, filarmonici și teatre se reinventează, supraviețuiesc și luptă cu demnitate, demonstrând în continuare că umanitatea are nevoie de artă și de cultură (acum poate mai mult ca niciodată). Apoi, trecând lunile, *web-ul* a început să se aglomereze de evenimente cu desfășurare exclusiv *online* și am început să le accesez tot mai rar sau, dacă se întâmpla să deschid un *link*, urmăream activ cincisprezece minute și îl opream sau rămâneam în bară ca o muzică de fundal pentru altă activitate pe care o desfășuram în acel moment pe laptop.

În ianuarie 2021 am primit un *link* de *youtube* de la un prieten, răsărit printre cele zilnice pe care ni le trimitem și prin care ne ridicăm zilnic moralul, menținându-ne aprinsă flacăra curiozității artistice. Acesta conținea un *live* ce îi avea ca protagoniști pe violonistul Daniel Rowland și pianista Anna Fedorova într-un program alcătuit integral din muzica lui Ludwig van Beethoven, alături de recitarea câtorva poezii și scrisori intime ale acestuia, sub titlul *Beethoven Liefdesbrieven* (Scrisori de dragoste).

Am deschis *linkul* la minutul 19:14, așa că pentru mine recitalul a început cu *Sonata în do diez minor op.27 nr.2*, lucrare care se încadrează într-o listă alcătuită de mine sub titlul: *piese pe care mi-aș dori să le pot asculta din nou pentru prima oară* (lista cuprinde lucrări consacrate din repertoriul universal pe care le consider eu de geniu, dar care, datorită utilizării lor excesive în publicitate și media, au fost banalizate și dezbrăcate de misterul și

intimitatea discursului lor). Pianista Anna Fedorova a reușit să împrăspăteze cu interpretarea ei viziunea mea asupra sonatei și să îi confere intensitatea și organicitatea cuvenite. Prin tempo-urile alese, gesturile tulburi, dar însușite, culorile

constant de intuiția muzicală și propriile resurse emoționale (traume, bucurii, extaz), astfel eliberându-se de cultul creat în jurul acestei sonate „a lunii”, evitând drumul bătătorit de alți pianiști și pornind pe poteca sa în evocarea textului lăsat de Beethoven.

De la primele note emise de către Daniel Rowland, un discipol al marelui Ivry Gitlis, am știut că voi rămâne alături până la sfârșitul acestui *live-streaming*. Mostra din *Sonata op.7 în la major pentru vioară și pian* (a prezentat împreună cu Anna Fedorova doar prima parte) deborda de vitalitate, forță și dovedește faptul că Rowland nu caută perfecțiunea prin interpretarea sa, ci mai degrabă favorizează autenticitatea, fervoarea momentului și improvizația în procesul creator.

După lectura unei scrisori din corespondența intimă a lui Beethoven cu Josephine Brunsvik, primele șaisprezecimi ale *Cvartetului op. 95 în fa minor* au străbătut orice barieră electronică. Se știe că acest cvartet experimental, intitulat *Serioso*, stă la mijlocul procesului compozițional beethovenian în ceea ce privește cvartetele de coarde, iar restul se pot plasa

și delimita foarte clar ca *înainte* și *după*. Texturile noi și procedeele condensate (aproape expresioniste) aduc visceralitate și sinceritate în discursul celor patru tablouri încărcate cu seva *Sturm und Drang*-ului. Atât forța covârșitoare, cât și gesturile discrete din această lucrare au fost concepute, din spusele lui Beethoven, pentru un public restrâns și „avizat”.

Daniel Rowland - vioara 1, Tijmen Huisingh - vioara a 2-a, Joel Waterman - viola, Maja Bogdanovic - violoncel au compensat prin foarte multă pasiune lipsa în carne și oase a spectatorilor, expunându-se printr-o

(continuare în pagina 28)



Sursa: UNSPLASH (Maria Lupan)

și dramaturgia proprie, a provocat în mine ceea ce credeam că este imposibil (mai ales că eram în spatele unui ecran) și anume bucuria unei senzații că ascult o lucrare pentru întâia oară. În timpul audiției îmi circula constant în minte versurile lui Lucian Blaga: „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină -/ și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții,/ așa îmbogățesc și eu întunecata zare”, adâncindu-mă în „taina” acestei creații.

