

prezența și interpretarea pianistului Dan Grigore, urmând ca seara să se încheie cu *Suita nr. 3* pentru orchestră, în Sol major, op. 55 de Piotr Ilici Ceaikovski.

„Este și o nouă întâlnire cu dirijorul Lawrence Foster, după ce, în anii '70, a dirijat lucrarea mea *Incantații*, cu prestigioasa orchestră din Cleveland” De această dată *Heraldica* (finalizată în data de 16 decembrie 2015) reprezintă un omagiu pe care compozitorul îl aduce cu ocazia aniversării a 150 de ani de la înființarea Academiei Române. După cum se știe, *heraldica* este o disciplină auxiliară a istoriei, care se ocupă cu studiul stemelor statelor sau cu blazoanele caselor domnitoare. Așa cum afirmă creatorul lucrării, „tema-semnal de la început constituie un *blazon sonor* menit să evoce efigia Academiei reprezentând o imagine a zeiței Minerva”. Caracterul războinic este realizat cu mare convingere de către orchestră, instrumentele de suflat din alamă și percuția având un rol extrem de important. Își face intrarea în discursul muzical și o a doua temă, având un caracter liric, dar secundar, fiind totuși dominată de ceea ce compozitorul numește *tema-semnal* prin intermediul căreia se conturează un punct culminant al lucrării. Coda, ca ipostază lirico-meditativă a temei secunde, este „un moment aleatoric, cu intrările succesive ale suflătorilor (fără alămuri), o ultimă culminație a acestei forme (atipice) de sonată” – ne dezvăluie însuși compozitorul. Curajoasa și impunătoare lucrare a Maestrului Cornel Țăranu s-a bucurat de o interpretare de succes din partea orchestrei.

Rapsodia pe o temă de Paganini, op. 43 de Serghei Rahmaninov, l-a avut ca solist pe Dan Grigore, interpretul numărându-se, conform criticii internaționale, printre marii pianiști ai lumii, însuși Sergiu Celibidache afirmând: „Extraordinar! Este printre cei mai mari din lume!” Interpretarea din această seară nu face decât să întărească afirmațiile specialiștilor. O pianistică excepțională, cu o

tehnică de invidiat, un extraordinar tușeu, un sunet cald, control și siguranță – toate acestea au făcut ca interpretarea *Rapsodiei pe o temă de Paganini* să fie de o profunzime rar întâlnită, la desăvârșirea actului muzical contribuind și formidabilă colaborare pianist-dirijor-orchestră. La insistențele publicului, pianistul Dan Grigore a revenit de trei ori pe scenă interpretând scurte lucrări pianistice care au încântat publicul fermecat de sunetul pianului și de seducătoarele armonii rezultate (dintre care amintim *Tango Brasiliro* compus de Ernesto Nazareth).

Cea de-a doua parte a evenimentul acestei seri și, totodată, ultima lucrare a concertului dedicat lui Emil

Simon a reprezentat-o una dintre cele mai consistente suite din creația lui Ceaikovski - *Suita nr. 3*. După cum reiese din însuși jurnalul său, lucrarea a fost concepută ca o alternativă la o simfonie propriu-zisă: „Am încercat să pun bazele unei noi simfonii, atât în pădurea din Trostyanka, cât și acasă, după cină, dar sunt nemulțumit de tot... M-am plimbat în grădină și am conceput nucleul nu al unei simfonii viitoare, ci al unei suite.” Interpretarea Orchestrei Filarmonicii de Stat Transilvania

a fost la înălțime, reușind să surprindă în fiecare dintre părțile constituente detaliile specifice, debutând cu o parte al cărei caracter pastoral a fost bine pus în valoare, cuprinzând reușite momente de dialoguri și ecouri, încheindu-se cu o a patra parte în formă de *Tema con variazioni* în care abundă contraste întâlnite la toate nivelurile – între care nivelul metric, cel ritmic, cel tonal –, remarcabilă fiind, totuși, rapida adaptare a orchestrei la fiecare dintre schimbările survenite. Cu adevărat, Orchestra Filarmonicii de Stat Transilvania, dirijorul Lawrence Foster și pianistul Dan Grigore au reușit să facă din acest concert un eveniment cu totul deosebit în memoria uneia dintre personalitățile cele mai importate ale lumii muzicale clujene și nu numai - Emil Simon. (Linda IANCHIȘ)



„Toamna muzicală clujeană”

După mai bine de un sfert de veac, am descins din nou, cu emoție, în „orașul de pe Someș”, pentru a participa, în intervalul 17-28 Octombrie, la concertele și recitalurile programate în ediția cu numărul 50 a Festivalului „Toamna muzicală clujeană”. M-am bucurat să constat că, în ciuda trecerii anilor, Clujul și-a păstrat totuși aerul occidental de „citadelă” universitară multiculturală, multilingvistică, multiconfesională. Afișe imense anunțau, cu litere de mari dimensiuni atât manifestările din cadrul Festivalului clujean, cât și

sediile în care urma să se desfășoare: Sala Studio a Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, Biserica Piaristilor și sala Filarmonicii „Transilvania” care, din fericire, și-a redobândit, în 2012, după un deceniu de „exilare” într-o sală improprie, din clădirea Casei de Cultură a Studenților, locul de drept din incinta Colegiului Academic (fosta Casă a Universitarilor), datorită eforturile conjugate ale rectorului Universității „Bábeș Bolyai”, academician Ioan-Aurel Pop, și Directorului Filarmonicii, Dl Marius Tabacu.

Ca orice ediție jubiliară, și cea la care mă refer a constituit un prilej propice pentru sinteze, așa încât programul, conceput în forma lui inițială de către muzicologul Bianca Țiplea Temeș, pe atunci responsabilă a Departamentului Artistic al

Filarmonicii „Transilvania”, s-a axat pe câteva cicluri menite să pună în valoare, în primul rând, varietatea formelor de exprimare artistică ale muzicienilor clujeni: *Serate camerale*, *Contemporania*, *Concerte simfonice* și *vocal-simfonice*, *In memoriam* și *Aniversări (Portrete componistice)* în Festival – clujenii fiind renumiți pentru felul în care știu să-și prețuiască și onoreze maestrul și mentorii. Printre muzicienii comemorați/aniversați s-au numărat Dinu Lipatti (*Restituiri*), Antonin Ciolan – prin concertul de deschidere, din 7 Noiembrie, al cărui program l-a reiterat pe cel pe care-l dirijase în 1955, la inaugurarea Filarmonicii de Stat Cluj -, Sigismund Toduță, Emil Simon, Erich Bergel, iar printre cei portretizați, Adrian Pop (65), Gabriel Irányi (70), Cristian Mandeal (70).

