



## Nedreptăți (tardiv) corectate

LUMINIȚA VARTOLOMEI

Sub presiunea mega-festivalului bucureștean din septembrie 2005, micro-festivalul organizat o lună mai târziu în orașele-gemene Urbana și Champaign a trecut (aproape) neobservat, în pofida faptului că acesta a inclus un eveniment care depășește categoric, în valoare și semnificație, tot ceea ce s-a produs, în lumea largă, pe întreg parcursul „Anului Enescu”. Este o injustiție pe care abia acum, la începutul „Anului Mozart”, a corectat-o într-o oarecare măsură difuzarea filmului-cronică semnat de muzicologul, criticul și profesorul Mihai Cosma, chiar dacă de vizionarea acestuia s-au putut bucura deocamdată doar cei vreo sută de spectatori ce au fost invitați la întrunirea organizată la Centrul Cultural American și cei câteva mii de telespectatori ce au norocul să recepționeze postul „Senso”, care a și realizat pelicula în cauză.

O altă nedreptate tardiv reparată a constituit, de altfel, însuși centrul de greutate, încununarea și încheierea manifestărilor desfășurate între 13 și 15 octombrie la University of Illinois: concertul-spectacol în care opera *Oedipe* a fost prezentată pentru prima dată în America, după aproape șapte decenii de la premiera ei absolută (Paris, 13 martie 1936).

Inexplicabilă, această prea lungă ignorare a celui mai de seamă opus al lui Enescu (tocmai în țara unde muzicianul român a fost cunoscut și apreciat, încă din timpul vieții, nu numai în ipostaza de genial interpret, ci și în aceea de original compozitor!) ar fi continuat mult și bine dacă (printr-un demers pe cât de temerar, pe atât de profesionist și de tenace) violonistul și enescologul Șerban Lupu n-ar fi antrenat în acțiunea

aparent nebunească o mulțime de forțe artistice (în frunte cu colegii și cu studenții săi de la Universitatea Illinois) și n-ar fi captat considerabilul suport financiar indispensabil unui proiect atât de ambițios. Programul a implicat, printre altele, participarea unei orchestre care, după ce că este una privată, a mai și fost... întreită – căci, evident, „Sinfonia da Camera” a trebuit lărgită până la dimensiunile cerute de partitura extrem de complexă –, precum și angajarea unei echipe solistice de primă mână, căreia i se pretindea să învețe



pe dinafară, pentru o unică reprezentație, roluri deosebit de dificile).

Despre amploarea acestui efort titanic și despre rezultatele lui excelente (demonstrate pe deplin de reacția entuziastă a celor circa două mii de melomani reuniți în moderna sală a Centrului „Krannert”, care la sfârșit au răsplătit interpretii printr-o emoționantă *standing ovation*) aflasem, ce-i drept, din cronică publicată de către criticul muzical Mihai Cosma în numărul pe noiembrie al revistei *Actualitatea muzicală*; înțelesesem meritele capitale ale „triumviratului” format din dirijorul Ian Hobson (asigurând o conducere muzicală precisă și subtilă), violonistul Șerban Lupu (concertmaestrul orchestrei, imprimând siguranță întregului ansamblu) și baritonul Ștefan Ignat (deținătorul giganticului rol titular al

operei și sfătuitorul celorlalți soliști în ceea ce privește interpretarea); reținusem contribuția profesorilor Fred Stolfus (pregătirea Corului Universității Illinois – din păcate, prea redus numeric față de pretențiile partiturii), Nicholas di Virgilio (regia – sumară, dar plastică și sugestivă) și Sean C. Murphy (luminile – compensând, prin culorile și motivele geometrice mereu schimbătoare, absența scenografiei).

