

# Liviu Dănceanu – *Quasiconcerto op. 12.* Repere analitice

Camelia-Anca Sârbu

**REZUMAT** – Studiul de față este dedicat muzicianului Liviu Dănceanu, personalitate complexă, polivalentă, un maestru al artei sunetelor și al cuvintelor, care anul acesta ar fi împlinit 70 de ani dacă nu ar fi părăsit această lume acum șapte ani. De numele său se leagă foarte multe creații, atât muzicale, cât și muzicologice, care au ca puncte comune pasiunea sa permanentă pentru cunoaștere manifestată în diverse domenii, precum cel al istoriei muzicii, hermeneuticii și al epistemologiei. Una din marile creații ale sale poate fi considerată și Atelierul de Muzică Contemporană „Archaeus”, înființat în anul 1985, care se poziționează printre cele mai longevive ansambluri din țară. Studiul este centrat pe una din lucrările de tinerețe ale lui Liviu Dănceanu, ce aparține ciclului *Quasi*, care ocupă un loc însemnat în întreaga creație a compozitorului. Este vorba despre partitura *Quasiconcerto op. 12 pentru clarinet sau saxofon și orchestră*, reprezentativă atât pentru această grupare de lucrări (*Quasi*), cât și pentru stilul compozitorului din perioada de tinerețe. Axarea pe o lucrare compusă acum 41 de ani de Liviu Dănceanu are scopul de a demonstra existența unor aspecte stilistice care definesc personalitatea compozitorului și care pot fi regăsite sub diferite forme și în creația ulterioară a acestuia. *Quasiconcerto* este, de asemenea, o piesă importantă în istoria Ansamblului „Archaeus” numărându-se printre primele creații ale lui Liviu Dănceanu pusă la dispoziția formației sale. Prin intermediul acestei lucrări s-a legat și o strânsă și lungă colaborare între acest ansamblu de muzică contemporană și renumitul saxofonist francez Daniel Kientzy, unul dintre marii pasionați ai muzicii noi românești și primul solist invitat de Liviu Dănceanu să concerteze cu formația proaspăt înființată, Atelierul de Muzică Contemporană „Archaeus”.

**Cuvinte cheie:** Dănceanu, *Quasiconcerto*, concert, teatru instrumental, clarinet, saxofon, Archaeus.

---

C. A. Sârbu  
Muzeul Național „George Enescu”  
București, România  
email: camiliaancas@gmail.com

## 1. Introducere

Anul acesta s-au împlinit 70 de ani de la nașterea muzicianului Liviu Dănceanu (19 iulie 1954, Roman), care acum șapte ani, când a părăsit această lume, la 26 octombrie 2017, a lăsat un loc gol în creația muzicală și în muzicologia românească, în viața concertistică, dar și în sufletele muzicienilor care l-au cunoscut, fiind o personalitate captivantă, de aleasă ținută morală și intelectuală.

Compozitor, muzicolog, dirijor, organizator de evenimente muzicale, Liviu Dănceanu a fost promotorul renumitului Atelier de Muzică Contemporană „Archaeus” (înființat în anul 1985), care s-a dovedit de-a lungul timpului una dintre marile valori ale culturii românești, anul viitor împlinind patru decenii de activitate.

Încă de la începutul carierei sale muzicale, Liviu Dănceanu este atras de cunoașterea și testarea direcțiilor stilistice noi, manifestate în special în muzica contemporană occidentală, pe care o cunoaște mai îndeaproape participând la cursuri internaționale de specializare. În anii premergători școlarizării, dă viața acestui ansamblu, care s-a dovedit a fi portdrapelul muzicii românești. În calitate de organizator și dirijor, a susținut cu acesta, în zeci de ani de activitate, sute de concerte interpretând sute de lucrări muzicale, foarte multe dintre ele dedicate acestui ansamblu și prezentate în primă audiție absolută. Prin intermediul Atelierului de Muzică Contemporană „Archaeus”, Liviu Dănceanu s-a arătat preocupat de reintegrarea creațiilor muzicale valoroase din trecut în circuitul interpretativ actual, creații care nu erau încă suficient cunoscute.

Acest respect pentru cultura muzicală a epocilor anterioare se observă și în activitatea sa de compozitor, încă din lucrările sale de tinerețe, în extragerea și recontextualizarea unor repere de natură estetică, stilistică sau filozofică a căror valoare a fost cernută de timp și care se pliază temperamentului creator al lui Liviu Dănceanu.

Din primele sale creații se poate observa atitudinea componistică personală, amprenta stilistică a talentatului compozitor.

Focalizarea pe creația sa de tinerețe, pe un exemplu din reprezentativele și inedite lucrări din ciclul *Quasi* a fost determinată de menținerea pe întregul parcurs creator al compozitorului a unor valențe stilistice întrezărite sau evident manifestate încă de atunci – *Quasiconcerto pentru clarinet sau saxofon și ansamblu*. Este vorba, în special de oscilația echilibrată între elemente muzicale de avangardă, care caracterizează spiritul spontan, curios și dornic de cunoaștere al lui Liviu Dănceanu și elemente de tradiție filtrate prin vasta sa cultură artistico-muzicală, estetică și filozofică.

