

ridică orchestra, în actul spectacolului, din fosă pe scenă”.

Incursiunea plină de sugestii și informații utile pentru cititorii care vor să cunoască și înțeleagă universul istoric al operei într-o dinamică a sa ne va conduce spre partea a III-a, în care autorul ne ajută să pătrundem tainele operei moderne și contemporane. El operează, și de această dată, disocierea analizei pe diversele școli stilistice naționale: cea franceză cu Debussy, Ravel (curentul impresionist în muzică), Honegger, Poulenc și alții, cea a veriștilor italieni, prin Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Cillea, dar și a modernilor, precum: Luigi Dallapiccola, L. Berio, școala modernă germană: A. Schönberg, A. Berg, R. Strauss, P. Hindemith, dar și contemporanii: Carl Orff, H. W. Henze și alții, cea rusă, reprezentată prin S. Rachmaninov, I. Stravinski, S. Prokofiev.

Ceea ce mi se pare util este integrarea în acest periplu și a unor școli componistice mai puțin cunoscute, prin cea engleză: B. Britten, ungară: B. Bartok, G. Ligetti, școala spaniolă: M. de Falla, americanii: G. Gershwin, L. Bernstein, A. Previn. Călătoria muzicală la care ne invită Grigore Constantinescu se încheie, așa cum se cuvenea, cu școala românească: George Enescu, Tiberiu Brediceanu, Paul Constantinescu, dar și compozitori contemporani: Anatol Vieru, Pascal Bentoiu, Doru Popovici, Aurel Stroe, Liana Alexandra, Dan Dediu și alții.

Epilogul lucrării conține un util ghid al celor mai importante teatre de operă din lume la care se alătură o fotografie, făcându-se, în același timp, un istoric al fiecărui edificiu cultural.

Parcurgând cartea lui Grigore Constantinescu dorim să conchidem prin câteva observații relevante privind excursul său printr-o istorie a operei universale. Bazându-se pe o solidă informație în acest domeniu, muzicologul întreprinde, după opinia noastră, o exegeză bazată pe o cunoaștere aprofundată a teatrului liric. Informațiile sale sunt necesare pentru cititorii care vor să se informeze în acest domeniu. Este o lucrare științifică întreprinsă cu rigoare și o acribie filologică. Dar, aș putea adăuga, fără nicio îndoială, că este, în același timp, și un dicționar util pentru iubitorii genului, care vor regăsi în paginile sale date importante atât biografice cât și legate de creația compozitorilor respectivi. Ceea ce frapază pe un cercetător asiduu al genului operistic este construcția cărții care se dovedește judicios gândită și întreprinsă într-o viziune istorică, care-i conferă relief, dar mai ales o anumită dinamică a dezvoltării în timp a fenomenului. Deși fac parte din categoria unui public receptor avizat, mărturisesc cu emoție că am învățat mult din parcurgerea lecturii respective. Spun acest lucru pentru că îl consider pe Grigore Constantinescu un cercetător dotat cu o anumită exigență în elaborarea unor lucrări de acest gen.



Pentru mine cartea sa este un elaborat valoros și extrem de necesar pentru cititorii dornici să se inițieze în acest vast domeniu pe care-i invit să-o citească cu o anumită înțelegere. Sunt sigur că vor avea satisfacții multiple, dar și o anumită informație extrem de necesară pentru cunoașterea și aprofundarea fenomenului.

Mihai-Alexandru CANCIOVICI

Un portret în dialog: GABRIEL AMIRAȘ de vorbă cu GRIGORE CONSTANTINESCU

Recenta apariție la Editura Muzicală a volumului de convorbiri între doi muzicieni români importanți produce o bucurie majoră iubitorilor artei pianistice. Încă de la început, protagonistul anunță că tema principală „este cea de **traductibilitate** a textului muzical (în înțeles metaforic), în sensul extragerii și redării conținutului emoțional inspirat din imensa gamă de trăiri umane – care este cuprins în amănuntele arhitecturii și narativului compoziției.” (Grigore Constantinescu, *De vorbă cu pianistul și profesorul Gabriel Amiraș. Rolul interpretului în descifrarea, înțelegerea și tălmăcirea textului muzical, Un portret în dialog*, Ed. Muzicală, București, 2016, p. 15)

În prima jumătate a cărții sunt grupate problematici legate de rolul interpretului de creator autentic al operei muzicale, de studiul partiturii, de selectarea edițiilor pentru textele în lucru. Sunt formulate aprecieri critice asupra unor sisteme renumite de studiu la instrument precum metoda Leimer - Gieseking, tratatul lui Ernest Ansermet, asupra stilului de interpretare prestabilit, despre care afirmă: „Limbaj perfect unitar n-a avut nici un titan al muzicii, dar nici al literaturii sau al artelor plastice – deci <perfecțiunea> interpretării trebuie să se acomodeze specificului lucrării și nu al compozitorului, luat în general, adică al <stilului> său.” (Grigore Constantinescu, op. cit., p. 90) Dată fiind importanța temei, autorul revine pentru a-și clarifica și mai bine ideile: „Nici un mare compozitor nu are numai un singur <stil> general propriu, din contră, diferitele etape de creație sunt profund influențate de experiențele și evenimentele trăite pe parcurs, care adâncesc și îmbogățesc conținutul emoțional al mesajului, iar îndelungata practică a <tehnicii scrisului> pe parcursul etapelor îl va încuraja să descopere moduri de exprimare tot mai complexe, și astfel inovative.” (Idem, p. 134) Este abordată problema evoluției artistului pe scenă, construirea și realizarea recitalului ca manifestare publică pe deplin reprezentativă pentru marca valorică și estetică a interpretului. Se vorbește despre abordarea