Primul concert, pe care l-am audiat în 17 Octombrie, în Sala Studio a Academiei de Muzică, a fost unul de recunoaștere și rememorare a unei instituții cu merite și influențe decisive în devenirea componistică și interpretativă a multora dintre creatorii de pretutindeni, inclusiv din România deceniilor 7-9 ale secolului trecut: *Internationale Ferienkurse für Neue Musik* (Cursurile Internaționale de vară pentru Muzică Nouă) de la Darmstadt. Exemplara inițiativă a aparținut pianistului Cristian Petrescu (rezident la Berlin) și percuționistului Mircea Ardeleanu (rezident la Basel). Sub genericul *Servus Darmstadt*: Mircea Ardeleanu concept, cei doi virtuozii de anvergură internațională au evocat importanța contactului lor cu mediul de la Darmstadt, punctând totodată aniversarea a șapte decenii de la fondarea lăcașului de cultură muzicală contemporană, printr-un concert alcătuit din câteva piese foarte rar sau deloc cântate la noi, ale foștilor mentori și confrăți: *Zyklus*, *Klavierstück IX* și *Vibra-*

coagulând discursul disipat anterior, într-o țesătură netedă, nefisurată. Cristian Petrescu părea să tatoneze sunetele cu gesturi aproape ritualice și forță eruptivă, din dorința irepresibilă de a-i depista natura lăuntrică, *starea lui de spirit* (a sunetului), dacă pot spune astfel. A urmat partitura lui Cage, *Child of tree* (Copil de copac sau Copilul copacului), scrisă prin 1975 pentru „materiale/instrumente vegetale”, în care, „cactusul amplificat și mazărea de copac mexicană sunt două din cele zece instrumente alese de interpret”. Aleatorismul controlat, ca și simplitatea genuină a muzicii lui Cage au determinat și atitudinea ludică a lui Mircea Ardeleanu. Aidoma unui Peter Pan, percuționistul atingea delicat, dar precis, cu bețișoare subțiri, sau cu vârful degetelor florile ceramice, țepii cactusului, roșcovele uscate agățate de bara cu clopoței și *wood blockul*, vrăjit de puritatea ireală a sunetelor emise. Această muzică...vegetală, mi-a amintit de tabloul „Hrana”, al pictorului Horia Bernea, sau de compoziția plastică a „de-semnelor” prin care pictorul

Alexandru Chira investea obiectele și utilajele dintr-o gospodărie rurală cu semnificații „magico-poetice”. Algoritmul Stockhausen a reapărut cu două compoziții scrise la o distanță de trei decenii una de alta - *Klavierstück IX* (1961) și *Vibra-elufa* (1991) -, deosebite ca substrat spiritual și ca limbaj: prima, demarând în succesiuni de ritmuri consonant-repetitive și sfârșind într-o stranie, dar superbă înlanțuire acordică, axată pe trei tipuri de permutări structurale între discursiv-cursiv, cursiv-discursiv și continuum, ce configurează un edificiu compozit, ritmico-armonico-timbral de mare suplețe. Cristian Petrescu, discipol al lui Stockhausen, identificat cu natura immanentă a demersului componistic, cu varietatea dinamicii acordice și fluctuațiile cromatice ale piesei le-a restituit



Cristian Petrescu, Mircea Ardeleanu

elufa (p. a.) de Karlheinz Stockhausen, *Sonata a III-a pentru pian* de Pierre Boulez, *Child of Tree* (p. a.) de John Cage, *Oophaa* (p. a.) de Iannis Xenakis, dar și *Sonata a II-a pentru pian*, op. 17 de Liviu Glodeanu.

Seara a debutat spectaculos, concertul propriu-zis fiind ...prefațat de o scenă luminată difuz și „decorată” în așa fel încât să prefigureze fondul ideatic și expresiv al lucrărilor, cu instrumentele de percuție așezate circular, îmbrățișând pianul și precedate/flancate de un grupaj pitoresc de instrumente percusive expuse ca într-un aranjament de *pop art* - un fel de *wood drum* în formă de copaie rotundă, tidve de dovleci, un *wood block* cu aspect rustic, peste care tronau un *cactus* și două mănunchiuri de *flori ceramice* multicolore. Cu o energie și o mobilitate gestuală și corporală ieșite din comun, Mircea Ardeleanu a dat viață primei lucrări de Stockhausen, *Zyklus*, punând în balanță teluricul și celestul (poeticul), dionisiacul și contemplativul, demiurgicul și profanul, prin alternarea ritmurilor sălbătice de tobe, talgere, gonguri și proiecția lor sublimată de irizările cristalin-policrome, reverberate aerian, ale marimbei și xilofonului. Conform sugestiilor compozitorului, interpretul, situat „în mijlocul cercului de instrumente”, a încheiat „Ciclul” la fel de brusc, cu aceeași motricitate de la început. O altă gamă policoloră a constituit-o *Sonata* lui Pierre Boulez - mostră a „forme deschise”, o muzică de factură expresionistă, cu structuri acordice cubiste, în culori preponderent reci, dar care, ca și în cazul piesei lui Stockhausen, se rafinează spre final,

publicului cu rară precizie și elocvență; cea de-a doua, destinată vibrafonului solo, a permis accesul în imperiul luminii, „Licht” - titlul generic al ciclului din care face parte și *Vibra-elufa*. Stockhausen operează aici cu entități sonore *revelate*. El diferențiază lumina de umbră sau *prin* umbră, iar reliefurile telurice, inflamante, prin tăcerile respiratorii ale vibrațiilor sonore, pentru a obține acea „stare de clar-obscur” analogă, dacă vreți, tandemului particulă-particulă fantomă. Mănuind abil bețișoare de mărimi și grosimi diferite, precum și diferitele tehnici de utilizare, Mircea Ardeleanu a reușit să mențină atmosfera fantomatică a feeriei stockhausiene, ascunsă mai ales în *umbra* silențioasă a sunetelor. Deși datată 1978, *Sonata* de Liviu Glodeanu s-a integrat perfect în suflul componistic contemporan. Gândită ca o desfășurare de acorduri, la început agresive, extinse pe spații amplificate progresiv, până la limita concertistică, în combinație cu arpeggieri fruste, ori stilate, de sorginte impresionistă, ce ating transparențe extreme, comparabile cu cele obținute de către Stockhausen în *Vibra-elufa*, *Sonata* autorului român excelează prin puritatea și simplitatea expresiei, atât de caracteristice stilului său componistic. Sensibil și empatic cu spiritul lui Liviu Glodeanu, de care-l leagă primele experiențe trăite împreună, în 1970, la Darmstadt, Cristian Petrescu a evidențiat cu multă eleganță, finețe și fidelitate aura de modernitate și frumusețe a *Sonatei*.