Sinceritatea și transparența Annei Fedorova m-au convins de faptul că procesul ei personal a fost ghidat

## New Year Music Festival, Stiftfestival & Classical NOW! in Studio 150: Beethovens Liefdesbrieven

(continuare din pagina 27)

interpretare tumultuoasă și diversă, evidențiind atât de bine toate fațetele și contrastele acestei esențe tari din sticluta mică (21 de minute). Fiecare din cei patru este un foarte bun instrumentist, însă sunetul cvartetului era puțin debalansat din cauza faptului că membrii săi nu constituie un grup permanent. Micile desincronizări și momente în care se vedea clar atât percepția diferită a celor patru, cât și personalitatea acaparantă a lui Rowland ofereau o

senzație de instabilitate. Am apreciat însă faptul că toate deciziile din procesul lor creativ au fost luate în favoarea muzicii, asumându-și riscuri, încurajând varietatea și spontaneitatea, căutând să evidențieze stări și culori (folosindu-se de toate sunetele din laboratorul unui cordar virtuoz și complex: note *non-vibrato*, *ponticello*, *sul tasto*, *bogenvibrato*, *messa di voce*), ca din perspectiva unor artiști-muzicieni autentici și nu a unor simpli

instrumentiști.

Pot să spun că am avut un fel de epifanie urmărind acest *live-streaming* și că muzica transformatoare și vizionară a lui Ludwig van Beethoven, interpretată la cel mai înalt nivel artistic și spiritual, a generat în mine nenumarate întrebări și a deschis uși noi asupra cărora am început deja să reflectez în procesul meu de lucru.

## „Christmas Matinee” la Concertgebouw

**Daiana-Carmen Pop – Oboi, master anul II**

Deși foarte tânăr, dirijorul Klaus Mäkelä (24 de ani) are extraordinara șansă de a dirija una dintre cele mai bune orchestre din lume, Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam (23 decembrie 2020). Aflăm din interviul care precede concertul că a acceptat invitația în ultimul moment, ceea ce impresionează publicul ascultător. În program este prezentată *Simfonia a VI-a „Pastorală”* de Ludwig van Beethoven și *La mer* de Claude Debussy: un program care invită la o conexiune cu natura, cu pământul și cu apa. Însuși dirijorul spune că se gândește la ambele piese ca la peisaje naturale.

Interviul care dă startul concertului constituie o modalitate de a apropia publicul de dirijor sau de soliștii care urmează să cânte, de a oferi informații despre concert, despre interpreți. Este de aceea foarte binevenit, mai ales în cadrul concertelor *online* din ultimele luni, devenite mult mai accesibile tuturor, și practic suplinește tradiționalul program de sală.

Tânărul finlandez dezvăluie un talent extraordinar. L-am văzut prima dată dirijând *Simfonia a VII-a „Leningrad”* de Șostakovici la Frankfurt Radio Symphony, unde a arătat exact cum ar trebui să sune această simfonie, iar de atunci l-am



Sursa: concertgebouwworkest.nl

urmărit destul de des. Invitația la Concertgebouw vine foarte rapid, după ce a dirijat acolo și în septembrie, arătându-ne cât de apreciat este peste tot în lume (în interviu se precizează că rareori unui dirijor îi este reînnoită invitația la mai puțin de un an). Klaus Mäkelä este în prezent dirijor principal al Filarmonicii din Oslo, dirijor principal invitat al Orchestrei Radio din Suedia, iar la Orchestre de Paris este secretar artistic pentru două sezoane, urmând ca în 2022 să devină director muzical. Dirijorul provine dintr-o familie de muzicieni, fiind și violoncelist.

Despre Orchestra Regală Concertgebouw pot spune că este, ca întotdeauna, peste așteptări: un ansamblu omogen, cu energie, cu instrumentiști de excepție. M-au

impresionat în special oboistul (Alexei Ogrintchouk), fagotistul (Gustavo Núñez) și solista de la corn englez (Miriam Pastor Burgos). Componența orchestrei respiră tinerețe, cu instrumentiști din toate colțurile lumii, care cântă într-o sală plină de istorie.