## 2. Liviu Dănceanu – aspecte biografice

Traseul activităților lui Liviu Dănceanu este fabulos, definit prin energie și pasiune. A studiat compoziția cu maestrul Ștefan Niculescu (1975-1981), personalitate distinsă,

care a avut o mare influență în formarea tânărului muzician, preluând de la acesta în special cultul pentru eterofonie, atât de des utilizată de generațiile de compozitori care s-au succedat după geniul țării noastre, George Enescu.

„Ștefan Niculescu a fost arheul meu, cel care a turnat apă la rădăcina trecerii mele din starea de subzistență culturală la cea de existență propriu-zisă, de la virtualitate la actualitate,”<sup>1</sup> mărturisirea compozitorului despre relația pe care a avut-o cu maestrul său, într-un interviu acordat revistei *Muzica*.

După absolvirea Conservatorului din București, Liviu Dănceanu a participat la cursuri și festivaluri de compoziție la Londra, Paris, Tallin, Praga și Varșovia.

A fost puternic marcat de eferescența vieții muzicale din străinătate, încă din anul 1984, când a frecventat cursurile seminarului de vară de la Kasimierz-Dolny (Polonia), dedicate tinerilor compozitori, studiind cu câțiva muzicieni remarcabili, precum Iannis Xenakis și Zygmund Krauze.<sup>2</sup> Această experiență i-a dat imboldul de a înființa, la scurt timp după ce s-a întors în țară, un ansamblu care să promoveze muzica contemporană, precum și cele mai valoroase creații muzicale care s-au scris vreodată (în stil bizantin, renescentist, baroc, clasic, romantic sau modern), unele dintre ele puțin cunoscute de publicul de atunci. Creația sa muzicală din acea perioadă a fost, de asemenea, influențată de contactele pe care le-a avut tânărul compozitor cu renumiți muzicieni avangardiști din afara țării. A fost adeptul curentului spectral, al muzicii ca parte a manifestărilor sincretice, al unui aleatorism controlat, toate acestea puse în slujba expresivității, a mesajului artistic.

În anul 1987, Liviu Dănceanu a devenit membru al „Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique” (SACEM) din Paris. Din anul 1997, a predat istoria muzicii și compoziție la aceeași universitate pe care a absolvit-o. A publicat o serie de volume de muzicologie și foarte multe eseuri, articole, studii, cronici, recenzii, în diferite reviste din țară și de peste hotare, din care se desprinde ușurința cu care scria, clarviziunea, logica structurală a expunerii, cultura muzical-artistică vastă și o capacitate de sinteză excepțională.

A realizat emisiuni radiofonice, a susținut conferințe, concerte-lecții, comunicări științifice în țară și în străinătate (Italia, Franța, Germania, Spania, S. U. A., Rusia etc.). A fost un teoretician extrem de rafinat, originalele sale concepții asupra muzicii putând fi decelate și în propriile compoziții sau în activitatea sa prodigioasă de dirijor.

---

<sup>1</sup> Dănceanu, „De vorbă cu Liviu Dănceanu”, 4.

<sup>2</sup> Zygmund Krauze (născut la data de 19 septembrie 1938), reprezentant de seamă al muzicii contemporane poloneze, compozitor prolific, pedagog, pianist concertist, organizator de evenimente muzicale. A scris muzică „unistă” sau unitară, influențat de picturile lui Wladislaw Strzeminski, muzică „spațialistă” și ulterior, creații construite pe bază de citate muzicale (<https://zygmuntkrauze.com/en/front/>, accesat la 29.10.2024).

A înființat și coordonat Festivalul „Zilele Muzicii Contemporane” de la Bacău (împreună cu membrii Trio-ului Syrinx<sup>3</sup> și cu dirijorul Ovidiu Bălan), care a luat ființă în anul 1986, fiind cel mai longeviv festival de muzică contemporană din țară (38 de ediții desfășurate anual), precum și Festivalul „Archaeus” din București, fondat în anul 1998.

Personalitate analitică, puternic ancorată în problemele cu care se confruntă muzica contemporană, Liviu Dănceanu a acționat, a întreprins, a creat, cu naturalețea specifică omului înzestrat, conturând o perspectivă stilistică inedită în muzica românească a timpurilor noastre. A fost un compozitor pentru care tradiția nu putea fi renegată. Liviu Dănceanu s-a întors spre valorile trecutului, ale tradiției muzicale, selectând anumite aspecte pe care le-a redimensionat în contextul muzicii actuale. A compus nenumărate opusuri, încadrate în diferite genuri, precum: simfonic, cameral, coral, scenic, al muzicii electronice, de teatru instrumental, al muzicii de film. Unele aspecte stilistice au fost puse în practică pe mai multe planuri, determinând apariția câtorva cicluri de lucrări, printre care se remarcă muzicile *Quasi*, *History* sau *Palimpseste*.

