

Seria MARI ORCHESTRE ALE LUMII la Sala Mare a Palatului

Orchestra Națională Rusă

Că îți place sau nu Pletnev, el rămâne în top-ul celor 8-10 cei mai buni pianiști ai lumii în zilele noastre; a devenit, de câțiva ani încoace, și unul din cei mai buni dirijori. Dacă mai adaugi că e și compozitor, l-ai putea asemui lui Bernstein, chiar dacă stilul său e diametral opus. Evident, nu pare a fi un dirijor temperamental, carismatic și nici unul energic, aferat, cu gesturi expresiv-illustrative. În Rusia există tradiția lui Mravinski, șef de orchestră legendar, aristocratic, cu tehnică extraordinară în mișcări puține și rezervate, de o eficiență maximă. Fizicul lui Mravinski, sever și ascetic, l-a ajutat în percepția publică; dacă închizi ochii și asculți muzica pe care o face Pletnev, fie la pian, fie cu orchestra sa, nu poți să negi că asistezi la un fenomen artistic de mare calibrul. Dacă îl privești, poate să pară dezabuzat, obosit sau chiar cinic. Gârbovit, cu mers lent și fața



melancolic-posacă, Pletnev asumă, la 60 de ani, rolul patriarhului ostenit de vicisitudinile vieții - la urma urmei, de ce nu? Renunțarea deliberată la carismă nu este, oare, tot o supremă provocare?

Am asumat, la rândul meu, renunțarea la plăcerile vizuale și am ascultat foarte atent concertul Orchestrei Naționale Ruse din 4 septembrie. Astfel, poemul *Isis* al lui Enescu în orchestrația lui Pascal Bentoiu a apărut ca o frescă de mare rafinament, în care tremolo-urile violinelor, celesta, melopeele capricioase ale flauturilor, onomatopeele corului de femei au creat un fel de imagine transfigurată a unei antichități percepute la mai mult de 100 de ani după epoca Empire, purtând, bineînțeles, amprenta inconfundabil românească a marelui nostru compozitor. (Da, în răspăr cu tendințele « corecte » ale momentului, admirația mea pentru modul în care Enescu revarsă naționalul în fluviul culturii universale dăinuie). Gesturile calme și precise, atitudinea « zen » a lui Pletnev nu au lăsat culorile, liniile muzicale și construcția să se întâmple de la sine, ci le-au produs cu maximă concentrare în relaxare, lăsând să pară că se petrec « pentru că le place să se întâmple ». În aceeași manieră a cântat și Lugansky *Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră* de Prokofiev – ca și Pletnev, aparent cu efort minim. Dar nu numai că s-a auzit tot ce trebuie să se audă; ceea ce s-a auzit a fost extraordinar de frumos și de sugestiv: dialogul pianului cu orchestra în reluarea temei introductive din dezvoltarea primei părți, schimbările bruște de tempo făcute cu precizie maximă, eleganța temei din partea a doua, virtuozitatea din variațiunile 2, 3 și 5, atmosfera metafizică a variațiunii a patra, « strategiile de luptă » între pian

și orchestră din finalul exploziv – toate acestea au fost un regal oferit de cei doi pianiști, cel de la pupitrul dirijoral cunoscând « din interior » tot ce face celălalt la instrument.

Preludiul op.23 nr. 7 în do minor de Rachmaninov oferit în bis de Lugansky, cântat cu virtuozitate neostentativă, a adus un scurt moment de reverie după galeria de imagini muzicale flamboaiante a *Concertului nr.3* de Prokofiev.

Simfonia a VI-a în Mi b minor op.111 de Prokofiev, a cărei primă audiție a avut loc în octombrie 1947, cu Filarmonica din Leningrad dirijată de Mravinski, e un omagiu celor ce au pierit în al doilea război mondial; pentru Prokofiev, finisarea simfoniei a fost evenimentul principal al acelui an. Atmosfera muzicii, sumbră și solemnă, a arătat publicului o cu totul altă latură a lui Prokofiev decât vitalitatea contagioasă a *Concertului nr. 3*. Suflul larg și nobil, densitatea mare de idei a acestei muzici au fost susținute de o rară claritate a formei și a planurilor sonore în interpretarea lui Pletnev. Muzicologii ruși compară partea a doua cu un threnos sau cu un ditiramb – în sensul în care acesta a dus la tragedia greacă; se pot auzi în această parte și ecouri din *Adagio-ul din Romeo și Julieta*. Optimismul părții a treia (tema principală seamănă cu cea din *Julieta-fetiță*) e efemer – după un diminuendo elegiac, simfonia se termină sumbru, marțial. În ciuda unor mici imprecizii (câțiva pizzicati nu tocmai împreună), *Simfonia a VI-a* a sunat impresionant. Din păcate, publicul a părut mai puțin receptiv la aceste frumuseți, mai puțin explicite, poate, decât cele ale *Simfoniei a IX-a* de Șostakovič, auzite în ajun cu London Philharmonic Orchestra și Vladimir Jurowski.