Captivantul recital al celor doi muzicieni, două temperamente artistice viguroase, profund compatibile și

complementare, s-a încheiat cu piesa *Oophaa* de Iannis Xenakis. Adept al *teoriei probabilităților* și al *hazardului*, al *repetiției* ca mijloc de menținere a *permanenței* în artă, ca și în viață, Xenakis concepe această „pură combinație de foneme”, cum însuși o numește, în 1989, ca pe o construcție mozaicată, repetitivă, destinată inițial duo-ului clavecin-percuție. În varianta auzită în Toamna muzicală clujeană, pianul era preparat astfel încât să sune ca un clavecin sau, mai degrabă, ca o voce voalată, ușor gîjăită, care să se opună efectelor sticloase, înțepătoare ale percuției și florilor ceramice, puse să dialogheze contrastant, imitativ, adesea

respectarea principiilor de ornamentică și tempo specifice artei interpretative a barocului; *Suita transilvană* pentru vioară, violoncel, blockflöte și clavecin de Adrian Borza - o succesiune de dansuri populare scrise în contrapunct imitativ, combinat sau circumscris limbajului modal-eterofonic, sub formă de cântec doinit, de joc lent sau foarte viu ritmat și foarte viu colorat datorită timbrului particular al instrumentelor; Fuga finală din *Arta fugii*, BWV 1080 de Johann Sebastian Bach, în transcripția pentru orgă a lui Erich Bergel a răsunat, în interpretarea lui Erich Türk, ca o axă ordonatoare de haos, prin amploarea de dimensiuni

simfonice a armoniilor obținute din bogăția timbrală generată de registrele orgii dispuse în planuri suprapuse, cu știință desăvârșită, măiestrie și o cunoaștere profundă a labirinturilor armonico-polifonice ale partiturii bachiene. Omagiul adus memoriei lui Erich Bergel s-a contopit astfel, postmortem, cu omagiul adus de către Erich Bergel lui Johann Sebastian. A urmat *Baroccoco* pentru ansamblu de Cornel Țăranu - o combinație savantă și savuroasă între elemente tipic baroce și elemente tipice stilului *rococo* - de fapt o ramificație a barocului târziu - adică între dinamica ritmică și tensiunile adesea crisplate, rezultate din severitatea geometriilor contrapunctice, și relaxarea acestora, introducerea asimetriilor, a strălucirii și eleganței detaliilor ornamentale. Compozitorul trece cu lejeritate de



în public, academicianul și compozitorul Cornel Țăranu

foto: Robert Puțemu

la polifonia unui fragment de fugă, cu formule ritmice succinte, din *Preludio ostinato*, la cantabilitatea aproape lineară, cu iz arhaic, pigmentată cu sunete quasi onomatopeice, de pasăre în zbor, intonate la *sopraninoblockflöte*, din *Madrigal*, și de aici la ritmul legănat, de *Siciliană*, tratată și ea contrapunctic, și care, printr-o

mișcare de translație firească, plină de fantezie, se convertește în ritm de *Swing*, după care sfârșește, brusc, cu o coda. Concertul s-a încheiat cu *Cântec de stea* pentru ansamblu instrumental și soprană de Adrian Pop - în realitate, un ciclu de colinde de Crăciun, scrise în stil neo-baroc, infuzat cu o serie de conotații modal-bizantine „din fondul românesc străvechi” și repartizate câte unui singur instrument sau unui grup de instrumente și vocii. *Gavota păstorilor*, *Nașterea Ta*, *Cristoase*, *Sara d-astă sară*, *Coborât-a coborât*, *Sculați*, *sculați boieri mari*, *Junii buni colindători*, *Tri*

în răspăr, când melodios, când cu accente primitiv-exotice, de gamelan javanez. A fost un concert-spectacol de ținută, ce poate fi considerat ca un al doilea punct de pornire al Festivalului.

În 19 Octombrie, Biserica Piaristilor - primul lăcaș catolic de secol XVIII, și primul edificiu eclesiastic în stil baroc din regiunea transilvană - a găzduit concertul Ansamblului Baroc „Transylvania” (Zoltán Majo - flaut drept baroc, Mátyás Bartha - vioară barocă, Ciprian Câmpean - violoncel baroc, Erich Türk - clavecin și orgă, Mihaela Maxim - soprană), sub genericul *Muzică modernă la instrumente vechi. In memoriam Erich Bergel*. Cei patru instrumentiști, absolvenți ai Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”, cântă de peste două decenii împreună muzică barocă tradițională, dar și prime audiții contemporane, în stil baroc, ale compozitorilor clujeni. Programul concertului menționat a cuprins cinci asemenea lucrări inspirate fie din barocul clasic, fie din barocul transilvan: *Partita in stile antico* de Hans Peter Türk (*Quasi una Allemanda*, *Quasi una Sarabanda*, *Quasi una Giga*) - o muzică melodioasă, impregnată de patina arhaică a *Codexurilor* transilvănene, amintind însă și de maniera lui Benjamin Britten de a refigura stiluri antice în forme moderne; *Gipsy Songs* pentru soprană și pian (aici clavecin) de Ede Terényi, lucrare cu influențe din folclorul maghiar și spaniol, cu ritmuri dansante, pigmentate cu umor și ornamentații lasciv-pasionale, interpretate de către Mihaela Maxim cu virtuozitate și o remarcabilă plasticitate, secondată la clavecin de către Erich Türk - muzician complex, riguros în



Ansamblul Baroc Transylvania

foto: Bogdan Meseșan

mișcare de translație firească, plină de fantezie, se convertește în ritm de *Swing*, după care sfârșește, brusc, cu o coda. Concertul s-a încheiat cu *Cântec de stea* pentru ansamblu instrumental și soprană de Adrian Pop - în realitate, un ciclu de colinde de Crăciun, scrise în stil neo-baroc, infuzat cu o serie de conotații modal-bizantine „din fondul românesc străvechi” și repartizate câte unui singur instrument sau unui grup de instrumente și vocii. *Gavota păstorilor*, *Nașterea Ta*, *Cristoase*, *Sara d-astă sară*, *Coborât-a coborât*, *Sculați*, *sculați boieri mari*, *Junii buni colindători*, *Tri*

șoare de mătăsă, pun în lumină, pe rând, finețea de spirit și sensibilitatea compozitorului, simțul sigur al adecvării mijloacelor de expresie la semnificațiile textului sau ideii muzicale: de la arpeggierele discrete ale clavecinului, ca o ploaie de luminițe scâteietoare (Gavota..., compusă de autor), la cantabilitatea gravă, misterioasă a violoncelului (Nașterea Ta...), potențată de glasul transfigurat al sopranei; de la ritmurile jubilate ale viorii (Sara...) la frazele de o expresivitate înduioșătoare ale sopranei însoțită de timbrul imaterial al blockflöte-ului, și de cântul, ca de pasăre, emis de ocarină, vestind apariția miraculosului eveniment (Coborât-a...); de la ritmurile sprintare (Sculați... – adaptare a Gavotei de către autor -, și Junii...) la filigranul instrumental, ca suport celest pentru puritatea vocii (Tri șoare...), și apoi la întrepătrunderea tuturor motivelor într-o încântătoare țesătură policromă, muzica lui Adrian Pop îi deschide auditorului căi multiple de acces la idealul de Armonie și Adevăr. Meritul aparține în egală măsură membrilor Ansamblului Baroc „Transylvania” cărora le-a și fost dedicată lucrarea.

