



## mondo musica

Liviu DANCEANU

### Timpul nemântuit

Din cvartetul de seniori, cum îl numea cândva Geo Bogza, al componisticii românești, doar o singură voce a mai rămas să cânte: cea a lui Aurel Stroe. Lui i-a dedicat, recent, Ruxandra Arzoiu o monografie (*Timpul nemântuit*, Editura I.C.R., București, 2007), pornind metodic de la un *Laudatio* rostit cu ocazia decernării Premiului Herder în anul 2002 de către Prof. Dr. Reinhard Lauer („Ceea ce realizează Aurel Stroe în muzica sa este nemaiauzit, nemaîntâlnit. El dorește o punte între diferite culturi care să oprească așa zisul război între culturi și speră ca, prin manifestul său artistic din 1999 intitulat *Aesthetik und Grundstrukturen* să aducă unele clarificări în domeniul culturii și al mentalităților de comunicare între ele”), și ajungând detașat la acele paradigme culturale prezente în opera maestrului apte de a fi sublimite și împărțite. Nu știu vreun alt compozitor român contemporan care să fi beneficiat de o ediție analogă sub aspectul întinderii, dar și al densității informațiilor. Parcurgând volumul Ruxandrei Arzoiu am izbutit să mă eliberez de câteva confuzii ce proveneau în special din restul dintre impecabilitatea formalizărilor, algoritimizărilor, schematizărilor, predominanțelor voluptuoase, fascinante, imaginate de teoreticianul Aurel Stroe și concretizarea lor componistică, parcă prea arbitrară, subiectivă și abuzivă. Mărturisesc că mult timp am șovăit în fața opusurilor sale, fie că erau fructul multimobilelor însămănțate de reprezentanții școlii poloneze a anilor șazeci ori a proceselor morfogenetice seduse din scrierile lui Rene Thom, fie că erau concretizarea unor automate de compoziție (precum MUSGENER), în baza cărora se puteau întemeia, în sfârșit, mult vizatele clase de compoziție, sau a deconstrucțiilor redevabile maestrului rupturilor și destrămurărilor limbajelor artistice care este Derrida. Frecventarea în exces a multifonicelor, a modurilor complementare izomorfe sau a unor sisteme de acordaj incompatibile și ireconciliabile le percepeam ca pe niște cutume ale angrenajului creator exersat de Aurel Stroe. O sumă de obiceiuri și ticuri componistice specifice, particulare care, iată, le percep acum ca pe niște cărămizi pe baza cărora se edifică omogenitatea conceptuală și severitatea tehnicii de lucru ce urmăresc sporierea comunicabilității, a unor posibile interferențe și joncțiuni între variile realități culturale și nu numai. Am înțeles în sfârșit că toate aceste elemente, cum s-ar zice, de bucătărie internă servesc o gândire muzicală subsumată teoriei morfogenezei de care compozitorul a fost preocupat intens și constant. „Teoria rupturilor va fi, pentru componistica lui Aurel Stroe, referința unei traiectorii artistice, dar și existențiale. Pentru că, există în primul rând rupturile din viața lui A. Stroe: în 1985 părăsește România pentru un an de lectorat în SUA, se află departe de familia din România, se stabilește la Mannheim, de unde revine anual la București după 1989” (pag.157). Cartea adăpostește analiza principalelor opusuri semnate de compozitor, Ruxandra Arzoiu alternând cu abilitate și dexteritate metoda structuralistă cu cea lingvistică, citatul din alți analiști cu propriile mărturisiri ale autorului, izbutind astfel să surprindă scheletul, dar și carnea fiecărei lucrări în parte. „În schițarea personalității artistice a lui Aurel Stroe, parcursul a peste 5 decenii de carieră și premisele lui definesc, dincolo de relevanța unor repere biografice, portretul unui muzician, al unui gânditor despre muzică, de o originalitate covârșitoare” (pag.7). Există, nu puține, radiografii fidele, elocvente, fiecare opus beneficiind de diagnostice pe cât de exacte pe atât de verosimile, fapt ce conferă cercetării alura unui demers sintetic. „Cu o importanță deosebită în creația lui Aurel Stroe, *Sonata I* pentru pian ilustrează o primă încercare de formalizare a discursului muzical – o direcție fermă pe care a mers neîncetat gândirea componistică a autorului. Apar aici trăsături definitorii ale muzicii sale, prin ideile pe care le-a anunțat câte puțin, ulterior amplificându-le pe mai multe căi. Deși drumurile creației par clar trasate și susținute, totuși ele se amestecă, în timp și în spațiu reunite sau individualizate într-o viziune componistică de excepție. Principiul termodinamicii, entropia (deci ruptura interioară a piesei), îl vom regăsi mai târziu în opera *Choeforele* afirmat plener, dar și în alte lucrări prin care se atestă această constantă în creația compozitorului” (pag.19-20). Tonalitatea concluziilor este uneori apodictică, dar și veridică: „În *Sonata a III-a* (1991) se apelează la ideea de palimpsest compus

