

24 Octombrie
Luni

19:00
Studioul de concerte al ANMGD



PRIMĂRIA
CLUJ-NAPOCA

PANORAMIC COMPONISTIC CLUJEAN II

Adrian Cioban *oboi*

Răzvan Poptean, Aurelian Băcan *clarinet*

Rareș Sângeorzan *fagot*

Mircea Neamț-Gilovan *trombon*

Emil Simion *percuție*

Francesco Ionașcu, Melinda Béres *vioară*

Traian Boală *violă*

Mihai Diaconescu, Eva Butean, Ionică Pop,

Bianca Murariu, Vera Negreanu,

Diana Dava-Barb, Raluca Rad *pian*

Victoria Chicu *mezzosoprană*

TOAMNA
MUZICALĂ
CLUJEANĂ

Ediția a 55-a

În program lucrări de **Ciprian Pop, Sebastian Țună, Șerban Marcu, Ionică Pop, Adrian Pop, Cristian Bence-Muk, Tiberiu Herdlicska, Hans Peter Türk**

Concert realizat în parteneriat cu A.N.M.G.D. și finanțat prin fondurile de cercetare de la Ministerul Educației, în cadrul unui proiect coordonat de conf. univ. dr. Cristian Bence-Muk

Stagiunea 2022-2023

filarmonicatransilvania.ro

În program:

Ciprian Gabriel Pop

Signs pentru oboi, clarinet și fagot – p.a.a.

Interpretează:

Adrian Cioban – oboi

Răzvan Poptean – clarinet

Rareș Sângeorzan – fagot

Sebastian Țună

Hailstone pentru vioară, violă și pian – p.a.

Interpretează:

Francesco Ionașcu – vioară

Traian Boală – violă

Mihai Diaconescu - pian

Șerban Marcu

Boîte a musique pentru Jurjac pentru vioară, clarinet și pian – p.a.

Interpretează:

Melinda Béres - vioară,

Aurelian Băcan – clarinet

Eva Butean – pian

Ionică Pop

Se bate miezul nopții pentru pian solo – p.a.a.

Interpretează:

Ionică Pop – pian

Adrian Pop

J'ai un cheval dans ma tête (din ciclul de lieduri Sept fragments de Tristan Tzara) pentru mezzo-soprană și pian

Interpretează:

Victoria Chicu – mezzo-soprană

Bianca Murariu – pian

Cristian Bence-Muk

Sepulcralis Labyrinthus pentru trombon și pian – p.a.

Interpretează:

Mircea Neamț-Gilovan – trombon

Veronica Negreanu - pian

Tiberiu Herdlicska

Monachopsis pentru pian și percuție

Interpretează:

Diana Dava-Barb – pian

Emil Simion – percuție

Hans Peter Türk

Träume pentru pian solo

Interpretează:

Raluca Rad – pian



*Semne care îndrumă... semne care schimbă
semne care vorbesc.... semne care transformă...
semne omniprezente... scrijelite în pavaj, pe
ziduri și poduri... semne neștiute, dar înțelese,
văzute de toți - pricepute de unii, semne pe oase
și semne pe piele... semne... apocrife...*

Prezenta lucrare, *Signs* (titlu anume ales în *lingua franca* a acestei perioade) se constituie din cifrarea/descifrarea a șapte simboluri cu semnificații inițiatice. Limbajul muzical este analog sculpturii, iar dalta sonoră folosită aduce subtile transformări ale acestuia, relevând mai degrabă un basorelief în locul tridimensionalității timbrale ample (Ciprian Gabriel Pop).



Lucrarea "Gest" pentru vioară, violă și pian a fost compusă în anul 2019 pentru Festivalul "Musique au Château – The Fontainebleau Schools of Music and Fine Arts" în Fontainebleau, Paris.

Având în vedere că lucrarea urma să fie interpretată în preajma celebrării Zilei naționale a Franței, am ales ca sursă primară de inspirație imnul național francez. Din acesta am citat explicit, în partea finală, dar am ales și sunetele din primul său motiv muzical (*re, sol, la, si, sol*), pentru a le folosi ca fundamentale, în vederea exploatării armonicilor lor superioare.