### 3. Câteva elemente de stil și limbaj în primele creații ale lui Liviu Dănceanu – muzicile *Quasi*

Începutul carierei de compozitor a lui Liviu Dănceanu s-a înfiripat în anul 1978, când, ca student al Universității Naționale de Muzică din București, i se cântă piesa *Les héros op. 1*.

Ca și alți compozitori români, precum Corneliu Cezar (inițiatorul curentului spectral în România, prin lucrarea sa *AUM*, compusă în anii 1965-1967), Octavian Nemescu, Lucian Mețianu, Călin Ioachimescu și Nicolae Brânduș, Liviu Dănceanu se apleacă într-o primă etapă a creației, cea de tinerete, asupra tehnicii spectrale, asupra complexității și diversității mijloacelor de exprimare pe care le poate oferi genul de teatru instrumental, precum și asupra multiplelor tehnici de producere a sunetelor. Aceste trei prime atribute ale stilului compozitorului, foarte bine evidențiate în ciclul de lucrări *Quasi*, se pot remarca și în creațiile ulterioare ale maestrului.

La Liviu Dănceanu se întâlnește, însă, un spectralism specific, pus în slujba atitudinii sale postmoderne, de transpunere în muzică a principiului arheului eminescian.

Legăturile tânărului compozitor cu muzica occidentală se stabilesc prin diferite abordări ale postserialismului, ale efectelor sonore globale și în special prin utilizarea texturilor eterofonizate cvasi-improvizatorice (preluate din muzica poloneză a lui Witold Lutosławski sau Krzysztof Penderecki). Arhetipurile, contactele cu trecutul muzical, sunt pentru Liviu Dănceanu pigmenți care, plasați cu măiestrie, conferă rezistență oricărei

---

<sup>3</sup> Interpreți desprinși din Orchestra „Mihail Jora” din Bacău: flautistul Dorel Baicu, oboistul Dorin Gliga și fagotistul Pavel Ionescu.

partituri, cum se întâmplă în cele trei lucrări compuse în anul 1981: *Archaeus pentru vioară și bandă op. 5* (omagiul lui Mihai Eminescu, dedicată lui Constantin Noica), *In Memoriam Lucian Blaga, pentru cor a cappella op. 6* și poemul pentru orchestră *Angulus ridet op. 7*, fiecare reprezentând contemplații din perspective diferite asupra actului creator.

În aceste prime lucrări ale sale se remarcă și diversitatea sintaxelor, împletite cu o naturalețe aparte, preocupare moștenită probabil de la mentorul său, Ștefan Niculescu.

Cu totul aparte sunt și titlurile pe care Liviu Dănceanu le dă unor creații, de aproximare sau hibridizare a genurilor sau stilurilor pe care le tratează respectivul opus. Este vorba în mod special de aceste muzici *Quasi*, din care fac parte lucrări precum: *Quasifuga pentru chitară op. 11* (compusă în anul 1983), *Quasiconcerto pentru clarinet sau saxofon și ansamblu op. 12* (1983), *Quasiricerca op. 14 pentru 1-5 voci instrumentale și percuție sau pentru vioară, orchestră de coarde și percuție* (1984), *Quasipreludiu op. 16* (1984), *Quasitoccata op. 21 pentru vioară (viori) și/sau violă (viole) și/sau violoncel (violoncele) și/sau contrabas (contrabasuri)* – 1985, *Quasipostludium op. 19 pentru chitară* (1985), *Quasiopera pentru 8 interpreți op. 38* – muzică de teatru în 2 acte, cu prolog, intermezzo și epilog (1986), *Quasisimfonia (Simfonia I) op. 13* (1987) și *Quasisonata op. 41 pentru 2 viori sau vioară și violoncel și 2 recitatori*, pe un montaj de versuri de Edgar Allan Poe (1987), sau de mai recente *Beverdillini* (între stilul lui Verdi și cel al lui Bellini) și *SymConcertPhony*.

Un numitor comun al întregii creații compuse de Liviu Dănceanu este diversitatea, juxtapunerea unor limbaje din epoci diferite într-o paletă expresivă amplă, aspecte decelabile din prima etapă a creației sale, chiar de la primele lucrări aparținând ciclului *Quasi*. Aceste opusuri (*Quasi*) se evidențiază prin varietatea procedeelelor utilizate, întoarcerea la arhetipuri de limbaj și expresie, reformulate și împletite în noi contexte puternic marcate de stilul personal al compozitorului, de o claritate a construcției uimitoare, de o extraordinară forță de sugestie a ideilor conceptuale. În creațiile de maturitate ale compozitorului, unele surse apelate sunt afirmate sub haina umorului, a ironiei sau a grotescului, într-un limbaj polistilistic impregnat de etosul muzicii bizantine, de reminiscențe ale muzicii folclorice sau de incursiuni în zona suprealismului oniric.