muzicii concertante și a muzicii de cameră, despre ornamentație, despre sunetul pianistului, înregistrare și scriitura pianistică. Discuția continuă pe tema repertoriului ca lume sonoră predilectă a pianistului, pe mult discutata problemă a tușeului. Pianul este prezentat ca instrument vrăjit, despre care Amiraș afirmă, pe bună dreptate că „nu pianul <sună>, creând universul sonor – ci *Pianistul!* El este alchimistul care <fabrică> sunetul.” (Ibid., p. 171) În sprijinul convingerii sale, evocă „expresivitatea sunetului de o incomparabilă frumusețe (prin <rotunjime> și timbru, prin acea <cantabilitate>) care reiese din înregistrările fonografice realizate de Skriabin – în ciuda tehnologiei primitive disponibile la acea vreme – pe care le-am putut asculta la Muzeul Skriabin din Moscova, în timpul studenției mele.” (Ibid., p. 179) Aflăm opinii nuanțate despre digitație și despre mâinile pianistului, despre poziția acestuia în fața instrumentului ca opțiune absolut personală, despre legătura organică dintre auzul interior și găsirea automată a „soluției prin care să-și modeleze, configureze întregul corp pentru a produce acel sunet.” (Ibid., p. 200)

De un interes maxim sunt considerațiile maestrului asupra pedagogiei pianistice la nivel universitar. Sunt evocate examenele finale ale absolvenților de la conservatorul moscovit, care erau recitaluri publice și concerte simfonice, susținute într-o sală prestigioasă, de obicei vestita sală a Conservatorului „P.I. Ceaikovski”. Aici se cuvine să punctăm faptul că școala rusă a preluat această tradiție, prin întemeietorii săi, direct de la protocolul de absolvire al Conservatorului din Leipzig, dezvoltat acolo pe parcursul secolului al XIX-lea.

A doua secțiune a volumului este dedicată întâlnirilor cu mari artiști care l-au marcat pe autor. Din lunga listă fac parte Sviatoslav Richter, M. Rostropovici, D. Oistrach, Lazar Berman, D. Șostakovici, A. Hacıaturian, C. Silvestri, E. Mravinski, S. Celibidache, Karl Böhm, Charles Münch, Jacques Pernoo, Erich Bergel. Artistul își evocă maestrul, începând cu mama și prima sa profesoară, Palma Amiraș, apoi vorbind cu emoție despre Gheorghe Halmos, Alfred Brendel, Paul Badura-Skoda, Jörg Demus. O poartă fermecată ni se deschide atunci când citim amintiri din anii de studiu la Conservatorul din Moscova, sub îndrumarea marelui pedagog Heinrich Neuhaus. Ne impresionează portretul viu ale prietenului său bucureștean Dragoș Tănăsescu, sau al profesoarei Florica Musicescu, de care s-a apropiat

în timpul celor doi ani de îndrumare postuniversitară de care a beneficiat din partea acesteia.

Reținem, ca rod al unei intense activități didactice, desfășurate în cursul deceniilor la Cluj, București și Trossingen, un șir de elevi prestigioși precum Dana Borșan, Luiza Borac, Viniciu Moroianu, Remus Manoleanu, Andrei Deleanu, Cristian Beldi, Florin Farcaș, Adriana Bera, Sorin Dogariu, Ștefan Agoșton, Lena Vieru, Niklas Sivelow etc.

Artist și profesor emblematic pentru arta pianistică europeană a ultimelor decenii, Gabriel Amiraș marchează cu o realizare majoră, prin această carte, împlinirea a 80 de ani de viață. Cred că parcurgerea volumului de față va aduce nu doar specialiștilor, elevilor și studenților, ci și marelui public amator, un spor consistent de cunoaștere a performanței în arta de

a cânta la pian. Autorul se prezintă aici cu toate reușitele, neîmplinirile, întrebările și frământările sale, rămase fără răspuns. Un merit important în crearea acestui document memorialistic și profesional revine muzicologului Grigore Constantinescu, pentru inițiativa și perseverența demonstrată în îndelungatul proces de gestație a textului, precum și pentru întrebările iscusite pe care s-a priceput să le formuleze. La finalul lecturii vom avea o bună percepție asupra condiției artistului și a educatorului în epoca modernă, așa cum reiese din experiența personală pe care maestrul ne-o împărtășește: „Generația mea nu a avut în mare parte *libertatea de alegere* pe care o au tinerii artiști din ziua de azi. Dacă mi-ar fi în putere să refac ceva din viața mea, atunci în primul rând *m-aș opune categoric* – poate tocmai din cauza spiritului meu rebel,

contrariant – acelor *norme* ideologice și de comportament care au fost stabilite arbitrar, și erau impuse la modul general, devenind regulile de urmat (*comme il faut*), concentrându-mă în schimb exclusiv pe *exprimarea propriilor mele concepții și valori*.” (Ibid., pp. 308, 309)

În concluzie, avem în față o carte captivantă, care nu e doar despre muzică și pian, ci ne propune o perspectivă amplă asupra vieții unui om, pedagog și creator, care a muncit mult, a călătorit mult, a cunoscut cele mai diverse experiențe formative, într-o perioadă istorică plină de zbucium și instabilitate; iar efectele acestor experiențe l-au determinat mereu să se interogheze și să se reformuleze, în temeiul convingerilor și opțiunilor ferme pe care le-a dobândit cu trecerea timpului.

Lavinia COMAN