Mărturisesc însă că nu-mi imaginam nici pe departe anvergura tuturor acestor elemente, evidentă până și în cel mai modest dintre fragmentele pe care Mihai Cosma le-a inclus în filmul lui... Iar dincolo de toate acestea sau de consistența comentariului său, rostit din *off*, autorului i se cuvin și elogiile justificate de un scenariu în care logica și fantezia guvernează alcătuirea mozaicului de secvențe decupate din repetițiile și din reprezentația operei *Oedipe*, din lucrările simpozionului pluridisciplinar „Oedipus and its interpretation” (inițiat tot de Șerban Lupu și la care, printre profesorii de la diferite Universități americane, au participat alți doi români: compozitorul Sever Tipei și regizorul Andrei Șerban), din concertul cameral (în care același Șerban Lupu a oferit și – solo – câteva miniaturi, și – cu pian – *Sonata a III-a*, și – conducând ansamblul, într-o variantă pentru numai 15 instrumente – *Preludiul la unison* din *Suita a III-a*, în vreme ce soprana Ioana Bentoiu a cântat cele *Șapte cântece pe versuri de Clément Marot* în inspirată transcriere pentru coarde a compozitorului Pascal Bentoiu, iar neobositul Ian Hobson a evoluat atât ca dirijor, cât și ca pianist) sau din interviurile realizate, la fața locului, cu diversele personalități prezente.

După opinia mea, ritmul alert în care se succed informații muzicale de cel mai larg interes recomandă filmul acesta (intitulat *Oedipe – premiera americană*) în vederea unui export, profitabil atât pentru producătorul lui – „Senso TV” –, cât și pentru prestigiul internațional al culturii noastre.

## Jazzorelief

## O forță a naturii în muzică: Hermeto Pascoal

VIRGIL MIHAIU

Întotdeauna am căutat cu maxim interes orice informație despre – dacă mi se permite – *aventurismul* artistic al lui Hermeto Pascoal. Evident, îl admirasem pentru contribuția sa la epocalul dublu-album *Live/Evil*, din perioada când Miles Davis legitima fuziunea jazzului cu aspectele „electrificate” ce tulburaseră muzica anilor 1960. Pe acel disc de geniu, Pascoal evoluează în compania unor iconoclaști care – între timp – și-au consolidat o solidă reputație mondială: Zawinul, Jarrett, Hancock, Corea, Shorter, Gary Bartz, McLaughlin, Dave Holland, Jack DeJohnette, Airto Moreira... Acestuia din urmă i se datorează și invitarea lui Hermeto pentru istorica înregistrare. Și ce credeți că declara marele Miles, mizantropul Miles, imposibilul Miles, despre bizarul bărbos, practic necunoscut, venit de la antipodi? Ei bine, citatul răsună ca o sentință și ca o consacrare: „Acest om m-a influențat mai mult decât oricine altcineva în ultimii douăzeci de ani.”

Dar Hermeto Pascoal își adoră prea mult patria (ascultați-i elogiul poetico-muzical intitulat *Chapéu de Baeta* de pe albumul *Festa dos Deuses*, înregistrat după alți 22 de ani, în 1992), spre a putea fi convins să se mute în comerciala Californie, unde emigraseră Airto împreună cu soția, Flora Purim. Așa după cum îl simt eu de aici, din Paradisul transilvan,

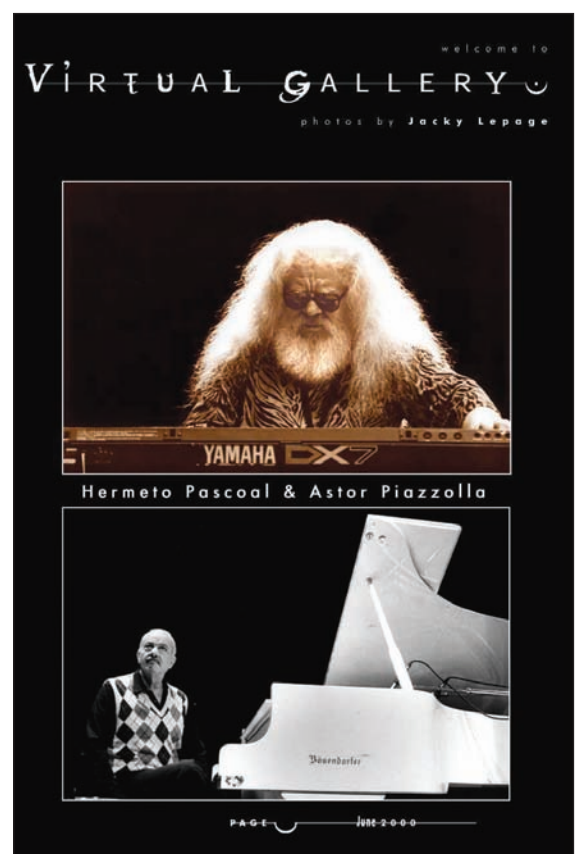
Hermeto e legat trup și suflet de Paradisul brazilian. Îl simt ca pe *uma pessoa idealista*, care pune libertatea și amorul înaintea oricăror altor considerente – bani, glorie etc.