Datorită complexității și diversității, muzicile *Quasi* par a fi compendii ale istoriei muzicii universale, afișate prin prisma unghiului de vedere de înaltă competență a spiritului sensibil și inovativ ce caracterizează temperamentul muzicianului Liviu Dănceanu.

Cel mai prezent în muzicile *Quasi* este aspectul ritualic al muzicii, determinat de stările de incantație și meditație constituite, mai ales în *Quasiconcerto* și *Quasiopera*, prin gestică și mișcare ca elemente de teatru instrumental. În *Quasiconcerto*, teatrul instrumental este o opțiune și pentru a reflecta condiția precară a artistului și a societății, îngrădită și dependentă de normele rigide ale autorităților comuniste.

#### 4. *Quasiconcerto op. 12 – repere*

Alegerea acestui reper din creația de tinerețe a lui Liviu Dănceanu, *Quasiconcerto op. 12 pentru clarinet (saxofon) și ansamblu*, compus în anul 1983, a fost condiționată de ineditul abordării acestui gen hibrid – concert/teatru instrumental.

Concertul este un gen care are o îndelungată tradiție muzicală, punând în prim plan relația dintre solist și ansamblu. Liviu Dănceanu este cel care în *Quasiconcerto pentru clarinet (saxofon) și ansamblu* extinde această relație solo-tutti, prin utilizarea mijloacelor teatrale, păstrând anumite elemente de tradiție ale genului de concert.

Analiza de față urmărește o ilustrare diacronică a evoluției muzicale, a procedeelelor structurale utilizate la nivel micro- și macro-arhitectural, subliniind importanța expresivă a unor opțiuni componistice, realizate pe diferite planuri ale faptului sonor. Se insistă, de asemenea, asupra impactului pe care îl au elementele de teatru instrumental și/sau aleatorice în cadrul desfășurării sonore și în cel al interpretării.

Conform mărturisirilor compozitorului, „*Quasiconcerto op. 12* reprezintă concretizarea unor demersuri teoretice în legătură cu prezentul și prezența muzicii ca realitate umană și cosmică. În *Quasiconcerto* se reconsideră – după o evoluție muzicală în care s-a atrofiat până la dispariție – dimensiunea inițiatică, funcțională a sunetului (de aici comportamentul gestual al interpreților).”<sup>4</sup> Funcționalitatea sunetului poate fi găsită atât în elementele de teatru instrumental, în raportul de tip dominare și subordonare dintre solist și ansamblu, în imprezibilitatea solistului, în structurile aleatorice macro- și microstructurale, în redescoperirea zgomotului și a spectrului de armonice ale unui sunet, toate determinând funcția ritualică a acestei muzici.

La reconstituirea dimensiunii arhaice, primordiale a muzicii, pe care o propune Liviu Dănceanu în *Quasiconcerto*, se referă și muzicologul Viorel Crețu într-un portret componistic dedicat compozitorului: „Legătura incantatoriu-morală propusă, intenționată de compozitor este cât se poate de firească atâta vreme cât incantatoriul, ca modalitate complexă de inducere a unei stări estetice în ascultător, dublată de o adiacentă lume de reprezentări, debrușează firesc într-un sistem complex de valori etice ale unor spații culturale la fel de complexe.”<sup>5</sup>

Compus în anul 1983, *Quasiconcerto* ilustrează revolta compozitorului împotriva regimului dictatorial comunist, aflat în plină ascensiune în acea perioadă. Elementele de teatru instrumental apar tocmai pentru a reflecta condiția precară a artistului și a societății, îngrădită și dependentă de normele rigide ale autorităților.

Solistul (clarinetul sau saxofonul) este dominator, este dictatorul care-i impune fiecărui partener cadrul de desfășurare, materialul sonor și chiar tehnicile de eșalonare ale acestuia. Solistul pare a avea o atitudine destul de agresivă asupra celorlalte instrumente,

---

<sup>4</sup> Liviu Dănceanu, citat în Crețu, „Portret componistic – Liviu Dănceanu”, 21.

<sup>5</sup> Crețu, „Portret componistic – Liviu Dănceanu”, 21.

mai ales în prima parte. Încercând să-și extindă propriile limite, acesta minimalizează condiția celorlalte instrumente, perturbând acțiunea lor.