Seara de 20 octombrie a fost rezervată Cvartetului „Transilvan” – una dintre formațiile camerale clujene longevive, constituită în 1987 din câțiva absolvenți ai Academiei de muzică „Gheorghe Dima”: Nicușor Silaghi –

„zgomotoasele poezii, umoristico-fantastice” – sintagmă inventată chiar de către poet – și să-și testeze abilitățile stilistice. *Apa*, deși „fără glas”, e totuși, sub formă de stropi, ca efect al corzilor *pizzicate* ale viorii, proiectat pe unduirile sunetelor prelungi ce trec de la un instrument la altul. Cuvintele alchimice, de vrăji șamanice (*Kroklokwaŋzi? Semememi! Seiokronto – prafriplo...*) din *Marele Lalaula*, extind *pizzicato*-ul la toate corzile, acum într-un perpetuum mobile *scherzando*, cu alură clasicizantă. *Suspinul „visătorului”* are accente expresioniste. În versurile suprarealiste din *Hermelina estetică*, Adrian Pop recurge la contrapunctul imitativ, cu ritmuri biciuite, care trec, în crescendo, de la umor la lirism, și de la unison la pasaje secvențate simetric. *Floarea de tapet* descinde direct din precedentă, cu deosebirea că sunetele, în flageolete insesizabile, redau numai *iluzia* florii. Atmosfera onirică se menține și în *Pâlniile* unde, expresii ca „lumina lunii”, „se prelingea prin gâturile strâmte” ale celor „două pâlnii”, transmit ecouri urmuziene, în timp ce muzica trimite la atmosfera *Nopții transfigurate* a lui Schönberg. Același spirit esoteric planează și asupra ultimei poezii, *În zadar*, care încheie, ciclic, seria *Bagatelelor*: „Așadar, așadar / Apa ar vorbi-n zadar”. Frumoasă îngemănare poetico-muzicală! Siguri pe ei și pe subtilitățile actului interpretativ, în tainele

căruia s-au perfecționat în mai multe rânduri, sub oblăduirea unuia dintre membrii celebrului *Cvartet Juilliard* și a altor câtorva ansambluri de coarde americane, instrumentiștii Cvartetului „Transilvan” au consunat în surprinderea cu acuitate a ambiguităților semantice ale partiturii lui Adrian Pop. Înțelegerea tacită dintre cei patru muzicieni s-a evidențiat cu prisosință în redarea partiturii mozartiene, dar, mai ales, în construirea monumentalului *Cvintet cu pian* de Schubert. Dacă în Mozart, au existat unele ezitări în coerența frazărilor, ca și lipsa unui cert aplomb în plasarea accentelor, esențiale în sublinierea contrastelor temperamentale specific



vioara a II-a, Marius Suărășan – violă, Vasile Jucan – violoncel, abia în 1998 fiind cooptat la pupitrul primei viori, Gabriel Croitoru, în locul predesorilor săi, Cristian Tănase și George Dudea. Programul a cuprins, pe lângă două opusuri clasice de notorietate – *Cvartetul de coarde nr. 19 în Do major*, KV 465 de W. A. Mozart, și *Cvintetul cu pian în La major*, D. 667, „Păstrăvul” de Franz Schubert – 8 *Bagatele pentru cvartet de coarde* de Adrian Pop, compozitorul privilegiat al ediției jubiliare a Festivalului clujean!

Compuse în 1996, pe versurile poetului german Christian Morgenstern, selectate de către Adrian Pop din volumul *Galgenlieder (Cântece de spânzurătoare)*, *Bagatele* reprezintă nu numai continuarea experienței similare din ciclul coral *Gelgenlieder-Bagatellen* compus cu zece ani înainte, ci și o pasiune mai veche a compozitorului pentru investigarea și experimentarea valențelor expresive ale vocii umane, demers început prin anii 1974, odată cu primele lui creații corale. În cazul lucrării de față, versurile constituie doar elementul referențial, paratextual, care-i permite să-și exerseze simțul umorului reclamat de

mozartiene, în Schubert, unde au beneficiat de excepționala colaborare cu contrabasistul Dorin Marc, venind din Germania, și pianistul Daniel Goiți, Cvartetul „Transilvan” și-a valorificat întregul potențial tehnico-expresiv și conceptual. Cu atât mai mult, cu cât era vorba despre o creație de dimensiuni vaste, alcătuită din structuri formale eterogene, cu formule ritmice și salturi imprevizibile de la o stare psihică la alta, de la cantabilitate la tensiuni dramatice insuportabile, de la momente de o intimitate camerală (unisonul și solitudinea pianului din partea mediană, sau *tema păstrăvului* preluată din liedul cu același nume, în partea a patra a cvintetului), la altele, extrovertite (părțile a III-a și a V-a); de la porțiuni precis măsurate la secvențe total asimetrice, și de la o repetiție „*da capo al segno*” la alta, niciodată identic, în genere, dificil de asamblat și de menținut în echilibru. Ideal în postura de leader al cvartetului, Gabriel Croitoru și prețioasa lui vioară *Guarneri del Gesù*, din patrimoniul viorilor lui George Enescu, a susținut și asigurat armonia întregului. După aproape trei decenii de când cântă împreună, și 18 de când

li s-a alăturat Gabriel Croitoru, fiecare instrumentist părea că-și reglează respirația după ceilalți, fiecare părea să-și intensifice energia interioară, efuziunea și virtuozitatea din suma energiilor celorlalți, fiecare părea să simtă la unison modificările de stil, tempo, agogică, expresie ale acestei muzici pe cât de contorsionate, pe atât de fascinante!

În seara zilei de 21 Octombrie am pășit pentru prima oară, după sfertul de veac de absență, în sala renovată a Filarmonicii „Transilvania”, pentru a asista la concertul vocal-simfonic susținut de Corul, pregătit cu atâta competență de către Cornel Groza, și de Orchestra

maleabilitatea, știința muzicală, seriozitatea, acuratețea, omogenitatea timbrală – mai ales partida suflătorilor -, capacitatea de a se adapta oricărui gen de muzică, spontaneitatea cu care au transpus în actul interpretativ gortescul, causticitatea, caracterul satiric și spiritul persiflant al operei inspirate de piesa de teatru omonimă a lui Carlo Gozzi. Bun cunoscător al partiturilor, Mihail Agafița s-a rezumat la o gestică minimală, dar foarte eficientă. Timbrul plin, baritonal, al tenorului Simu a deschis lucrarea lui Adrian Pop cu versul interogativ din poezia lui Macedonski *Veniți: Privighetoarea cântă*: „Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge?”, pentru a încheia, în compania corului, cu rostirea vorbelor din titlul acestui prim poem, totodată ultimul vers al poeziei *Noapte de Mai*: „Veniți: privighetoarea cântă!”. Redescoperim odată în plus preferința compozitorului pentru formele rotunde, ciclice, pentru alăturarea *acelor* texte – poetice și muzicale – înrudite prin „corespondențe subtile”, afective, de limbaj sau idei filosofice, cum este cazul celor doi poeți, cel de-al doilea influențându-l pe primul, ori al celor doi autori renascentiști, Gesualdo și Monteverdi, pe care Adrian Pop îi... infiltrează, cu „citate scurte ascunse”, în propria-i muzică, găsindu-i „intim înrudiți cu versurile lui Musset” de pildă. Tratarea contrapunctică a corului, care fie rostește,