din structuri incommensurabile, așezate pe diferite niveluri, provenind din trei perioade diferite ale carierei compozitorului. Rememorările astfel pronunțate produc salturi de semnificații atât prin construcție cât și prin realitățile temporale pe care le evocă” (pag.23). Aprecierile în legătură cu unele opusuri sunt concentrate în enunțuri memorabile, adevărate sigilii ce cu greu vor putea fi surmontate în viitor: „Există în piesa *Arcade* un joc subtil între simetria dispunerii scenice și simetria modală sau de construcție a celor opt structuri de arcade și două interludii care au rolul de contestare a simetriei” (pag.28). Sau: „*Canto 1* de Aurel Stroe s-a născut din necesitatea unui flux sonor a cărui diversitate este sugerată de opera *Cantos* a lui Ezra Pound. Texturile puțin modificate, de această dată de PRAT (automat de compoziție, n.n.), se găsesc la extremitățile timpului discret ce se va declanșa mai târziu în *Canto II* – o tentativă de a stimula timpul continuu” (pag.33). Sau: „În vis desfacem timpurile suprapuse este o piesă cu o muzică verticală, ce presupune mai multe direcții de lectură și deci o anumită strategie de parcurgere auditivă, o meditație asupra timpului” (pag.49). Nu sunt evitate nici referirile la sursele muzicale ori extramuzicale ale lucrărilor analizate: Astfel, despre geneza *Concertului pentru clarinet* aflăm chiar de la compozitor că: „În iarna anului 1972-73, în timpul unei burse DAAD la Berlin, am vizitat de numeroase ori Institutul de Muzicologie Comparată condus de Alain Danielou. Am fost impresionat de diferitele tipuri de intonații, relaționate de o cultură anume. Mi s-au recomandat două lucrări de Alain Danielou: *Semantique musicale* și *Traite de musicologie comparee*. De asemenea, acolo am putut auzi multe fragmente de muzici indiene, japoneze și câteva chineze. M-a marcat influența pe care sistemele de acordaj o au asupra atmosferei sau mai precis asupra etosului acelor muzici” (pag.50). Lucrările, cu precădere cele concertante, de după 1990 sunt cercetate în special prin prisma coexistenței paradigmatelor culturale și a suprapunerii lor, fapt ce duce la tehnica palimpsestului, dar și sub aspectul transpunerii sonore a unor straturi de natură filosofică, științifică, religioasă, precum și a personalizării lor, proces ce reclamă utilizarea unor soliști. *Concertul pentru vioară și orchestră*, „*Capricci e ragas*”, *Concertul pentru saxofon și orchestră*, „*Prairie, priere*”, *Giaccona con alcune licenze*, *Preludii lirice*, *Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti*, *Concertul pentru acordeon și orchestră*, *Carillons et echos* ori *Acords et comptines* sunt lucrări de o mare complexitate în care compozitorul dovedește a avea un simț special al antecedentei și al succesiunii, adică simțul timpului. Un loc aparte îl ocupă în economia cărții analiza universului lirico-dramatic, Aurel Stroe fiind, probabil, cel mai important autor român contemporan în genul operei. *De Ptolemaeo*, *Aceasta nu va primi Premiul Nobel*, *Aristofan*, *Pacea*, *Das Weltkonzil*, *Copilul și Diavolul*, *Agamemnon*, *Choeforele* sau *Eumenidele*, „aduc în atenție diferite sisteme internaționale, alăturându-le pe cele europene celor extraeuropene, relevând și anumite punți între aceste structuri, fără de care unitatea concepției nu s-ar putea manifesta, mai ales în cazul unor incompatibilități de formă și chiar de fond. Acesta este un atu important al creației autorului prin care și-a mărturisit originalitatea” (pag.110). Și totuși, de ce timpul la Aurel Stroe pare nemântuit? Poate pentru că senzația cea mai pregnantă declanșată la audierea muzicii sale este aceea a unui teatru în care se joacă o piesă începută mult înaintea sosirii noastre, iar toate replicile sunt urmarea unor drame la care noi nu am asistat. Avea dreptate Grimaldi atunci când afirma că „lumea ne este dată în chip original, nu ca ivire bruscă sau ca evanescentă, ci ca mereu deja prezentă. Căci într-adevăr, oriincotro ne întoarcem privirea, descoperim pretutindeni o lume mereu deja constituită. Aproape tot ce vedem ni se relevă chiar drept urma unui trecut dispărut”. Or, timpul nu poate fi mântuit doar decât luându-l în posesie integral, într-o asumare totală. Înălțând poduri peste trecut și viitor, Aurel Stroe are, cred, toate șansele să mântuiască timpul. Cel puțin timpul muzical. Este însăși mesajul central al volumului semnat de Ruxandra Arzoiu.