Partitura este structurată în 3 părți și 26 de secțiuni; 12 secțiuni conține prima parte și câte 6 cele care urmează. Primele șase secțiuni ale **părții I** pot fi cântate în orice ordine, în funcție de dorința dirijorului. Fiecare secțiune cuprinde două linii sonore: cea a solistului, care propune mereu o nouă schemă muzicală pe care insistă până la sfârșitul secțiunii, și cea a unuia dintre cele șase instrumente ale ansamblului (trombon, percuție, violoncel, pian, fagot, contrabas), care imită fragmentul solistului repetându-l pe tot parcursul celor șase secțiuni. De fiecare dată un alt interpret din cadrul formației îl însoțește pe solist, suprapunându-se cu acesta în cea de-a doua parte a evoluției sale muzicale. Solistul se deplasează la începutul secțiunii către instrumentistul care vrea să intre în jocul inițiat de el, apropiindu-se cu pavilionul clarinetului sau al saxofonului cât mai aproape de cutia de rezonanță a instrumentului concurent (sau plasând pavilionul chiar în interiorul ei). Până la secțiunea a VII-a, care suprapune toate instrumentele cu propriile entități sonore, totul se desfășoară într-o treptată creștere a densității timbrale (se adaugă treptat instrumente) și implicit a stării de tensiune, indiferent de ordinea în care se derulează secțiunile.

Durata fiecărui fragment se măsoară în secunde, iar timpul de desfășurare al evoluției solistului se micșorează treptat de la secțiunea I până la a VII-a (clarinet în si bemol/saxofon în si bemol: secțiunea I – 85 secunde, secțiunea a II-a – 80 secunde, secțiunea a III-a – 75 secunde, secțiunea a IV-a – 55 secunde, secțiunea a V-a – 45 secunde, secțiunea a VI-a – 35 secunde și secțiunea a VII-a – 30 secunde).

În primele șase secțiuni, intensitățile se încadrează între limitele piano – forte, trecând prin nuanțele intermediare mezzo-piano și mezzo-forte (uneori precedate de indicația *sempre*), sau prin cele variabile, crescendo – decrescendo. Se observă astfel, în plan dinamic, prezența dualității de tip unitate și varietate.

Varietatea se desprinde din oscilațiile contrastante de intensitate (atenuate prin indicațiile de crescendo – decrescendo). În plan timbral, unitatea se regăsește prin permanența și independența solistului, prin paleta multicoloră de efecte, cu predominanța diferitelor tipuri de vibrato (*lento*, *rapido*, *negro*), frullato, glissando, tril, spectrul armonicelor unui sunet, în plan melodic – prin repetitivitatea micro-structurilor și prin supunerea lor procesului de imitație – în ceea ce privește continuitatea în timp a vibrațiilor sonore, ea ține de măsurarea în secunde a fragmentelor.

La nivel micro-structural, partitura prezintă o serie de scheme grafice care îi oferă interpretului diferite grade de libertate în evoluția sa. Totuși, compozitorul își atribuie pe alocuri și dreptul principal în făurirea detaliilor de esență ale muzicii sale. Fără a scrie sunet cu sunet vreun fragment, el recurge la anumite simboluri (unele explicate în legenda partiturii), ce îmbracă uneori diferite forme geometrice.

Nu lipsesc nici indicațiile de execuție, exprimate în limbile română și franceză. Referitor la acestea, în momentul în care a introdus și varianta franceză a explicațiilor,

autorul s-a gândit fără îndoială la saxofonistul francez Daniel Kientzy. Este cunoscut faptul că majoritatea creațiilor muzicale românești destinate saxofonului au fost interpretate de Daniel Kientzy, chiar scrise special pentru acesta. Interpretul, având o afinitate specială pentru muzica românească, este unul dintre cei mai remarcabili saxofoniști din lume, care mănuiește cu mare abilitate toate cele șapte tipuri de saxofoane.<sup>6</sup> În legenda partiturii *Quasiconcerto*, Liviu Dănceanu notează: „pe parcursul lucrării, interpretul poate folosi mai multe tipuri de clarinete – în sib, cl. bas – sau de saxofoane – soprano, tenor, bas.”<sup>7</sup> Deci, solistului i se cere o tehnică instrumentală foarte bine pusă la punct, dar și o familiarizare, o adâncă specializare în limbajul muzicii contemporane, pentru a decodifica scriitura neconvențională în sonorități adecvate, în expresiile și mesajele gândite de creator.

Secțiunile care conduc la stabilizarea sonorităților de ansamblu (primele șase) sunt construite pe principiul contrastului ideilor muzicale.