Gest are o structură monopartită în cadrul căreia se alternează trei secțiuni muzicale în care intenția este să se valorifice acel gest sonor din incipitul lucrării, în tempo *giusto*, cvasi improvizatoric și textural. Prin urmare, discursul muzical are ca substrat gestul sonor, ca idee fixă - unitate de gândire ciclică - și tehnicile variaționale, prin care este valorificat materialul muzical inspirat din *La Marseillaise*, imnul național al Franței.

Totodată, titlul și lucrarea reprezintă un omagiu adus maestrului Cornel Țăranu (Sebastian Țună).



Lucrarea pentru vioară, clarinet și pian *Boîte a musique pentru Jurjac* este versiunea pentru trio a unei piese scrisă în original în 2015 pentru clarinet și pian în cadrul *Proiectului N-escu* din secțiunea *Bucureștiul Creativ* a Festivalului „George Enescu”. Lucrarea utilizează trei scurte citate din începutul *Simfoniei I* de Enescu, metamorfozându-le și aducându-le într-o ambianță sonoră care trimite cu gândul la cutiuța muzicală, într-un fals argument biografic: autorul piesei își imaginează că Enescu, copil fiind (Jurjac este numele de alint folosit de părinții și apropiații lui Enescu în copilăria acestuia), a avut o cutie muzicală ale cărei melodioare simple au devenit, în subconștientul creator enescian, teme ale *Simfoniei I*. În finalul piesei, compozitorul citează și finalul lucrării pentru pian *Carillon nocturne* (ultima parte, a VII-a, a *Suitei nr. 3*, op. 18) – o frântură de muzică „pentru cutiuța muzicală”, desprinsă chiar din creația enesciană (Șerban Marcu).



Lucrarea *Se bate miezul nopții...*, pentru pian solo, se dorește a fi un omagiu adus lui Eminescu și universului său poetic. Pentru întregirea atmosferei, sunt înserate și subtile ecouri sonore ce amintesc de piesa pentru pian *Carrillon nocturne* a lui G. Enescu, completând astfel o frescă a evocărilor. Bazându-se pe fenomenul rezonanței, împletit cu inserții de virtuozitate, îmbinând acorduri tradiționale cu clustere și construcții acorduce simetrice, geometrice, piesa aduce un sincer omagiu unor profesori care au trecut în lumi stelare, cum ar fi Ede Terényi, Ștefan Angi, Dan Voiculescu, Ileana Szenik, Vasile Herman și alții (Ionică Pop).



Liedul *J'ai un cheval dans ma tête* (Îmi tropăie un cal prin cap) face parte din ciclul *Sept fragments de Tristan Tzara* (Șapte fragmente din Tristan Tzara), compus în anul 1996. Spiritul ludic al poetului român-francez străbate și în poezia sa târzie, mult „domolită” față de turbulența tinereții sale dadaiste, dar mereu inventivă și provocatoare. Impulsurile interioare trezite de venirea primăverii sunt simbolizate de tropăitul nestăvilit al unui cal prin cap și de zumzetul insistent al unei albine prin vasele de sânge; o scenetă burlescă între cele două animale – albina înțepă calul, care îl înjură pe poet, care nu are nici o vină – duce la întrebarea naivă din final: „O fi de vină primăvara?” (*C'est, peut-être, le printemps?*). Muzical, liedul urmărește pas cu pas textul, alternând vocea cântată cu declamația vorbită sau strigătul, ritmurile dense cu structuri aerate, clusterelor de armonii diafane (Adrian Pop).



