

uluitoare a mijloacelor tehnice, combinația absolut unică de instinct cu cerebralitate, de intuitiv cu senzorial s-au putut urmări pe tot parcursul *Concertului în Sol major* de Ravel. Rubato-urile neconvenționale din teme lente au părut neprevăzute și ar putea indica un temperament capricios, inconsecvent, dar cei care o cunosc pe Martha Argerich știu cât este de meticuloasă la lucru; de altfel se vede și "cu ochiul liber". Trilurile din fraza a doua a cadenței, a căror vibrație trimite întotdeauna la timbrul fierăstrăului, au sunat magic. Începutul părții a doua a părut vorbit pe un ton intim – niciun fel de emfază nu a tulburat monologul pianului, iar reluarea primei secțiuni, când pianul acompaniază cornul englez, a readus imaginea grădinii feerice. Ușurința extraordinară și umorul cu care Martha Argerich a cântat finalul au entuziasmat publicul dornic de bis; acesta a venit sub forma *Sonatei în re minor K141* de Scarlatti, pe care Martha Argerich a cântat-o năvalnic, cu sonorități de chitară în arpeggiato-urile mâinii stângi – un Scarlatti puternic legat de Spania, pasional și extravagant.

Marea lui Debussy a confirmat afinitatea lui Dutoit cu muzica impresionistă franceză; moștenirea lui Ernest Ansermet, care îi cunoscuse personal pe Debussy și Ravel e evidentă. I-am admirat tehnica de anticipație a sunetului – mișcarea preponderent ascendentă a brațelor, într-o gestică foarte clară. În *De l'aube a midi sur la mer* viorile au reușit să aibă sonorități de flaut – într-un fel de *trompe-l'oreille*, dacă se poate spune așa. *Jeux de vagues* a avut sulețe și strălucire fără suprasolicitări sonore, în cea mai autentică manieră impresionistă, iar *Dialogue du vent et de la mer* a creat efecte spațiale surprinzătoare. Vădit revigorat în a doua seară, Dutoit a oferit spectacolul unei maniere de a dirija pragmatică și nelipsită de un soi de farmec aspru, detașat.

Bolero-ul lui Ravel a avut linie, direcție și tensiune. Dutoit a dozat creșterea intensității prin gesturi și mai ales prin *body language*; suflătorii au fost excepționali nu numai în solo-uri, ci și în notele repetate în piano; percuționistul de la prima tobă mică a fost ovaționat pe merit. În bis, *La marche des rois* din *Arleziiana* lui Bizet a demonstrat din nou calitatea extraordinară a orchestrei.

Deși nimic din cele două concerte ale Royal Philharmonic Orchestra London nu a incitat la sentimentalism, plecând din Sala Mare a Palatului, m-am gândit că nu va trece mult timp și chiar amintirea acestor seri va căpăta patina nostalgiei. Pașii prudenți, ca pe sandale japoneze de lemn, ai Marthei Argerich și mersul cu reminiscențe feline al lui Charles Dutoit se suprapun deja cu imaginea tinerei Marthe împoșcând cu apă și privind peste pian, dincolo de tânărul Charles Dutoit.

Lena VIERU CONTA

Mathis der Maler

Pe la mijlocul anilor '80, eram copil, am descoperit arta lui Grünwald într-un album de pictură ce tocmai fusese publicat e ne întâlnim atât de des, încât s-a banalizat, impactul emoțional e aproape nesemnificativ. Însă picturile lui Grünwald erau altceva: trupul lui Iisus atârând pe cruce, într-o stare aproape de descompunere, excludea reînvierea, iar reproducerea din album, în culori proaste, amplifică senzația de oroare. Nu cred că artistul german avea o afinitate specială pentru morbid. Ce l-a putut face să picteze așa?

Răspunsul la această întrebare e în opera lui Hindemith, *Mathis der Maler*. Și nu numai atât. Este un întreg eseu despre artă și societate. Evit cu bună știință sintagmele „rolul artei” sau „condiția artistului”, pentru

simplicul motiv că sunt reductive în contextul acestei opere, pe care aș asocia-o mai degrabă cu o scriere din categoria celor de Hannah Arendt (*Originile totalitarismului*, de pildă), pentru că impresia de la finalul lecturii e la fel de puternică și de revelatoare.