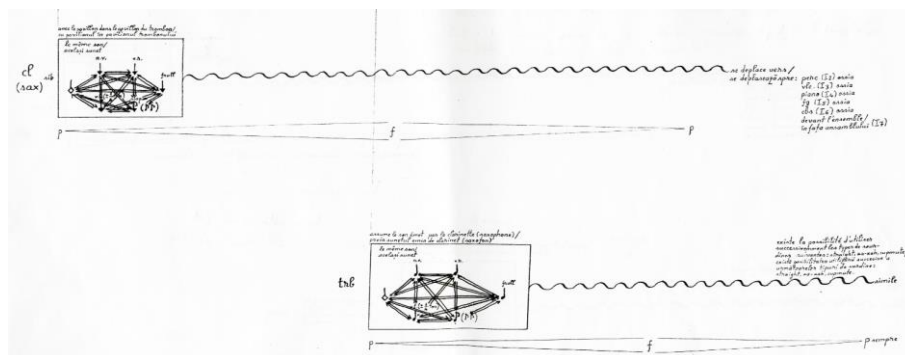
În primele patru secțiuni, evenimentele sonore îmbracă forma unor figuri geometrice, fiecare dintre ele fiind încadrate într-un chenar. Laturile acestor figuri se reduc treptat de la secțiunea I la secțiunea a IV-a: secțiunea I – hexagon, secțiunea a II-a – pentagon, secțiunea a III-a – patrulater, secțiunea a IV-a – triunghi. Principiul de execuție al desenului se păstrează de-a lungul secțiunilor. Prin urmare, punctele care unesc laturile figurii geometrice sunt reprezentate de diferite sunete, sau de efectele unui singur sunet. Fiecare punct va trebui să îndeplinească, pe rând, funcția de incipit al unui traseu de trecere directă prin toate punctele desenului. Parcurgerea oricăror două puncte din interiorul unei evoluții se face obligatoriu trecând prin punctul de plecare. Deci apar toate combinațiile posibile între sunetele figurii geometrice, printr-o ordine a traseelor sonore și automat a sunetelor incipit lăsată la latitudinea interpretului.

De pildă, în secțiunea I, solistul se deplasează către trombonist. Introducând pavilionul instrumentului său în pavilionul trombonului, atacă un sunet la întâmplare, care se continuă cu o serie de efecte (*non vibrato*, *vibrato rapido*, *frullato*, *slap*, *vibrato lento*) combinate pe baza principiilor enunțate mai sus. Parcă ambiționat de clarinetist, trombonistul preia (după 35 de secunde) același sunet și aceleași efecte, imitând cât mai fidel cu putință gestul interpretativ al partenerului său.

---

<sup>6</sup> Saxofonistul Daniel Kientzy este și autorul unui voluminos tratat de saxofoane, *Saxologie – du potentiel acoustico-expressif des 7 saxophones*.

<sup>7</sup> Vezi manuscrisul partiturii *Quasiconcerto op. 12* de Liviu Dănceanu, p. 1.



Ex. 1. Liviu Dănceanu, *Quasiconcerto op. 1*, partea I, secțiunea I.

Dacă în secțiunea I solistul este pus în situația de a-și alege un sunet la întâmplare, în secțiunea a II-a el trebuie să scoată în evidență contraste de registre, pentru ca în următoarele două să insiste, mai întâi pe registrul grav, apoi pe cel acut. De asemenea, începând cu secțiunea a II-a, figurile geometrice se extind prin noi linii sonore exterioare, care pornesc din anumite puncte și evoluează prin triluri sau glissando-uri. În secțiunile a V-a și a VI-a, în care intervin fagotul și clarinetul, se renunță la complexitatea acelor desene în favoarea unui joc improvizat de sunete, urmat de un efect de tipul *wah-wah*.

Tensiunea crește o dată cu înmulțirea partenerilor și cu suprapunerea ideilor sonore independente, repetate cu insistență. Puternic influențați de solist, în ultimele șase secțiuni rămase din prima parte, instrumentiștii ansamblului par a nu mai putea renunța la ideile implementate de acesta. Le repetă în continuu, încercând să aducă măcar un surplus de culoare cadrului general prin testarea unor noi efecte: scoaterea și reintroducerea anciei și a muștiucului de către fagot și trombon, lovirea corzilor pianului etc. Forțele fundalului orchestral par a-și pierde treptat din intensitate. Solistul, parcă profitând de acest aspect, se dezlănțuie în câteva fragmente scurte, contrastante ca scriitură și ca ethos, constituite din sunete lungi cu armonice (uneori fără vibrato, alteori în vibrato excesiv), sunete în *slap tongue* sau apogiate, segmente sinuoase modal cromatice care se vor deplasa și la alte instrumente și care se vor transforma, spre finalul părții I, în momente cvasi-improvizate.

**Partea a II-a** preia nu numai atmosfera de la sfârșitul primei părți, ci și elementele contrastante pe care solistul tocmai le afirmase. Fiecărui element (semnalat mai sus), compozitorul îi acordă aproape o secțiune întreagă ca spațiu de desfășurare. Structura de bază a unei secțiuni este mereu anticipată la sfârșitul secțiunii anterioare. Solistul este acum pus în situația să se deplaseze printre membrii ansamblului. Detalii referitoare la distanța parcursă de acesta în timp nu sunt formulate. O alegere optimă, ținând cont de

numărul egal al interpreților cu cel al secțiunilor, ar fi să se plimbe pe lângă un alt partener de cânt o dată cu fiecare nouă secțiune.