Sepulcralis Labyrinthus (Labirint Sepulcral) pentru trombon și pian este conceput exclusiv în baza unei serii de 12 sunete și a diferitelor sale transformări și transpoziții. Seria este gândită astfel încât ultimul sunet să reprezinte primul din transpoziția la semiton ascendent, având drept consecință schimbarea transpoziției (într-un șir continuu de transpoziții ascendente) din 11 în 11 sunete și nu din 12 în 12 (având un sunet în comun). Cele șapte secțiuni ale piesei poartă denumiri sugestive, după cum urmează: *Catatumbae* (Catacombe), *Sacrarium desertum* (Sacristie părăsită), *In tenebris* (În întuneric), *Dissolutio* (Descompunere - a acordurilor, în cazul nostru) *Defanatus locus* (Loc profanat), *Ossuarium corruptum* (Osuar degradat) și *Exitus* (Ieșire). Pe lângă utilizarea cvasi exhaustivă a

sistemului serial (cu implicarea tuturor inversărilor, recurențelor și a recurențelor inversate ale seriei), piesa își propune și exploatarea consistentă a tehnicii extinse a celor două instrumente, fiind inspirată de atmosfera ultimului roman al lui Umberto Eco, *Cimitirul din Praga* (Cristian Bence-Muk).



Monachopsis, termen preluat din *The Dictionary of Obscure Sorrows* (un compendiu de cuvinte noi care descriu diferite emoții) aparținând lui John Koenig, descrie senzația de disconfort, straniețe sau neadaptare într-un anumit loc. Din punctul de vedere al lucrării, propun un înțeles care se află la polul opus, în antiteză cu semnificația termenului.

În contextul componistic contemporan, unde granițele sunt topite și culturi muzicale odinioară incompatibile migrează în teritorii muzicale noi, locuibile, care se amestecă și realizează sinteze noi, lucrarea de față propune un amestec de jazz, progressive rock și progressive metal. Prima secțiune, *Burning riffs*, folosește un material muzical ce amintește de riffurile specifice muzicii rock, cu izoritmii, modulații metrice și măsuri alternative, desfășurat într-un tempo alert, viguros, energetic.

A doua secțiune, *Trapped in a Dream*, prezintă un citat din standardul de jazz *Round Midnight* al lui Thelonious Monk, într-o variantă rearmonizată care păstrează melodia aproape intactă. Tranziția (*Snap It Out*) către secțiunea finală prezintă un solo scurt, în unison (pian și marimbă) ce amintește de tradiția bebop - ului.

Grooves, secțiunea finală a lucrării, revine la o muzică energetică, cu scurte inserții solistice ale percuției, unde pianul se insinuează cu un material ce amintește din nou de tradiția jazzistică, un vamp (ostinato) energetic care încheie această lucrare.

Un studiu în care culturi muzicale diferite „se împrietenesc” și ard împreună (Tiberiu Herdlicska).



Hans Peter Türk a compus piesa *Träume* la stăruințele celebrului pianist american Robert Levin, căruia i-a dedicat-o. Prima întâlnire între cei doi muzicieni a avut loc la Festivalul Mozart din Cluj. Tema pe care Türk i-a propus-o lui Levin pentru improvizație i-a plăcut acestuia atât de mult încât l-a rugat pe compozitor

să-i scrie o lucrare pentru pian. În modestia sa, maestrul Türk nu se considera demn de a îndeplini această rugămintă. De altfel, el era de părere că cea dintâi destinatară a unei piese pentru pian ar trebui să fie Gerda, soția lui pianistă. În timpul bolii care i-a curmat mult prea devreme viața, Gerda Türk a corespondat adesea cu Robert Levin. După dispariția ei prematură Levin a insistat ca Hans Peter Türk să compună piesa de mult dorită în memoria soției. Lucrarea, pe care a denumit-o *Träume* („Visuri”), evocă, într-un fel de dialog spiritual, o atmosferă dintr-o altă lume. Omagiul este exprimat și prin folosirea criptogramei muzicale a numelui soției, care folosește sunetele corespunzătoare literelor numelui ei, folosind denumirea germană a sunetelor G-E(r)D-A. Acest fel de „monogramă sonoră”, devenită celebră prin folosirea ei de către Bach, se găsește și în lucrări de Schumann și Șostakovici. Cele patru sunete (*sol-mi-re-la*) apar mereu în acorduri descendente. În secțiunea inițială monofonică, terța mică G-E (*sol-mi*) evocă motivul suspinului. Pasajele cromatice în registrele extreme ale claviaturii creează o stare de neliniște intensă, iar sunetele mai multor clopote de biserică încheie o lucrare eminentemente evocativă. (Rad Raluca)