Mathis der Maler e o operă inclassabilă. Muzica e modernă (a fost finalizată în 1935) dar și anacronică, pentru că Hindemith refuza atonalitatea, ba chiar căuta armonii noi într-o epocă în care termenul era epuizat complet. Cu toate acestea, nu există nici măcar o încercare a compozitorului de a scrie o arie memorabilă. Acțiunea se petrece în timpul războaielor țărănești din Germania anilor 1524-25, pe fondul disputelor dintre catolici și protestanți, cu toate acestea Hindemith nu suprapune istoria peste ascensiunea nazismului din prezentul său (cu excepția *autodafé*-ului din scena a doua, având un corespondent în arderile de cărți organizate în Germania anulului 1933). Cu greu am putea spune că subiectul ar fi politic sau contestatar, nici măcar nu putem identifica un personaj rău

Orchestra Națională Radio, dirijor Lawrence Foster
Corul Academic Radio, dirijor Ciprian Juțu



până la capăt, cu atât mai puțin vreo trimitere către puternicia zilei, care totuși l-au prigonit pe compozitor și au împiedicat premiera în Germania. Deși *Mathis der Maler* e apogeul celor două opere scrise de Hindemith, compozitorul șocase suficient până atunci, prin atentate artistice la bunele moravuri, prin disprețul față de muzica lui Wagner și, nu în ultimul rând, prin asocierea cu alți artiști de la extremele spectrului politic (Bertold Brecht sau Gottfried Benn). *Sancta Susanna* e doar exemplul cel mai la îndemână, opera fiind reluată recent la Paris, dar *Neues von Tage* sau *Das Nusch-Nuschi* sunt la fel de coroziv-sulfuroase precum poeziile care-l băgau la pușcărie pe un Geo Bogza în România anilor '30.

Țin să mai adaug doar puține detalii. Alegerea personajului titular avea o semnificație sporită în epocă, arta lui Matthias Grünwald fiind revendicată ca originară pentru curentul expresionist german. Apoi, observația că războaiele țărănești din 1524 sunt mai degrabă un șir de masacre. Mai toate aceste bătălii dintre țărani și aristocrați au bilanțuri totalitare, cu mii de morți în tabăra învingătorilor și mai puțin de zece pierderi de vieți în cea a învingătorilor.

Subiectul raporturilor dintre artist și lume e imens și Hindemith a făcut cel mai profund eseu muzical din el în *Mathis der Maler*, iar modul în care este tratat de către autor (căci tot el a scris și libretul) primează în fața comentariului legat de interpretare. E opera cea mai îndepărtată de clișeele „înălțătoare” sau „copleșitoare” și, indiferent cum e cântată, nici un adjectiv din sfera patiseriei nu funcționează pentru a descrie amestecul de muzică medievală, de dinainte de Bach, și scriitură simfonică modernă.

O operă care se cântă foarte rar în lume, iar la noi cu atât mai puțin, merita ascultată pe viu și aici Festivalul Enescu are un merit, că a adus-o la București. În același timp, cred că a fost seara în care Sala Palatului a fost cea mai depopulată de când există bienala de la București și aici Festivalul are o vină, pentru că n-a promovat-o deloc.

Orchestra Națională Radio a fost aleasă pentru a susține fundamentul sonor al serii. Sigur, includerea concertului în categoria „Mari orchestre ale lumii” poate provoca ridicări de sprânceană ironice, numai că, de data asta, forțele muzicale ale Radioului au fost la înălțimea necesară (corul, puțin sub limită, totuși). Lawrence Foster nu este recunoscut neapărat drept un mare creator de tensiuni muzicale, numai că *Mathis der Maler* nici nu are nevoie neapărat de imagini sonore „zguduitoare” și important este că dirijorul chiar cunoștea și iubea muzica lui Hindemith, pe care l-a avut și ca profesor (și pe care l-a evocat emoționant, într-o pauză scurtă de după al treilea tablou). Așa că rezultatul simfonic a sunat foarte decent, la nivelul unei orchestre de fosă dintr-un teatru de operă german onorabil. Sigur, mereu vrem mai mult și poate că o falangă muzicală de top ar fi impresionat mai tare. Dar pentru cei care sunt interesați doar de muzică, Hindemith a adunat tot ce-i mai bun în *Mathis der Maler* și a scris o simfonie omonimă, un fel de trailer cinematografic *avant la lettre*, pe care a compus-o înainte de operă.

Sigur că putem vorbi despre vocea fermă de bariton liric a lui Lester Lynch în rolul lui Mathis, care te lasă să visezi la un Œdipe într-o bună zi. Și da, Katerina Tretyakova (câștigătoarea primei ediții a Le Grand Prix d'Opera de la București) era seducătoare prin puritatea vocală în rolul Reginei, tot atât de mult pe cât de nobilă era vocea lui Brigitte Pinter, care îi dădea viață Ursulei. Am așteptat ca pe un mare eveniment întâlnirea cu autoritatea vocală a lui Falk Struckmann, imaginându-mi un

Andrei Rubliov, a lăsat cele mai frumoase picturi ale sale abia după ce a cunoscut vitregiile istoriei.

Al doilea episod al experimentului cu proiecții video în opere-concert a fost cel puțin la fel de rău precum cel de la *Œdipe*. La fel de simplist și ilustrativ, recursul la imaginile cu frunze de plante de seră a fost de un kitsch suprem, neegalat decât de grotescul animației aripișoarelor îngerașilor din picturile medievale. Salvarea de la dezastru a venit tot de la Matthias Grönewald: arta sa, de o frumusețe absolută, nu poate plictisi niciodată, oricât de obstinate ar fi fost proiecțiile dnei Vidu.