Partea a II-a ar putea fi caracterizată printr-o serie de dialoguri stabilite între solist și ansamblu. Solistul propune unul din elemente, pe care îl extinde (optând în secțiunea I chiar pentru structura modală expusă de el la sfârșitul primei părți – *sol – la bemol – la becar – si bemol – do – re bemol – mi bemol – fa*), iar ansamblul îl imită într-o densitate timbrală cvasi-constantă (preluând și scara modală a acestuia). Limbajul modal al întregii părți mediane se întemeiază pe acest mod (cu patru semitonuri și trei tonuri), transpus pe diferite trepte.

În primele patru secțiuni, intensitatea generală de desfășurare este cea de forte. Din acest punct de vedere, ultimele două secțiuni sunt strâns legate între ele printr-un cumul de tensiune, dublat de un amplu crescendo (realizat în două etape) de la piano la forte. Prima secțiune preia acea improvizatie de sunete pe un mod dat. A doua secțiune extinde câteva sunete lungi, care evidențiază salturi intervalice relativ mari, mai ales în partitura solistului, în timp ce ansamblul intervine printr-o evoluție simultană la unison sau în octave. Secțiunea a III-a abundă în apogiaturi, în timp ce a IV-a reinstalează structura omofonă prin armonicele instrumentelor de suflat (inclusiv ale solistului) și prin acordurile susținute de ceilalți parteneri. Este singurul moment al partiturii pe care compozitorul dorește să-l marcheze prin periodice accente metrice, rezultate din alternanța măsurilor ternare și binare, de trei și doi timpi. Atacurile succesive ale diferitelor sunete despart instrumentele (în ultimele secțiuni) în trasee sonore independente, în ciuda limbajului modal comun.

Tensiunea se amplifică, iar impulsurile sonore (în *slap* sau *staccato*), defalcate în timp și spațiu, rămân cumva suspendate odată cu încetarea bruscă a acestei mișcări intens agitate.

În **partea a III-a**, instrumentele ansamblului își pierd cu totul autonomia și naturaleța timbrală după eforturile disperate ale solistului de a le despărți de acea „dimensiune inițiativă, funcțională a sunetului”, la care se referea Liviu Dănceanu.<sup>8</sup>

Prin acest tip de abordare, compozitorul intenționează să reflecte realitatea cruntă în care trăia societatea în perioada comunistă, metodele dictatoriale severe de implementare cu forța a unor idei, care treptat transformau indivizii în pionii și care conduceau la risipirea calităților lor valoroase. Prin urmare, zgomotele iau locul sunetelor, iar percuția și efectele sale specifice monopolizează desfășurarea ansamblului.

Primele două secțiuni sunt dedicate sonorităților de tutti, fiind delimitate de două deplasări ale tuturor instrumentiștilor, succesiv, de la fagotist la contrabasist și invers, în scopul mânăuirii altor instrumente. În prima secțiune, ei se îndreaptă către percuție. Alegându-și unul din instrumente (bongos, tobă mare, tobă mică sau tom-tom), încep să improvizeze pe o formulă ritmică simetrică, într-o continuă creștere a densității

---

<sup>8</sup> Liviu Dănceanu, în Crețu, „Portret componistic – Liviu Dănceanu”, 21.



The image shows two pages of handwritten musical notation for a saxophone part. The notation includes dynamic markings (pp, ppp), a 15-second time signature, and specific performance instructions in French and Romanian. The first page features the instruction "dans le genre / In gemunchi" and several "gliss" markings with wavy lines. The second page includes instructions like "tenir appuielement la tête de l'instrument / scoate treptat capul instrumentului" and "impr. avec l'aide de la paume : l'effet suivoindra celui de wah-wah / impr. cu ajutorul palmei : efectul va arăta pe cel de wah-wah." There is also a small drawing of a saxophone mouthpiece.

Ex. 3. Liviu Dănceanu, *Quasiconcerto* op. 12, partea a III-a, secțiunea a VI-a.

Afirmațiile compozitorului Viorel Crețu sintetizează esența acestei interesante creații hibride, concert – teatru instrumental, compusă de Liviu Dănceanu la vârsta de 29 de ani: „Condiția indispensabilă a congruenței sistemului de reprezentări induse de compozitor și interpreți în dimensiunea subiectivității publicului o reprezintă accesul acestui tip de muzică la atemporal; structurile sonore și sintactice interșanjabile, elementele repetitive, aleatorismul manifest – acestea sunt datele de la care pleacă această muzică tributară unor practici incantatorii și construind arhitecturi muzicale *sui generis*.”<sup>9</sup>

*Quasiconcerto* a fost interpretat în primă audiție absolută de Ansamblul „Hyperion”, condus de Iancu Dumitrescu, la 12 noiembrie 1983 și de Atelierul de Muzică Contemporană „Archaeus”, dirijat de Liviu Dănceanu, în primele concerte susținute de acesta la Ateneul Român (17 februarie 1986) și la Ateneul din Bacău (20 februarie 1986, în cadrul primei ediții a Festivalului de Muzică Contemporană, înființat de Liviu Dănceanu). *Quasiconcerto* a creat, totodată, prilejul primelor întâlniri ale ansamblului cu