## Personalități băcăuane

### Elvira Enea

Pe 10 februarie s-au împlinit două decenii de când, ignorată de toată lumea, soția pictorului Nicu Enea a plecat să se întâlnească în transcendentul divin cu cel căruia i-a fost nu doar tovarășă de viață, ci și model preferat.

Născută la 7 aprilie 1904, în Bacău, viitoarea plasticiană a copilărit pe Fundătura Negel din Bacău, în casa bunicilor Natalia și Emanoil Gârleanu, mama sa, născută Profira Gârleanu, fiind soră vitregă cu scriitorul Emil Gârleanu. După absolvirea școlii primare urmează Institutul Poltzer, din orașul natal, și apoi cursurile Academiei de Arte Frumoase din București. Sub îndrumarea lui Ipolit Strâmbu, aici studiază pictura cu J.A.I. Steriadi și arta decorativă cu Cecilia Cuțescu-Storck, fiind considerată la absolvire „cea mai bună din promoția ei”.

Cu o pregătire artistică temeinică, tânăra plasticiană a debutat la Salonul Ateneului Român, în 1926, lucrările sale figurând apoi în expozițiile „Cercului Artistic” (1930), înființat de Theodor Aman, și la Saloanele Oficiale de până în 1941. La sfârșitul lunii mai 1925, pe când se pregătea să-și susțină bacalaureatul, l-a cunoscut pe pictorul Nicu Enea, cu care s-a logodit la 20 iulie 1926 și, în toamna aceluiași an, la 28 octombrie, s-a căsătorit. După ce a absolvit Academia și-a însoțit soțul la peisaj, la Castelul Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus, la Balic, Dornești și Mogoșoaia, dar adesea în loc să schițeze se lăsa vrăjită de eleganța și rapiditatea cu care Nicu Enea așternea liniile sau observa cu aceeași aviditate lucrul celorlalți artiști veniți să picteze. Călătorește, de asemenea, cu soțul în Serbia de sud, Muntenegru și Dalmația (1933-1934), pictând la rândul ei și asistând la vernisajul expozițiilor acestuia.

Din 1937 se consacră învățământului, predând noțiuni de pictură și desenul la Liceul Pedagogic și Liceul de Muzică și Arte Plastice din Bacău. A continuat să picteze, dar a preferat să rămână mereu în umbra soțului, chiar dacă din timp în

timp a participat la interregionalele ieșene, la expozițiile cadrelor didactice (1967) ori la cele ale Cenaclului „Nicu Enea” și, mai apoi, ale Filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici. Ca una care a pozat în permanență soțului - portretul **Elvira**, expus în 1935 la Expoziția europeană de la Paris, fiind atunci medaliat cu argint, după ce la Salonul Oficial din 1927 fusese, de asemenea, premiat -, a preferat la rândul ei portretele, între cele mai reușite numărându-se **Portretul mamei**, **Portret de față**, **Portretul d-rei M.T.**, **Cu pisicuța siameză**, acesta din urmă un expresiv autoportret. A manifestat, de asemenea, disponibilități pentru acuarelă și peisaj, locurile preferate fiind străzile pitorești ale Balicului, zona litorală de la Mangalia, luncile din preajma Bacăului etc.