Simfonia beethoveniană ne plasează într-un cadru natural, respectând întocmai cerințele compozitorului. În general, avem parte de un *sound* proaspăt, energic. Pe parcurs am observat o precizie ritmică excelentă, dar și o muzicalitate deosebită. Soliștii sunt foarte expresivi, iar dialogurile dintre instrumente, foarte echilibrate. Cadența pentru trei instrumente (flaut, oboi, clarinet) din finalul părții a doua imită adecvat cele trei păsări pe care compozitorul le

(continuare în pagina 29)





## „Christmas Matinee” la Concertgebouw

(continuare din pagina 28)

menționează (flaut – privighetoare, oboi – prepeliță, clarinet - cuc). Partea a treia ne transportă într-un peisaj de voie bună, dans și muzică populară. Furtuna din partea a patra este redată foarte sugestiv de orchestră, care își arată toată energia și creează sonorități mai violente, pentru ca în partea a cincea să vină calmul după furtună, ca un curcubeu.

*La mer* aduce o sonoritate diferită, multe culori și texturi fluide, iar

dirijorul, o prospețime aparte. La fel ca multe lucrări inovatoare, *La mer* a fost aspru criticată la primele audiții, însă, în prezent, se cântă foarte des de către multe ansambluri celebre. Orchestra demonstrează o finețe desăvârșită, „pictează” mai multe peisaje marine în cele trei părți, *Din zori până la amiază spre mare, Jocul valurilor și Dialogul vântului cu marea*. Miriam Pastor, la corn englez, ne încântă cu un sunet duos, dar puternic unde este nevoie,

cu o expresivitate rară, scoțând în evidență acest instrument special din familia oboiului.

În concluzie, o orchestră excelentă, cu un dirijor promițător și cu un program apreciat de iubitorii de muzică simfonică. Chiar dacă asemenea concerte au devenit acum accesibile *online*, sper să am șansa cât mai curând să le aplaud „pe viu”.

## Inaugurarea noului pian de concert al Filarmonicii bucureștene

Larisa Scumpu – Sinteză muzicologică, anul II

Filarmonica bucureșteană a oferit publicului, în seara de 21 ianuarie 2021, un concert cu program integral clasic, ce a putut fi urmărit în direct pe rețelele de socializare. Cu această ocazie a fost inaugurat noul pian de concert *Steinway* al Filarmonicii bucureștene, donat de o familie ce a dorit să își păstreze anonimatul.

Concertul a fost deschis de un scurt discurs al directorului Filarmonicii, Andrei Dimitriu, care a adresat un cuvânt de mulțumire celor ce au contribuit la împlinirea acestui moment pentru care instituția a așteptat 26 de ani. A avut loc, astfel, o triplă premieră: pianistul Daniel Ciobanu și dirijorul Gabriel Bebeșelea au debutat în ipostazele de prim artist în rezidență, respectiv de dirijor principal al instituției, inaugurând prin acest concert noul pian *Steinway*. În mod inevitabil, condițiile de *live streaming* au condus la pierderea calității acustice din sala de concert, însă acest lucru nu a fost un impediment pentru expresivitatea pe care pianistul Daniel Ciobanu a dovedit-o în interpretarea sa a *Concertului nr. 23 în la major* de Wolfgang Amadeus Mozart, pe noul pian pe care el însuși l-a ales (după cum mărturisea într-un interviu acordat TVR). Unitatea interpretării în cazul orchestrei a fost, de asemenea, afectată, remarcându-se în mod individualizat instrumentele și micile inadvertențe între membrii orchestrei. Însă spiritul jovial