simfonică a Filarmonicii, sub bagheta lui Mihail Agafița – dirijor principal al colectivului clujean -, avându-i ca soliști pe pianistii Balázs Füle și Balázs Réti, și pe tenorul Tiberius Simu. În program: *Concertul pentru două clavecine în do minor, BWV 1060* (versiunea pentru două pian), de J. S. Bach, *Concertul pentru două pian în Mi bemol major, KV 365* de W. A. Mozart, *Suita din opera Dragostea celor trei portocale, op. 33 bis* de Serghei Prokofiev și, în fine, o primă audiție absolută semnată Adrian Pop, *Vocile nopții* (2016), pe versuri de Alexandru Macedonski și Alfred de Musset, pentru tenor, cor și orchestră, dedicată Corului și Orchestrei Filarmonicii „Transilvania”.

Deși întinerită considerabil, Orchestra Filarmonicii clujene și-a păstrat standardele elevate de performanță dintotdeauna. *Concertul în do minor* de J. S. Bach a fost redat corect, cu rigoarea adecvată stilului baroc-bachian, deși, delimitarea excesiv accentuată, pe alocuri, a perioadelor ritmice, a lăsat impresia unei interpretări mai degrabă mecanice/mechaniciste. Cu toate că rigoarea stilistică și vigoarea temperamentală ale celor doi pianisti și-au făcut simțită prezența și în maniera de abordare a partiturii mozartiene, *Concertul pentru două pian* a avut parte de nuanțe și frazări mai flexibile și, ca atare, mai expresive. Orchestra, la fel de riguroasă în acompaniament, a fost un partener activ, prompt în reacțiile și răspunsurile gesticii dirijorului Agafița, mereu în întâmpinarea muzicii și muzicienilor. Desigur că *Suita din opera* lui Prokofiev a stârnit entuziasmul publicului în cel mai înalt grad. Aici, instrumentiștii orchestrei și-au relevat

fie cântă, fie șoptește cuvintele, interferează cu stilul oratorical sau cu cel epic, cu aluzii la scriitura corală mahleriană (în *Floare de măcieș* de Musset), și chiar la maniera folosită de Enescu în corul din actul I, „*Adonis pe*



purpură...” și în corul final din *Oedip*, când eroul ajunge în preajma „laurului verde și a narciselor cu chipul alb”, în dialogul tenor-harpă din finalul lucrării, *Noapte de Mai* de Macedonski: „Aud ce spune firul ierbii...”, unde sonoritățile serafice și fulgurante, plutesc peste suferințele și temerile pământenilor. Și a fost încă o seară memorabilă din cadrul Toamnei muzicale clujene.

Ziua de 22 octombrie a marcat însă punctul culminant al aniversării lui Adrian Pop, la împlinirea a 65 de ani de viață. În Studioul Academiei de Muzică, Ansamblul „AdHoc”, fondat în 2009 de către însuși

compozitorul, a prezentat unei săli pline, ca de fiecare dată de altfel, o suită de piese din creația sa, scrise între 1997-2016, în succesiune voit necronologică, ce au punctat diferitele lui maniere și direcții de abordare a actului componistic: trasee cantabile, modal-impresioniste, cu deschideri luminoase, aidoma vocalei A, dar și cu agresiuni catastrofice asupra sunetelor, în *Aana* (2016) pentru flaut și pian (Raluca Ilovan – flaut, Eva Butean – pian); ritmuri relaxate, de cântec de leagăn, și linii melodice cu aspect mătășos, aș spune, ale vocii, în *Și-acum dormi* (2014), pe versuri de Ion Minulescu, pentru soprană și pian (Mihaela

punctualiste, într-un cuvânt, un mozaic sonor de o incontestabilă frumusețe și unitate, în *Sonata pentru cointet de suflători* (1997), impecabil interpretată de către Raluca Ioan – flaut, Adrian Cioban – oboi, Aurelian Băcan – clarinet, Rareș Sângeorzan – fagot, Ionuț Marina – corn. Versați atât în repertoriul clasic universal, cât și în cel modern și contemporan, instrumentiștii ansamblului AdHoc au devenit de mult un punct de referință, în egală măsură pentru viața muzicală autohtonă și pentru cea internațională, îmbogățind paleta interpretativă a zilelor noastre cu prestața lor profesională.

În concertul din 24 octombrie am avut bucuria reîntâlnirii cu ansamblul SonoMania condus de către compozitoarea Diana Rotaru. Programul, alcătuit din lucrări relativ scurte ca durată, a debutat cu o primă audiție absolută dedicată formației: *A Bradului* pentru soprană, clarinet, vioară și pian (2016) de George Balint. Conform afirmației compozitorului, piesa „reprezintă o stilizare în mod personal a cântecului de bocet”, asupra căruia s-a documentat consultând volumul *Cântecul zorilor și bradului* de Mariana Kahane și Lucila-Georgescu Stănculescu. Stilizarea la care se referă George Balint are în vedere, de fapt, scoaterea bocetului din contextul lui strict ritualic, primitiv, murmurat individual ori colectiv, și



foto: Robert Puțeanu

Maxim și Eva Butean); ironie cu accente dramatic-expresioniste în partitura sopranei, apropiate de tragismul personajelor din *Wozzeck*, de Alban Berg, sau de tensiunile paroxistice ale unora dintre liedurile schubertiene, în *Viziune* (2008), tot pe versuri de Ion Minulescu; *autocitarea* unor motive și idei din alte lucrări proprii (un cor scris prin anii 1970, spre exemplu), și „transplantarea” lor în noua muzică, de factură polifonică, eterofonizată pe alocuri, cu inserturi modale de bocet și aluzii bizantine, în *Riccorenze/ Recurențe* (2015) pentru trio de coarde (Melinda Béres – vioară, ovidiu Costea – violă, Vlad Rațiu – violoncel); secvențe de teatru muzical, în *Onkel Fritz* - scenă pentru voce și pian, cu nuanțe predominant umoristice, în care au fost angrenate soprana Mihaela Maxim și pianista Eva Butean, în costumații bizare, ca în benzile desenate imaginate de către poetul și desenatorul german Wilhelm Busch (1832-1908) – o parodie în care Adrian Pop și-a dezvăluit latura ludică a personalității sale discrete, aparent impenetrabile; ritmuri de joc țărănesc, cu ritmuri aksace repetitive, de mare virtuozitate, combinate cu motivele unei

reintegrarea lui, prin salturi intervalice peste octavă, comparabile cu hăulitul, dar tragice în neliniștea lor disperată, în spațiul de necuprins al Cosmosului, în Centrul simbolic al lumii, în „timpul mitic al începutului” despre care vorbește Mircea Eliade. Vocea Vioricăi Anușca are o atare capacitate de transcendere, de a se suspenda în eter pentru a găsi matricea arhetipală a bocetului, în contrast cu