Modestă cu sine, dar extrem de generoasă cu semenii, și-a consacrat ultima parte a vieții cultivării memoriei regretatului său soț, determinând și fiind pionul principal în organizarea retrospectivelor pictorului din 1965 (128 de lucrări) și 1978, precum și a expoziției „Desenul în opera lui Nicu Enea” (93 de lucrări). Donându-și casa, în 1970, Muzeului Județean de Istorie și Artă, odată cu 133 de picturi și 209 desene aparținând pictorului, și-a dăruit întreaga energie amenajării Casei Memoriale „Nicu Enea”, situată la numărul 31, pe fosta stradă Nufărului, ce-i poartă acum numele.

În pofida acestui gest dezinteresat și extrem de valoros, bătrânețea avea să-i fie umbrată de aroganța și ignoranța oficialităților, sfârșind într-un anonim total la Căminul de Bătrâni din Bacău, unde a fost aruncată din camera ce o mai ocupa în casa cedată statului. Din păcate, ignoranța semenilor o urmărește în continuare, noile autorități și diriguitorii Casei Memoriale necatadicsind să-i aprindă măcar o lumânare la această comemorare, darămite să mai organizeze o manifestare în memoria ei.

### Gheorghe Doroftei

Tot luna trecută, dar pe 23, ne-a părăsit la fel de discret încă unul din slujitorii Thaliei pe scena băcăuană, prețuit de iubitorii de teatru pentru șarmul și umorul cu care dădea viață personajelor, dar ignorat, la rândul ei, după ce a fost pensionat.

Născut la 15 decembrie 1935, în Vaslui, fiul Adelei și al lui Gheorghe Doroftei și-a început studiile în orașul natal, după care a urmat cursurile Liceului „Mihai Viteazul” din Turda.

Actorul Gheorghe Doroftei debutează în 1955, de-a lungul carierei interpretând peste 200 de roluri pe scenele teatrelor din Petroșani (1960-1962), Bârlad (1962-1964, 1974-1986), Turda (1964-1967), Reșița (1967-1972), Botoșani (1972-1974) și Bacău (1986-1998). A avut șansa să colaboreze cu regizori din toate generațiile, între care s-au numărat Marieta Sadova, Val Mugur, Ion Petrovici, Emeric Krauss, Victor Tudor Popa, Constantin Dinischiotu, Adrian Lupu, Mircea Cornișteanu, Cristian Nacu, Mihai Manolescu, I.G. Russu, Dumitru Lazăr Fulga, Mircea Marin, Dan Alexandrescu, Radu Beligan, Zoe Anghel-Stanca.

A deținut roluri principale în piese de Baumarchais, Goldoni, Ibsen, Marivaux, Moliere, Pirandello, Shaw, George Astalos, I.L. Caragiale, George Ciprian, Al. Davila, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu ș.a., creând personaje memorabile precum Damis („Tartuffe”), Pampon

(„D'ale carnavalului”), Farfuridi („O scrisoare pierdută”), Dragomir („Vlaicu Vodă”), Nichita („Omul cu mățoaga”), Spano („Tichia cu clopoței”), Culai („Hagi Tudose”), Luca Arbore („Viforul”), Ilie („Tache, lanche și Cadăr”), Pepelea („Sânziana și Pepelea”), Dorante („Jocul dragostei și-al întâmplării”), Alexandru Ioan Cuza („Cuza Vodă”), Pastorul Anderson („Discipolul Diavolului”) etc.

A dat, de asemenea, viață Tatălui, personajul principal din filmul **Tatăl** (regia, Paul Mateescu), distins în 1972 cu Marele Premiu la Festivalul de la San Sebastian, roluri de prim plan mai având în filmul **Întoarcerea Vlașinilor** (1983) și în serialul TV **Vlașinii** (regia, Mircea Drăgan), realizate după cunoscutele romane ale soacrei sale, prozatoarea Ioana Postelnicu.

A participat, totodată, la Festivalul de teatru scurt de la Oradea, Festivalul teatrului politic de la Pitești și Festivalul teatral „Restituiri” de la Botoșani, iar cu trupa Teatrului Bacovia din Bacău a fost în turneu la Chișinău (1991), unde spectacolul cu piesa **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale a fost preluat și transmis de Televiziunea din Republica Moldova, și la Paris (1996), unde **Fuga** de Tristan Tzara s-a bucurat de o bună primire, onorând Centenarul nașterii creatorului dadaismului.

Fie-le amintirea veșnică!

Cornel GALBEN