Sursa: gabrielbebeselea.com

caracteristic muzicii lui Mozart, alimentat de gesturile dirijorului, s-a păstrat pe parcursul întregii interpretări. În aceeași notă a fost gândită și partea solistică, pianistul menținând un sunet suplu și adăugând în plus o doză de dramatism în momentele cadențiale. În neconcordanță cu partitura au răsunat primele măsuri solo din partea a doua a concertului mozartian, însă pianistul a mascat momentul ezitant prin improvizarea unor acorduri. Partea a doua a concertului a fost interpretată cu patos romantic, revenindu-se la caracterul jovial în partea a treia, unde s-au remarcat unele desincronizări și intonație falsă la partida suflătorilor. Alegerea *Simfoniei nr. 49 în fa minor* „*La passione*” de Joseph Haydn a avut un rol strategic în contrabalansarea spiritului mozartian prin atmosfera calmă pe care a adus-o. Deși dirijorul și-a păstrat echilibrul gesturilor, sunetul orchestrei a generat un

caracter anemic, nu neapărat afectat de condițiile tehnice. Dirijând fără partitură, Bebeșelea a dovedit o bună cunoaștere a lucrării prin construirea frazelor muzicale și prin nuanțele conturate de gesturile sale. Lipsa omogenității între membrii orchestrei s-a remarcat și în cazul simfoniei, pe lângă desincronizările existente evidențiindu-se, de asemenea, lipsa fluidității în ce privește interpretarea, astfel că diferitele secțiuni au fost gândite separat și nu unitar.

Gabriel Bebeșelea vorbea recent, în cadrul unui *curs online*, despre principiile de care un dirijor ar trebui să țină cont în pregătirea sa pentru un concert împreună cu orchestra. Dintre acestea, o idee asupra căreia insista se referă la importanța complementarității lucrărilor alese în ansamblul programului, lucru pe care a reușit să îl realizeze în seara de 21 ianuarie.

## „Haspa New Year's Concert” de la Hamburg

Denis Gagiu – Nai, master anul II

La proaspătul debut al anului 2020 poate nu și-a imaginat nimeni ce ideală și îndepărtată ni se va părea normalitatea și ușurința de a fi spectator într-o superbă sală de concert. Iată că, pe 10 ianuarie 2021, Orchestra Simfonică Hamburg, dirijată de Sylvain Cambrelling, încântă publicul doar prin intermediul tehnologiei, respectiv prin transmisia *live streaming* a concertului anual tradițional *Haspa New Year's Concert* din Laeishalle.

Cunoscut pentru ingeniozitatea combinatorică a programelor de concert, Sylvain Cambrelling, dirijor principal la Hamburg, delectează auditoriul prin alegerea unor piese canonice, plăcute și familiare publicului. Astfel, după discursul directorului Laeishalle, Daniel Kühnel, concertul se deschide cu îndrăzneța uvertură a operei comice mozartiene *Nunta lui Figaro*, urmată de *Concertul pentru vioară și orchestră* de Mendelssohn în interpretarea violonistei Viviane Hagner și este încheiat de sonoritățile dansante ale *Simfoniei a VII-a* de Beethoven.

Încă de la primele acorduri ale uverturii se fac simțite siguranța, degajarea și viziunea interpretativă clară a dirijorului, trăsături pe care le imprimă orchestrei. Faptul că publicul este dincolo de ecrane nu împiedică

implicarea în interpretare a orchestrei, ai cărei membri sunt armonizați și omogeni. Accentele pregnante și articulația clară, precisă, specific mozartiană contribuie la redarea caracterului țanțoș al melodiilor uverturii, respectând stilistica fără cusur. Se poate observa, în schimb, o atitudine rece a orchestrei provenită, probabil, dintr-un puternic simț de răspundere. Deocamdată, paginile ludice ale uverturii „încălzesc” publicul, dar și orchestra pentru audierea și interpretarea *Concertului pentru vioară și orchestră* de Mendelssohn.

În primul *Allegro*, punctul forte al violonistei se descoperă în fragmentele din registrul supra-acut, cu un sunet clar și limpede, chiar și în pasajele de virtuozitate, fără să putem spune același lucru în cazul registrului mediu sau grav. Începutul concertului, cu acea melodie memorabilă, este interpretat de Viviane Hagner cu un sunet apos, fără consistență și o interpretare manieristă în care își permite o târăgănare a temei, fără a perturba tempoul orchestrei, prin care însă nu ajunge la caracterul melancolic, cantabil al primei perioade. Apoi, discursul muzical este dominat de perfecțiune tehnică, de virtuozitate și mai puțin de intuiția muzicală.