colinde învățate de către autor de la bunica sa, dar și cu elemente bizantine, în *Gordun* (2005) – denumirea populară străveche a *contrabasului* – scrisă pentru violoncel solo (Vlad Rațiu); o textură pe care sunt imprimate, în culori vii, ca pe un covor țărănesc, forme, linii, ritmuri diferite, dispuse în varii combinații contrapunctice, suprapuse ca într-un palimpsest în care distingem straturi de sonorități medievale, polifonice, cantabil-clasicizante, modale,



foto: Robert Puțeanu

acordurile greoaie, materiale ale pianului se zbat între dramatismul ritmurilor repetitive și pasaje modal-cantabile modificate agogic, în etape succesive, creând un adevărat poem concertant pentru voce și ansamblu instrumental. Piesa se dovedește a fi extrem de elaborată, extrem de complexă în privința formulelor ritmico-expressive ce par să parcurgă ori să evidențieze diferite variante de bocet: de la cel arhaic autentic la cel din cultura orală, transcris de

culegătorii populari, nu o dată confundat cu doina de jale, și de aici la cel stilizat, dar care rămâne în mod evident tributar modelului primordial. Am admirat și acum precizia matematică a gesticii dirijorale a Diana Rotaru, precum și siguranța asumării esenței spirituale transmisă de construcția lucrării, de către Mihai Pintenaru – clarinet, Raluca Stratulat – vioară, Olga Podobinshi – pian. Scurtă, dar expresivă, piesa Diane Rotaru, *Meander* pentru clarinet, destinată inițial saxofonului alto, pornește dinspre registrul grav înspre cel acut, cu un incipit spiralat, dual, modal-cromatic, cu efecte la fel de ambigue, de doină-bocet sau bocet doinit, și pasaje telurice generatoare însă de ecouri rafinate! „Arabescurile sinuoase”, dintre un registru și altul, „se încolăcesc obsesiv, claustrofobic”, cum notează autoarea, „pe un mod cromatic compus inițial din numai patru sunete”, în ritmul mișcărilor la fel de sinuoase ale șarpelui, a cărui imagine i-a sugerat Diane proiectarea acestei muzici. Posesor al unei tehnici instrumentale remarcabile, muzical și sensibil, Mihai Pintenaru a subliniat cu perspicacitate semnificația ascunsă a *Meandrelor*. Și, din nou, o pagină de Adrian Pop: *Șapte fragmente din Tristan Tzara pentru voce și pian*. Încă o dată am luat notă de simțul psihologic al compozitorului, în surprinderea „trăirilor sinuoase ale iubirii”, dar și de

spiritul său ludic, în acord cu conținutul ideatic al poemei lui Tzara. Vorbită sau cântată, insinuantă, *glissată*, lascivă sau melancolică, știma sopranei s-a apropiat mult, în unele momente, de stilul cultivat de către Debussy în *Pelléas et Mélisande*, iar în altele, de *factura cântecelor profane* ale lui Henry Purcell. Dezinvoltă și mereu disponibilă să abordeze cele mai incomode partituri, Veronica Anușca și-a mlădiat vocea, spiritul, intelectul în funcție de tendințele expresive ale muzicii. A urmat lucrarea lui Mihai Măniceanu, *Cantabile e Presto* pentru vioară și pian. Titlul reproduce titlul piesei pentru *flaut și pian* de George Enescu, doar conjuncția și fiind scrisă în italiană – e simplu, fără *t*-ul final din varianta franceză – iar flautului îi ia locul vioara! Lucrarea a fost compusă „în contextul proiectului N-ESCU: *Variațiuni pe o temă de George Enescu*, organizat în 2015 de către Muzeul Național „George Enescu” din București”. Autorul menționează și apelul la elemente episodice din temele primei și celei de-a treia părți ale *Simfoniei I*, ca și „la unele momente din *Sonata a III-a pentru pian și vioară* și din *Sonata în fa diez minor pentru pian solo* de George Enescu”. Predilecția sa pentru structuri armonico-ritmice complexe, de anvergură orchestrală sunt prezente și în *Cantabile e Presto* unde, presupusele ecouri enesciene, rămân însă doar în spațiul virtual, al probabilităților. Vioara își scrijelează sunetele în acut, ca într-un cuptor de ardere a ceramicii, pentru a o transforma în porțelanul cel mai fin, cu ajutorul flageoletelor; pianul își strămută acordurile masive pe întreaga claviatură, iar efemera acalmie e invadată de incisivitatea ritmurilor extrovertite. Măiestria Ralucăi Stratulat a constatat în naturalețea și siguranța cu care a trecut de la universul frust, la „universul elegant”. Compusă, într-o primă variantă, pentru soprană și flaut, cu ocazia aniversării a 80 de ani ai dirijorului timișorean Remus

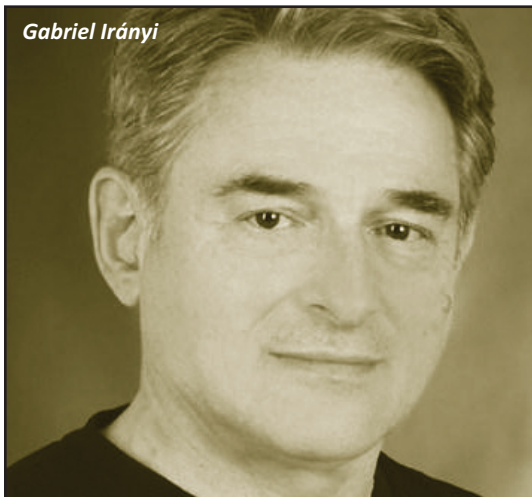
Georgescu, piesa *Liniște*, pe versuri de Lucian Blaga, în formula pentru soprană și clarinet de Gabriel Mălăncioiu datează din 2016 și a fost compusă „la sugestia ansamblului SonoMania”. Tânărul compozitor a gândit această muzică inspirată de poemul filosofic blagian, cu ramificații existențiale – „O, cine știe, suflete, n-*ce piept îți vei cânta și tu odată, peste veacuri...*” – sub forma unei linii spiralate ce leagă modalismul discret al clarinetului de vocalizele în salturi ale sopranei care începe prin a rosti cuvântul „liniște”. Ambii interpreți definesc *liniștea* prin sunete delicate, tremolate, lineare, cu sporadice formule ritmice inegale despicate de strigătul sopranei în supraacut, pe cuvintele „razele de lună”. Brusc, soprana, secondată de clarinet, inițiază o melopee vorbită, cu iz de *sprachgesang*, recitând ultimele versuri ale poeziei lui Blaga, de la „...cine știe, suflete, n-*ce piept...*”? repetând interogația până la dispariția ei în șoaptă. Ca de obicei, Gabriel Mălăncioiu optează pentru construcții muzicale concentrate, sintetice, esențiale. Prin *Ancient Dance* (Dans vechi, antic) pentru vioară și pian, creație a compozitorului japonez Toshio Hosokawa, pătrundem într-o lume a *cezurilor*. Cerul (vioara) și Pământul (pianul), Spațiul și Timpul par a fi separate, și în același timp unite prin efectele produse