Bisul - *Valsul din Suita Masquerade* de Hacıaturian - a părut prins din zbor și tot așa s-a topit în aer la sfârșit; epurat de îngroșările uzuale ale bașilor, a avut spontaneitatea și nonșalanta unei viziuni fugitive dintr-un film rusesc de pe vremuri.

A doua zi, Orchestra Națională Rusă a fost dirijată de Horia Andreescu, într-un program eteroclit și atrăgător, care a început cu *suita Estancia* de Alberto Ginastera, scrisă în 1941, la patru ani după cele trei *Danzas Argentinas* pentru pian, cu care seamănă izbitor. Prima parte, *Los trabajadores agricolas*, are energia și pregnanța ritmică a lui *Danza del gaucho matrero*



(ultima piesă din ciclul pentru pian); amândouă sunt scrise în măsura de 6/8 și speculează alternanța grupărilor ternare și binare, sincopale și ostinato-ul. Horia Andreescu a dirijat *Estancia* cu energie și măiestrie în stăpânirea ritmurilor deloc lesnicioase. *Danza del trigo* amintește de *Danza de la moza donosa* din *Dansurile argentine*; melodia lentă și nostalgică, acompaniată de armonii senzuale, a sunat fin, nuanțat, fără «suculențe» excesive; *Los peones de hacienda* a avut greutate, iar în *Danza final* am putut aprecia și excelența pianistului din orchestră.

Solistul serii, Vadim Repin a cântat cu mult brio *Aria* și *Scherzino* pentru vioară și orchestră de Enescu, editate de Sherban Lupu, el însuși unul din cei mai buni interpreți și cunoscători ai compozitorului. Piesa a fost comandată pentru

un concurs de lutieri și s-a publicat în 1908 la Paris într-o revistă de specialitate, după care a fost uitată. La origine cvintet pentru vioară, violă, violoncel, contrabas și pian, a fost orchestrată tot de Sherban Lupu, lucru din păcate omis în programul de sală. Scurta *Arie* are intonații fermecătoare ce amintesc de Bruch, pe când *Scherzino*, alert și strălucitor, pune și el în valoare pianistul orchestrei, remarcabil în ambele seri. Bunul gust și ușurința lui Repin sunt admirabile; «artileria grea» a fost însă rezervată pentru concertul lui James MacMillan, a cărui primă audiție violonistul a făcut-o în 2010 cu London Symphony Orchestra, dirijată de Valery Gergiev. Concertul este spectaculos și destul de accesibil, efect la care a contribuit din plin și interpretarea, remarcabilă. Structura sa e pe modelul clasic, în trei părți. Partea I, *Dance*, în formă de sonată, începe energic și afirmativ, în tutti, cu percuție și pian; tema a doua, acompaniată de tremolo-uri la corzi, are caracter rapsodic; dezvoltarea e clădită în principal pe materialul temei I, are o cadență rapidă a viorii soliste și un episod Bartókian cu timpani; construcția e inteligentă, cu un moment culminant înainte de repriză, urmat de o eterofonie calmă între vioară și pian. Partea a doua – *Song* – lentă, dezvoltă o melodie continuă, tensionată, întreruptă de două ori de un coral la alămuri, între aparițiile căruia se petrec iarăși eterofonii între vioară și pian și o accelerare care dinamizează desfășurarea muzicală. Un moment cu totul special, pe care Horia Andreescu l-a realizat cu har, este cel de după apariția bruscă a unei monodii de rezonanță celtică la piccolo, acompaniată de arpegii la pian, în contrast total cu ce se auzise până atunci. Efectul mizează pe surpriză și nu este atât de interesant în sine, cât are meritul de a se înlănțui cu cea mai reușită pagină a concertului, purtătoare de sens și lirism: momentul de reverie în care materialul muzical pare a se rarefia, sugerând disoluția în natură. Partea a treia, *Song and Dance*, un fel de cumul al celor două tipuri de atitudine – motrică și lirică, etalează, printre altele, scandarea în piano misterios, de către membrii orchestrei, a frazei "eins, zwei, drei, vier, meine Mutter tanzt mit mir", cu linia viorii soliste planând deasupra; concertul fiind dedicat memoriei mamei compozitorului, sensul textelor incită la citire în cheie freudiană, mai ales că la un moment dat o violonistă spune, cu ton solemn, către sală «fünf, sechs, sieben, Bist du hinter das blaue Glass gegangen?»