O paletă restrânsă de moduri de atac nu e adecvată pentru redarea frazelor lirice sau a profunzimii pasajelor, cu toate că există intenția. În schimb, orchestra posedă un sunet calitativ, cizelat, redă foarte bine caracterul diferențiat al componentelor muzicale și constituie un bun suport atât tehnic, cât și interpretativ pentru solistă.

În partea a II-a, *Andante*, sensul muzical e mai clar, iar culminațiile melodice sunt construite treptat și omogen de către solistă, al cărei flux muzical e împletit organic cu cel al orchestrei. Partea a III-a e interpretată de către violonistă în spiritul manierist, demonstrativ al primei părți. Ea intră într-adevăr în forță, cu siguranță, încercând să redea caracterul vivace, dar creează și o stare de dezechilibru prin lipsa unui echilibru ritmic.

„Apoteoza dansului”, după cum a fost numită *Simfonia a VII-a* de către Wagner, se înfățișează publicului într-o concepție unitară a Orchestrei Simfonice Hamburg. Sensul bine conturat denotă o cunoaștere amănunțită a structurii formale de către Cambrelling, un fin analist al caracterului și esteticii beethoveniene. Stările muzicale au fost evocate și transmise cu rafinement, precum trecerile subtile între lumină și întuneric. De menționat este și dialogul omogen între solourile partidelor de flaut, oboi și clarinet, și crearea volumului și densității frazelor muzicale prin dinamica variată. Consider partea a II-a a simfoniei drept „secțiunea de aur” a concertului. Interpretarea este una răscolitoare, poartă ascultătorul pe brațe și îl menține în starea de flux muzical-narativ, producându-i sentimentul de *catharsis*, după care melodia are efectul unui pansament. Dirijorul emană stabilitate, siguranță și echilibru și în părțile a III-a și a IV-a, caracterizate de energie, putere și vitalitate, iar membrii orchestrei cântă cu ușurință și degajare, încheind concertul într-o explozie de energie și bună dispoziție.







## Seria de concerte Emmet Cohen în pandemie

Constantin-Iulian Nicolau – Jazz și culturi muzicale pop, anul II

Dându-și întâlnire cu diverși muzicieni în sufrageria sa, pianistul și compozitorul de jazz Emmet Cohen – deja la ediția cu numărul 37 a transmisiunilor *live* de pe rețelele de socializare – alege să o invite la ultima sa „apariție” pe anul 2020 (29 decembrie) pe solista nominalizată de două ori la premiile Grammy, câștigătoare la *Sarah Vaughn International Competition* (în 2013) și *Thelonious Monk Institute International Jazz Competition* (în 2015) – Jazzmeia Horn. Se alătură toboșarul Kyle Poole și contrabasistul Russell Hall. După cum bine a remarcat cineva, printre solistele cărora Emmet le-a adresat invitația de a cânta împreună în căminul său se număraseră până atunci cele cu care Jazzmeia Horn a împărțit podiumul în cadrul prestigiosului concurs *Thelonius Monk*, la secțiunea *vocal*: Veronica Swift (premiul II) și Vuyolwethu Sotashe (premiul III). Introducerea instrumentală ne duce cu gândul la uvertura ce deschide albumul *Porgy and Bess* – avându-i ca protagoniști pe Ella Fitzgerald și Louis Armstrong –, grație bogăției materialelor tematice, a tempourilor, ritmurilor contrastante (*Afro Cuban*,

*3/8, New Orleans, Swing, fast swing* etc.) și a unisonurilor. După momentul în care solista va intra în scenă vor fi alese atât piese din repertoriul standardelor de jazz, cât și dintre compozițiile acesteia. Dintre momentele de pe parcursul concertului care se impun a fi amintite stăruim asupra improzivațiilor solistei, aducând în discuție următoarele observații despre calitățile vocale ale acesteia: sonorități neobișnuite, pe care le putem asemui mai degrabă cântului unor păsări (în introducerea piesei semnate de Thelonious Monk, *In walked Bud*), ambitus cuprinzător (exploatat în întregime în mai multe piese, precum: *Come Rain or Come Shine, Tight* – compoziția profesoarei sale, Betty Carter, *On the sunny side of the street*), salturi mari, aplecarea către registrul acut, dezinvoltura și ușurința (fapt ce denotă o tehnică impresionantă) cu care își exprimă ideile, întărirea cuvintelor printr-un limbaj excentric al corpului care pare a fi mai curând specific unui dansator (*Perdido*). Se cuvine a nu lăsa pe dinafară priceperea sa în închegarea unor compoziții complexe, ieșind din sfera momentelor improvizatorice în