<sup>9</sup> Crețu, „Portret componistic – Liviu Dănceanu”, 21.

marele saxofonist Daniel Kientzy, care a fost, de fapt, primul solist invitat de Liviu Dănceanu și formația sa. Daniel Kientzy a devenit de atunci familiar Ansamblului „Archaeus”, colaborările acestora conducând de fiecare dată la rezultate muzicale excepționale. La interpretarea acestei lucrări, la Ateneul Român și la Ateneul din Bacău (în februarie 1986), și-a adus contribuția și Grupul de Dans Contemporan coordonat de coregrafa Raluca Ianegic.

Interpretările pe care Atelierul de Muzică Contemporană „Archaeus” le-a oferit acestei creații s-au ridicat la înălțimea prestigiului câștigat de această formație încă de la primul concert. Calitățile invitaților și contribuțiile lor semnificative la reușitele evenimentelor au fost semnalate și de un cronicar în revista băcăuană *Ateneu*, care apreciază „inegalabila măiestrie” a lui Daniel Kientzy, dar și „limbajul coregrafic absolut cerebral, distins, sensibil”<sup>10</sup> al Cvartetului de Dans Contemporan.

Aspectele muzical-teatrale, echilibrul dintre tradiție și inovație, plasarea conceptuală a piesei la limita dintre genuri sunt atribute evidențiate de această analiză, care își manifestă prezența și în creațiile de maturitate ale compozitorului, reprezentând astfel elemente ale personalității sale creatoare.

## Concluzii

Ilustru muzician, cu o remarcabilă cultură și fantezie muzicală, Liviu Dănceanu reține și fructifică aspecte ale diferitelor tradiții din istoria muzicii universale într-o manieră unitară originală.

Redescoperirea tradiției se traduce în lucrarea *Quasiconcerto op. 12* prin întoarcerea la funcția ritualică a muzicii, proiectată prin descompunerea evoluției sonore, prin simplificarea acesteia până la atingerea esenței spectrale a sunetului. Aduși la limita imposibilității exprimării prin limbaj exclusiv muzical, închiși sub vraja acestui joc incantatoriu, soliștii își găsesc libertatea de exprimare în mișcare și teatru instrumental. Dualitatea este prezentă în opțiunile și incertitudinile de manifestare ale solistului, dar și în contrastele dinamice sau de densitate timbrală.

Eterogenitatea surselor din care compozitorul extrage esențe de stil și limbaj componistic, prin apelarea la tipologia genului de concert modificată în funcție de necesitățile actuale de exprimare, prin reactualizarea unor expresii incantatorii, ritualice, cu ajutorul spectralismului, tehnica specifică avangardei muzicale a anilor respectivi, prin accentuarea expresivității, a trăirii subiective totale, nu numai a compozitorului, ci a tuturor celor implicați în actul de creație – interpretare având ca rezultat diferite grade de libertate de manifestare permise interpreților, toate acestea converg într-o muzică unitară,

---

<sup>10</sup> Pruteanu, „Prima ediție a «Zilelor Muzicii Contemporane»”, 22.

compun amprenta stilistică a personalității compozitorului și muzicianului Liviu Dănceanu.

*Quasiconcerto* este o lucrare plăcută de public și de soliștii dornici să evadeze din granițele interpretării spre improvizație și spre posibilitatea manifestării artistice complexe, o lucrare reprezentativă atât pentru ciclul de opusuri *Quasi*, cât și pentru perioada de tinerețe a compozitorului Liviu Dănceanu, o partitură unică din punct de vedere conceptual în climatul muzicii contemporane românești și străine, în care se profilează opțiunile stilistice ale muzicianului din perioadele ce vor urma.

## Bibliografie

- Crețu, Viorel. „Portret componistic – Liviu Dănceanu”. *Muzica* 3 (1985): 16-21.
- Dănceanu, Liviu. „De vorbă cu Liviu Dănceanu”, interviu realizat de Andra Apostol. *Muzica* 2 (2017): 3-24.
- Dănceanu, Liviu. *Quasiconcerto op. 12 pour clarinette (saxophone) en sib et ensemble / pentru clarinet (saxofon) în sib și ansamblu* (1983), manuscris muzical.
- Kientzy, Daniel. *Saxologie – du potentiel acoustico-expressif des 7 saxophones*. Paris: Nova Musica, 2002.
- Krause, Zygmunt. (<https://zygmuntkrauze.com/en/front/>, accesat la data de 29.10.2024.)
- Pruteanu, Vasile. „Prima ediție a «Zilelor Muzicii Contemporane»”. *Ateneu* 23, nr. 195 (5 mai 1986): 22.