pauzele expresive dintre sunete și acorduri, de respirații și tăceri care separă golul de plin, obiectele de umbra lor, și amprente pătinoase de tuș de spațiile albe, vidate, ca în stampele japoneze, în lipsa cărora însă lumea și-ar pierde vizibilitatea. Risipite în diferite puncte din spațiu, ca pietrele de pe suprafețele japoneze acoperite cu nisip, în cele patru colțuri ale împrejurării, invitând privitorul la contemplare și reflecție asupra sacralității lumii și vieții, sunetele ascuțite ale viorii și arpeggierele învolburate ale pianului au „rezonat în corpul uman”, așa cum și-a dorit compozitorul,

trezindu-i Sinele din amorțeală. Ultima lucrare i-a aparținut Doinei Rotaru: *Bocet IV pentru soprană, clarinet, vioară și pian*. Cu toate că *bocetul* a devenit *leit-motivul* majorității creațiilor sale, investițiunile, contextele, intensitățile sonore, formulele ritmico-modale, sensurile lui sunt mereu altele. Cel pe care l-am auzit în concertul formației SonoMania a fost scris în 2013, la scurtă vreme după trecerea în neființă a Mamei compozitoare. De aici caracterul profund tragic al acestei doine de jale, de o tristețe incomensurabilă, strigătoare la cer! Căci, așa cum spune *bocetul*, „zorii nu au (mai) zorit”, iar „Mămuca” nu a mai apucat să „calce” sau să „ude ograda...”. Muzica variază între „melodia specifică *bocetului românesc*”, tânguitoare, cu vagi trimiteri către doina maramureșeană cu noduri, și *bocetul* devenit cântec doinit, cald, luminos, mângâietor, ca o promisiune cathartică a eternizării spiritului. Ideea e restituită de cantilena clarinetului și de siflarea sunetului final, ca o expiere, sugerată cu trăire autentică de către Mihai Pintenaru.

Miercuri, 26 octombrie, Sala Studio a Academiei de Muzică a găzduit un nou *Portret componistic*, dedicat compozitorului Gabriel Irányi la împlinirea vârstei de 70 de ani. Și de data aceasta, reunirea în același concert a diferitelor opus-uri „de autor”, a înlesnit cunoașterea sa din

Gabriel Irányi



varii perspective – stilistice, culturale, intelectuale, spirituale. Din acest punct de vedere, Gabriel Irányi mi se pare a fi exponentul creatorilor reflexivi, cu o gândire preponderent abstractă, carteziană, asimilată „spiritului geometric”. În același timp însă, compozitorul clujean are vădite propensiuni spre arta plastică, sculptură, literatură, așa cum reiese și din tematica multora dintre partiturile sale. De pildă, *Klavierzyklus II* pentru pian, este „un omagiu adus unui pictor foarte prețuit de mine: Paul Klee”. Pânzele pictorului abstract, elvețian, pasionat și chiar practicant al muzicii de cameră a constituit, desigur, o sursă vastă și variată de inspirație pentru compozitorul clujean. Prin cele patru secțiuni ale *Ciclului pentru pian*, Gabriel Irányi urmărește metamorfozarea „structurii intervalice de bază”, de la încifrarea într-o înșiruire de acorduri placate, analoge suprapunerilor cubiste intens colorate, ca de pildă cele din *Amintirea unei Grădini* sau *Case albe și roșii* de Paul Klee, ivite instantaneu în formule ritmice segmentate, sparte, la flexibilizarea sonorităților din registrul acut, fără ca baza acordică să-și modifice semnificativ impulsivitatea, doar recuperând ceva din omogenitate (poate ca în *Peisaj cristalin?*), și de aici la o serie de poliritmii și politempii

altui concept pus în joc de Gabriel Irányi – o intenție de coral (mai degrabă *organum* medieval), și un citat dintr-un cântec ebraic „vechi de aproximativ 3000 de ani”. Este momentul Adevărului christic, care-l va obseda pe pictorul evreu de origine rusă, până acolo încât își va transpune obsesia în tabloul cu același titlu, *Obsession*, cel care i-a servit drept suport muzicianului clujean atunci când a compus piesa omagială. Înclinația lui Gabriel Irányi pentru conglomeratele acordice, pentru incipiturile agresive, pentru contraste puternice, pentru geometrii quadrate, dar și pentru tăceri și suspensii sunt evidente și aici. Silvia Sbârciu s-a avântat în oceanul de ritmuri și culori, cu virtuozitate pasională, știință și cutezanță. *Bird in Space* (*Pasăre în Spațiu*) deoalează și latura metafizică a gândirii compozitorului aniversat. Ceea ce l-a interesat la sculptura lui Brâncuși a fost simbolul zborului ce semnifică „despărțirea sufletului de corp”, dar și noțiunile de Timp și Spațiu derivate din acțiunea zborului în sine. Deloc ilustrativă, muzica sa reușește ca, prin îmbinarea, împletirea liniarității unui sunet cu armonicile lui naturale, să indice *ideea* de zbor – planat sau dinamizat de filfăirea aripilor. De altfel, pe scenă fuseseră expuse, pe două

panouri negre, într-o parte forma unei păsări imense, dintr-o textură albă, pufoasă, văzută parcă din spațiu, iar în partea opusă, o singură aripă, tot albă, fie a unei păsări rănite, fie a păsării văzute din profil... Au urmat *Patru mișcări pentru vioară și pian*, de factură weberniană, o altă modalitate de a exprima scurgerea Timpului în ritmuri sincopate, în fluxuri continue-discontinue, dilatat sau comprimat, în funcție de starea psihică – aspecte surprinse cu destulă înțelegere și precizie de către Vlad Răceu, și cu finețe expresivă și aplomb, de către Silvia Sbârciu. Cea mai reușită dintre toate mi s-a părut însă lucrarea *Denkbilder* (*Imagini mentale sau gândite*) pentru violoncel solo. E vorba despre trei secvențe intitulate *Sursa corzii*, *Studiul la Laokoon* și *Despărțindu-mă de Sisif*. Făcând abstracție de trimiteri de ordin tehnic sau mitologic din titluri, muzica parcurge un traseu expresiv de o mare frumusețe. Sunete și acorduri consonante se suprapun secvențial, prin tehnici de arcuș variate; din conglomeratele ritmice se