*Searchin'* și *When I say* – prin care autoarea își propune a reda energia și spiritul celor două fete ale sale, ieșind astfel din convențiile clasice în materie de număr de măsuri, dar păstrând totuși tiparul AABA. Piesa aduce laolaltă atât limbajul modal, cât și pe cel tonal, bogat în progresii armonice, fiind dinamizată pe parcursul temei și prin stopuri. Secția ritmică dovedește măiestrie în acompaniament, urmărind toate gesturile conducătoare ale soliștilor, o cultură muzicală bogată (ce permite completări adecvate la citate celebre precum *Salt Peanuts*), creativitate debordantă în vederea stimulării, îmbogățirii discursurilor solistice (contraste dinamice uriașe; opriri neașteptate; idei ritmice, melodice expuse contrapunctic, fără a îndepărta atenția ascultătorului de la „actorul principal”). Iată cum, în ciuda înstrăinării, însingurării cu care ne-a obișnuit anul pe care tocmai l-am părăsit, Emmet Cohen ne invită să ne instalăm confortabil în fotoliul din spațiosul său living, bucurându-ne de interacțiunea – căreia i-am simțit lipsa – specifică muzicii improvizate.

## Ușile virtuale în deschiderea Concursului „George Enescu”, 2020

Nicoleta Chetreanu – Vioară, anul II

La data de 29 august 2020, Ateneul Român din București a găzduit concertul de deschidere al Concursului Internațional „George Enescu” – eveniment prodigios pentru viața și cultura contemporană. În acest an, s-a desfășurat cu ușile închise pentru spectatori, lucru devenit „normal” în vremurile pe care le trăim, dar totodată atât de impropriu pentru o manifestare ce necesită interacțiunea fizică, cea nonverbală la nivel de trăiri. „Ușile virtuale” însă au fost larg deschise pentru toți iubitorii de muzică, și s-au înregistrat audiențe record ale transmisiunilor în direct pe canalele TV, posturile de radio și

platformele rețelelor de socializare. Avându-l la pupitrul dirijoral pe Josep Caballé Domenech, alături de orchestra Filarmonicii „George Enescu”, spectacolul a inclus trei lucrări, între care o premieră mondială, *Brahmsodia* de Dan Dediu, un triplu concert ce a constituit, fără doar și poate, o capodoperă a unei „muzici despre muzica lui Brahms” (Dan Dediu). Cea dintâi lucrare, *Concertul pentru clarinet și orchestră* de Alexandru Ștefan Murariu, este compoziția desemnată cu premiul I la ediția concursului din 2018 și îl are ca solist pe clarinetistul (și compozitorul) Aurelian Băcan. Absolvent al școlii

clujene, Murariu afirmă că personalitatea și dinamismul lui Băcan au reprezentat punctul de pornire pentru scrierea acestei lucrări. Virtuozitatea tehnică și dexteritatea clarinetistului, cu care parcurge fiecare sunet apărut în partitură, pune în valoare balanța în fiecare nouă frază, de la o libertate raveliană voalată la un frenetism existențial. Orchestra, un personaj neutru în „lupta” celor două mari puteri – clarinetul solo și alte trei clarinete –, constituie în sine amalgamul timbral ce susține lirismul și expresivitatea idiomului componistic.

(continuare în pagina 32)

## Ușile virtuale în deschiderea Concursului „George Enescu”, 2020

(continuare din pagina 29)

Chintesența întregii lucrări, totuși, este plăsmuită în conceptul de spațializare pe care Murariu îl încadrează organic în structurile lucrării, obținând noi texturi sonore. Spre exemplu, cele trei clarinete amintite sunt dispersate strategic în sala Ateneului, formând parcă un întreg neîntrerupt, un sonor inseparabil de materie. Chiar și titlul întregii compozitii e unul sugestiv pentru această idee: *Espace 6*.