Acum mulți ani am citit o carte excelentă: *Sensurile muzicii*, de George Bălan. O recomand oricui se află la primele contacte cu muzica clasică. Scrisă în 1964, cartea este un fel de metodă pentru a deveni meloman. Printre multele exemple de compoziții sugerate de George Bălan, una singură revenea în mai toate capitolele: *Mathis der Maler*. La vremea lecturii, mi-a fost imposibil să o ascult, discul lui Rafael Kubelik fiind greu de procurat. De ce, dintre toate muzicile de pe lumea asta, tocmai cea a lui Hindemith să fie atât de des invocată? Multă vreme am presupus că era o obsesie a autorului. Aseară, după concert, am realizat că sugestia sa era pe cât de insistentă, pe atât de subversivă: într-o lume precum România acelor ani, audierea muzicii și decriptarea sensurilor ei erau o cale spre libertate, iar *Mathis der Maler* era cea mai reprezentativă în acest sens. Hindemith a ales exilul, Silvestri, unul dintre puținii dirijori români care s-au încumetat să abordeze simfonia cu același nume, la fel.

Alexandru PĂTRAȘCU

(text preluat de la

<https://despreopera.com/2017/09/14/mathis-der-maler/>)

Filarmonica della Scala

Celebra Orchestra Filarmonica della Scala di Milano a susținut vineri 15 septembrie a.c. la Sala Mare a Palatului un concert extraordinar, sub bagheta marelui dirijor italian Riccardo Chailly, într-o seară a unei *quasi latinității temporale*. Riccardo Chailly (Milano) a început cariera ca dirijor de operă, asistent al lui Claudio Abbado la *Teatro della Scala* (1978), apoi dirijor principal la *Orchestra Radio Berlin*, la *Teatro Comunale di Bologna*, la *Concertgebouw din Amsterdam*, iar la invitația lui Herbert von Karajan, la *Gewandhaus Orchester Leipzig*. În Italia dirijează permanent *Orchestra Sinfonica di Milano*, e Director al *Festivalului di Lucerna*, etc. *Repubblica Italiana* i-a conferit *Cavaliere di Gran Croce – Ordine al Merito*. *Ab initio*, Orchestra a interpretat cu cantabilitate și noblețe *Rapsodia no.2 în Re Major op.11* (1902) de George Enescu, lucrare concepută spre a reînvia trecutul. Elementul esențial este cântecul, iar temele de joc sunt metamorfozate în cântec. Se poate considera că *Rapsodia a II-a* este o lucrare esențială ce a netezit calea de viitor a compozitorului. Riccardo Chailly a *desăvârșit* sonor opera, ca într-un ceremonial liturgic, sugerând magistral sensul și substanța devenirii. *Ab secondo*, violistul, violonistul și dirijorul Julian Rachlin (Vilnius) emigrant în Austria, a câștigat în 1988 titlul de *Tânăr Muzician al Anului Eurovision* și a devenit cel mai tânăr solist alături de Filarmonica din Viena, dirijor Riccardo Muti. Cântă pe o vioară „*ex Liebig*” *Stradivarius* (1704) și pe o violă *Nicola Bergonzi* (1786), de la Dmitry Gindin. *Concertul pentru violă și orchestră* (1949) de Béla Bartók a fost ultimul opus, rămas neterminat, finisat de Tibor Serly. În 1944 lucrarea fusese comandată de către violistul William Primrose. Petru Bartók – fiul compozitorului, împreună cu Paul Neubauer, și Csaba Erdélyi au revizuit lucrarea, în 1995. Există discrepanțe între diferitele ediții ale concertului, datorate puținelor explicații

Orchestra Națională Radio, dirijor Lawrence Foster



Reidinger impozant, dar care n-a fost o prelungire a lui Don Pizzaro din *Fidelio* (un rol semnătură pentru Struckmann). Nici nu era cazul; uzura și senectutea basului german îi veneau foarte bine personajului.

Și chiar dacă, pentru o dată, nu muzica și nici teatrul nu sunt importante, penultima scenă, cea a a ispitelor Sfântului Anton, mi-a rămas în cap, memorabilă, un moment în care cuvintele nu mai aveau rost. Peter Sellars, la premiera londoneză din 1995, a cerut chiar să nu mai fie afișate supratitrările din final și aseară am înțeles de ce. Și dacă tot am pomenit acest nume, *Mathis der Maler* ar trebui să fie un paradis al regizorilor. E o ocazie unică: muzica aproape că nu-i va încurca cu nimic, iar textul le-ar putea dezvălui imaginația, tot așa cum intelectualii ar putea medita pe muzică la implicarea în viața cetății. Căci Grönewald a făcut-o și a încetat să mai picteze până la sfârșitul vieții, în timp ce echivalentul lui răsăritean,