Cronologic vorbind, cariera lui Pascoal a început în anii 1950 prin colaborări radiofonice restrânse la zona Recife. După 1958 își încearcă norocul la Rio de Janeiro și Sao Paulo. Atunci își alcătuiește prima formație, sub numele *Som Quatro*. În 1964 face cunoștință cu Airto Moreira, care îl integrează în al său *Sambrosa Trio* și în *Quarteto Novo*, cunoscut pentru experimentele în domeniul ritmurilor nord-estice. În SUA va colabora cu Miles Davis, Gil Evans, Cal Tjader, Duke Pearson. Din 1971 se stabilește la Rio. Demne de reținut sunt participările sale la înregistrări realizate împreună cu personalități ale scenei braziliene, precum Antônio Carlos Jobim, Edu Lobo, Elis Regina, Airto Moreira, Sergio Mendes, Flora Purim. Mari orchestre i-au interpretat lucrările: Orchestra Simfonică din Copenhaga, Berliner Philharmoniker, Youth Symphony Sao Paulo...

Pentru el, *totul înseamnă muzică*. Au mai afirmat-o și alții înaintea sa, însă rar pot fi întâlniți muzicienii care transpun în practică atât de consecvent un asemenea precept. Nu e de mirare că intruziunile realului în compozițiile

sunt în egală măsură bulversante și convingătoare estetic. Cu lejeritatea proprie magicianului, Pascoal aglutinează, într-o viziune muzical-universalistă conversației, sunete produse de copii, animale, politicieni, comentatori ai meciurilor de fotbal, zgomote de trafic sau industriale. Pe un disc din 1976, pe lângă contrabasistul Ron Carter, organistul Chester Thompson și vocalista Flora Purim, Pascoal apelează și la doi purcei. Însuși poli-instrumentalismul lui Pascoal pare o replică la tezaurul sonor al naturii. Sus-amintitul imn adus Braziliei e interpretat la pian acustic/keyboards/percuții, dar și prin *voz e improviso de palavras*, adică „voce și improvizație de cuvinte”. Poemul pascoalian se naște cu aceeași spontaneitate cu care se interferează polifoniile și liniile melodice create de *Hermeto Pascoal e Grupo*.

Adeseori, aceste muzici sunt desprinse din teritoriul predilect al lui Pascoal – nord-estul Braziliei –, apoi migăloș inserate în cicluri și secvențe repetitive, leitmotivice, cu turnuri imprevizibile, cu bruște tranziții ritmice și melodice de la un stil la altul. O estetică înrudită cu *Frank Zappa & Mothers of Invention* în epoca lor de glorie, dar unde resentimentele sardonice ale protestatarilor nord-americani sunt substituite prin înfierbântarea afectivă specifică latinătății. Nu se poate nega că renumele pe care



și l-a creat Pascoal ține și de personalitatea sa umană – cordială, deschisă, cooperantă, jovial-provocatoare. Ca să nu mai vorbim că înfățișarea sa – un fel de gnom cu barbă imensă și plete dalbe – adaugă un spor de atractivitate aparițiilor scenice, întotdeauna acut-teatralizate.

Contribuția lui Hermeto Pascoal la extinderea limbajului jazzistic actual e inestimabilă. În plus, el poate fi considerat o figură crucială în dificila tentativă de descifrare a esenței muzicale a limbajului uman.