Cu schimbările sale bruște de tempo și de pulsație la alămuri, cu trombonii care cântă burlesc game descendente, folosind la un moment dat surdina wah-wah, cu cornii care enunță *Dies irae* cu timbru de elefanți grotești, cu pendularea sa între diatonism și disonanță, cu suprapunerea scriiturii complexe la vioară cu acompaniamente voit triviale, cu linii melodice surprinzător de naive în registrul grav, ar avea ceva dali-esc, suprarealist; dar în timp ce la Dali sentimentul apocalipsei e intrinsec și maiestuos, frenezia lui MacMillan recurge la artificii exterioare și creează conotații probabil involuntar comice. O impresie de infantilism persistă, în ciuda evidentelor abilități de orchestrator. Pe un substrat haotic psihanalitic, grandilocvența lui MacMillan are candoare.

Dacă prima parte a concertului a fost diversă și scânteietoare, a doua parte – *Simfonia a V-a* de Ceaikovski – a apărut ca un monolit, în care bogăția de idei a compozitorului s-a întâlnit cu gândirea muzicală extrem de clară a lui Horia Andreescu. Simfonia, pe care compozitorul Serghei Taneev o considera cea mai bună lucrare a maestrului său, deși Ceaikovski însuși o prefera pe a IV-a, transpune în sunet o perioadă extrem de tensionată din viața autorului; conținutul său trece dincolo de zona trăirilor pure, intrând în cea a marilor

întrebări asupra existenței. Versiunea lui Horia Andreescu revelează un temperament de luptător, o abordare robustă a existenței dar și multă finețe și mobilitate a stărilor sufletești. Orchestra a răspuns cu vădită plăcere cerințelor dirijorului, întreaga seară incitând publicul la aprecierea imenselor schimbări petrecute în muzică între secolele XIX și XX.

Lena VIERU CONTA

Trăiri beethoveniene cu Orchestra Română de Tineret

După impresionanta deschidere cu *Oedipul* enescian și cele două seri aflate sub amprenta Orchestrei Naționale Ruse, periplul marilor ansambluri simfonice din diverse colțuri ale lumii la Festivalul Internațional George Enescu a cunoscut un prim intermezzo autohton în seara de 6 septembrie. În cadrul acestuia, scena Sălii Mari a Palatului a devenit gazda primei și celei mai valoroase orchestre românești dedicate tinerilor: Orchestra Română de Tineret, care, după ce la precedenta ediție a avut privilegiul de a deschide cea mai importantă manifestare



închinată muzicii clasice organizate în țara noastră, a avut de această dată oportunitatea de a oferi publicului un program integral Beethoven, unul dintre cei mai cântați compozitori ai lumii.

Aflată sub bagheta dirijorului venezuelean Domingo Garcia Hindoyan, unul dintre muzicienii în ascensiune ai ultimilor ani în lumea muzicală internațională, Orchestra Română de Tineret a propus două opusuri ce propun reîntâlnirea cu două ipostaze ale „titanului din Bonn”: Beethoven al încrederii juvenile și al seninătății, urmat de un Beethoven profund, cu nuanțe filosofice, aflat la capăt de drum, dar revoluționar și vizionar.

Mai întâi, l-am regăsit pe Beethoven jovial și senin în *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră op. 15*, creație de tinerețe a marelui compozitor, al cărui solist în această seară a fost Sergio Tiempo. Compus în spiritul clasicismului vienețian pur, concertul propune linii melodice în care cantilenele ce amintesc de Haydn și Mozart alternează cu momente în care personalitatea viguroasă și vizionară a lui Beethoven se face simțită din plin, rezultând un discurs muzical complex și plin de vervă. În versiunea lui Sergio Tiempo, această alternanță a fost mai puțin vizibilă de cât ne-am fi așteptat, preocuparea pentru sublinierea laturii tehnice a partiturii vitregind versiunea pianistului argentinian de eventuale nuanțe și frazări ce ar fi completat poate mai inspirat prezentarea opusului și în