Tradiția concursului de a se interpreta un triplu concert în fiecare gală (începând cu Beethoven, Constantinescu) continuă cu Dan Dediu și *Brahmsodia*. Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră op. 169, avându-i ca soliști pe Gyehee Kim (laureată la vioară, 2016), Valentin Răduțiu (premiat la violoncel, 2011) și Victoria Vassilenko (laureată la pian, 2016), a constituit un apogeu caleidoscopic al întregii serii.

Prima parte, intitulată *Brahms Bulldozed*, începe cu niște construcții acordice care devin laitmotiv al întregului parcurs sonor. Trio-urile „de cameră” intercalate printre acestea, momente de sensibilitate, finețe și lirism, sunt parcă venite din două lumi diferite, dar pe parcurs se completează reciproc. Aici nu pot să nu remarc iscusința celor trei instrumentiști în a crea o „mică poveste” în contextul unei „mari povești”, dar, și mai mult, măiestria fiecăruia în realizarea unei sonorități unitare la nivelul trioului de corzi și integrarea omogenă a acestuia în momentele de *tutti* cu orchestră. Forțele devastatoare cu care intervine orchestra schițează imagini impozante și adaugă, stratificat, noi planuri sonore ce uluiesc prin complexitatea produsului finit.

Pe cea de-a doua parte, cu titlul *Brahmsian Tardigrades*, o putem identifica prin incursiunea cadențelor multiple ale fiecărui instrument, dar și prin infiltrarea unor motive tematice arhicunoscute din Brahms. Probabil că aceste celule transformate, deformate și înzestrate



cu o nouă finalitate expresivă își vor avea parcursul de „călător în timp”, spre alte lumi, asemeni tardigradelor pelerine în cosmosul infinit. Țin să precizez că totul a pornit de la cele trei opusuri 116, 117, 118 ale lui Brahms, acestea constituind grăuntele avântului în prezent.

*BrahmsStoker-Songs from a Bottle on the Ocean* – astfel este intitulată cea de-a treia parte. Aceasta începe (și continuă periodic) cu episoade ce imită valurile mării, întrerupte de pasaje melodice constituite din muzici noi, proprii compozitorului, dar stilistic aparținând unui limbaj zămislit din alianța între Brahms și Bartók, mai exact, un mariaj al muzicilor maghiare și românești. Hibridizarea substanței pure a acestora, sonoritățile de taraf, momente cu armonii jazzistice chiar (poate fi doar o impresie de-a mea), care la prima vedere ar avea sens și înțeles numai de sine-stătător, au creat într-un final un produs pe care îl putem considera o capodoperă, o lucrare de referință pentru literatura muzicală contemporană. Apogeul structural și muzical al lucrării, o sinteză a tuturor proceselor componistice, a dus la obținerea unui „haos” bine organizat într-o multitudine de planuri sonore, planuri ale căror coexistență definește întreg conceptul stilistic al lucrării.

Un Brahms transfigurat în modernitate, cu motivele sale tematice transpuse în realitatea dură, adaptate unei realități ce bulversează prin diversitate; poate un întreg parcurs ce își are rădăcinile într-un (nu prea) îndepărtat trecut și continuarea într-un (mult prea) îndepărtat viitor? Sau poate că fuzionarea tuturor acestor elemente a făcut ca cele 35 de minute să țină publicul de după ecrane cu sufletul la gură? Sunt mai mult decât sigură că am fost doar unul dintre miile de spectatori care au aplaudat minute-n șir după cele trei acorduri finale!

După *Espace-ul* clarinetului, urmat de *Buldozerul* triplului concert, sonoritățile originale brahmsiene au revenit pe scena Ateneului cu prima simfonie a lui Johannes Brahms. Instrumentele soliste ale orchestrei, oboiul, clarinetul și cornul, s-au remarcat prin intervențiile interpretate cu profunzime și sensibilitate. Finalul simfoniei a fost încununat de aplauzele instrumentiștilor aflați pe scenă, de satisfacția oglindită pe chipurile acestora și zâmbetele ce demonstrează că arta continuă și este necesar să existe mai ales în situațiile actuale, dificile pentru întreaga umanitate.