sticloase, ludic și cu umor arpegiate (*Peștele Magic?*, din 1925), și la revenirea acordurilor placate, cu tendințe consonante însă, și sunete aproape delicate (*Abstracție cu referire la un copac înflorit?*, datat, de asemenea, 1925). Foarte potrivit temperamentul artistic al pianistei Silvia Sbârciu pentru tălmăcirea acestor forme cubiste/abstracțiuni colorate, în al cărei cânt, fiecare sunet, fiecare suspensie dintre sunete și acorduri era gândită lucid și echilibrat. *Omagiu lui Chagall*, pentru pian, scris în 1987, la centenarul nașterii pictorului, debutează cu o expunere spectaculoasă de sunete pe întreaga claviatură, într-un *ex abrupto* brutal. Din ritmurile repetitive se desprind sunete solitare, ca niște secunde *ciupite* de pe corzile viorii minuscule ținută de peștele zburător („înaripat”, ca să folosesc termenul propus de către autor pentru a defini unul dintre conceptele cu care operează aici) așezat pe o pendulă suspendată între cer și pământ, ca pe un vehicol *hors temps*, din primul tablou care l-a inspirat pe Gabriel Irányi în *Omagiul chagallian: Timpul e nemărginit* (sau *nu are limite*). După ce discursul devine mai coerent, apare, prin voia „hazardului” (!) – denumirea

detașează sunete luminoase, ce conduc invariabil la armonie și ordine, iar ritmurile cazone se transformă și ele, ca prin minune, în linii cantabile. Zsolt Török, mezinul familiei de violonceliști, a fermecat pur și simplu audiența, cu tehnica virtuoză fulminantă, adevărată operă de artă (!), cu simțul unei frazări elocvente, logic articulate, cu intuiția clară a sensului devenirii discursului. Tânărul artist a valorizat la maximum și muzica celor 3 *Momente muzicale pentru vioară și violoncel* – una dintre partiturile „favorite” ale compozitorului Irányi. Este o muzică „de stare”, construită din unisonuri, consonanțe, ritmuri eterogene, octave pe duble corzi, la ambii instrumentiști, din jocul sunetelor virtuale, impalpabile, dar care-și declină spontan identitatea. Dacă în *Patru mișcări pentru vioară și pian*, intervențiile lui Vlad Răceu fuseseră oarecum anemice, de data aceasta, în compania stimulatorie a lui Zsolt Török, interpretarea sa a dobândit anvergură și accente ferme, iar sunetul a căpătat intensități gradate progresiv, până la atingerea transcendenței. A fost încă o seară generatoare de trăiri spirituale înalte.

Gongul final al *Toamnei muzicale clujene* a răsunat Vineri, 28 Octombrie, când, în sala Colegiului Academic, Corul și Orchestra Filarmonicii „Transilvania”, l-au aniversat pe dirijorul Cristian Mandeal, la împlinirea vârstei de 70 de ani. Emoționantă revenire, după mai mult de trei decenii, la pupitrul de la care dirijase colectivul Filarmonicii clujene timp de opt ani, în perioada 1980-1987! În fața unei săli arhipline, Cristian Mandeal a oferit publicului mai vechi și mai nou, *Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră în Si bemol major, op. 83* de Johannes Brahms – solistă Oxana Corjos – și *Simfonia a IX-a în re minor, op. 125* de Ludwig van Beethoven. Încă de la primele fraze, Oxana Corjos a imprimat partiturii brahmsiene un tonus



impetuos, implacabil, cu acorduri poate excesiv cadențate, și arpeggieri rigide uneori. Dar, dincolo de aceste aspecte care țin, totuși, de viziunea subiectivă a pianistei, ca și de unele ezitări în continuitatea unora dintre pasajele de virtuozitate, Oxana Corjos a relevat consistența intrinsecă a sunetelor, a modelat frazele cu muzicalitate și eleganță înăscute, lăsându-le să respire independent, atunci când nu erau integrate osmotic în masa orchestrală, a subliniat cu determinare latura clasică, sobră, monumentală, riguros-intransigentă a personalității compozitorului romantic german. La cererea publicului, Oxana Corjos a cântat, în memoria bunicului Victor Iuseanu, una dintre compozițiile acestuia, *Cutia cu muzicuțe*, din ciclul de 8 *Piese pentru pian în Re major*. Autor al integralei creațiilor simfonice și vocal-simfonice brahmsiene, Cristian Mandeal a construit „regia” dirijorală a *Concertului în Si bemol major pentru pian*, întocmai ca pe o „simfonie cu pian obligat”, așa cum a fost supranumit, revărsând asupra muzicii întreaga energie interioară, capabilă să însușească discursul sonor, dar și să stăvilească tendința de expansiune a tempo-urilor, ce riscă oricând să disperseze esența conținutului ei ideatic. Viziunea lui asupra muzicii, hrănită din știința fenomenologică a actului dirijoral, conform căreia dirijorul este doar un declanșator al conști-

inței/conștientizării colective însușite în procesul repetiției, s-a manifestat deplin în *Simfonia a IX-a* de Beethoven, dirijată fără partitură. Deși nelipsită din concertele cu profil jubiliar, *Simfonia în re minor* nu încetează să-și mai arate câte o fațetă, atunci când dirijorul știe să iscodească și cele mai neînsemnate cotloane ale partiturii. Cu o gestică mult temperată în ultima vreme, dar la fel de eficientă și bogată în sugestii și nu lipsită de efervescență pe care i-o dă contactul cu adâncimile textului muzical, Mandeal urmărește mai ales efectul detaliilor odată conștientizate, asupra întregului, iar la nevoie le extrage din înseși structurile constituite, pentru a le face remarcată importanța în contextul general. Simfonia beethoveniană i-a permis lui Cristian Mandeal să-și etaleze și atributul de constructor aproape infailibil al unui edificiu sonor de amploare și dificultate acesteia. A avut însă și norocul de a colabora cu un colectiv orchestral receptiv în genere la respectarea exigențelor fiecărui dirijor, un colectiv cu un excelent compartiment al suflătorilor, în special al alăturilor, corzi cu sonoritate omogenă și tehnică performantă și un ansamblu coral pregătit de trei decenii de către maestrul Cornel Groza, și care nu-și dezmințe tradiția instaurată de către Dorin Pop în 1972, de a cultiva claritatea dicției, de a nuanșa și accentua frumos cuvintele și frazele, pentru a face inteligibilă orice creație. Cvartetul vocal al Simfoniei, alcătuit din soprana Diana Țugui, mezzosoprana Cristina Damian, tenorul Tiberius Simu și baritonul Cristian Hodrea, perfect armonizați ca timbralitate și dozaj al intensității edmisiei vocale, a sporit calitățile ansamblului coral-simfonic clujean conferind concertului de închidere a celei de-a 50-a ediții a Festivalului Internațional „Toamna muzicală clujeană”, fastul și prestanța cuvenite unui asemenea eveniment jubiliar.

Pe lângă felicitările pentru organizarea fără cusur a evenimentului, se cuvine să reiterez, și pe această cale, mulțumirile pe care le datorez direcției Filarmonicii



„Transilvania”, și, în special, doamnei Oana Andreica, pentru solitudinea și ospitalitatea desăvârșită de care am avut parte în cele zece zile petrecute în acest „civitas primaria” al Transilvaniei, de care mă leagă cele mai frumoase și statornice amintiri.

Despina PETECEL THEODORU