

Serie nouă
NOIEMBRIE 2017

11
(CLXLVI)

48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



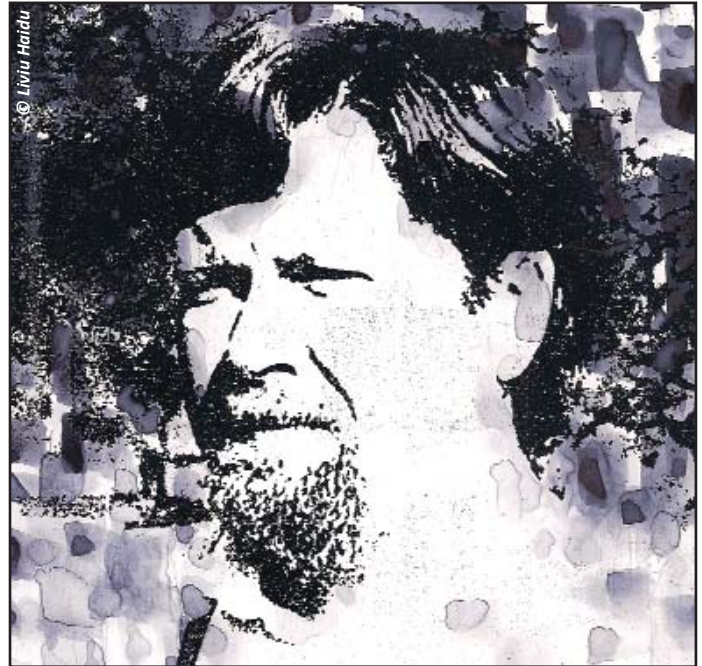
Din s u m a r:

- ✓ Festivalul Internațional "George Enescu" 2017
 - ✓ Seria *Recitaluri și concerte camerale*
 - ✓ Seria *Mari orchestre ale lumii*
- ✓ Laudatio - DHC Remus Georgescu
- ✓ Ilarion Ionescu-Galați - 80!
- ✓ Portrete componistice: Irina Odăgescu-Țuțuianu, Carmen Maria Cârnecki
- ✓ Despărțiri: Anca Florea, Liviu Dănceanu

În imagine:
Dirijorul Ilarion Ionescu-Galați

Iubiți-o pe Clio

Am încercat să aflu câte ceva despre una dintre fiicele lui Zeus și ale Mnemosynei, pe nume Clio, drept pentru care am accesat pe Google cuvântul cu pricina. Stupoare! La o primă tentativă, nici vorbă de vreo fiică, de vreo patroană a artelor. Doar binecunoscutul model Renault în zeci de variante de motorizare, achiziționare și design. E nevoie de perseverență și, într-un fel, de inspirație ca să pui în mișcare motorul de căutare al muzei. În cele din urmă am reușit, nu înainte însă de a fi informat în legătură cu galeria „Clio” din Arad ori sala „Clio” a hotelului Unirea din Iași. În sfârșit, am dat și de progenitura lui Zeus, cea pe care, chiar dacă este considerată muza istoriei, eu o văd ca o protectoare a instrucției școlare. Altfel spus, a învățaturii, cu precădere, de specialitate. În definitiv, Clio a fost în picturile clasicilor, mereu reprezentată cu cărți în mână. Dar și într-o stare de liniște deplină, fără zgomot sau agitație, transmițându-ne un mesaj cât se poate de limpede: îndârjirea nu e nicidecum mai convingătoare decât expunerea calmă a faptelor și deslușirea în timp a sensurilor și semnificațiilor imanente. Ca slujitoare a istoriei a pledat pentru spulberarea ignoranței în fața a tot ce înseamnă studiul critic al faptelor și documentelor, analiza categoriilor de interpretare, investigația comparativă a memoriei colective, precum și vivisecția ideologiilor fondatoare. Ca ambasadoare a cuvântului scris ar fi denunțat, nu mă îndoiesc, ignoranța față de amatorismul sferatodot, absența educației, a inițierii în variile limbaje artistice, toate acestea fiind surse ale răsturnării valorilor și ale unor categorii apreciable de victime pasive. Ar fi deplâns, de asemenea, variile forme de alienare ale creatorului contemporan, obligat să supraviețuiască într-un ocean de diletantism, din ce în ce mai extins, în care înoată anevoie insule tot mai mici de profesionalism, un creator lipsit frecvent de reflexul reverenței față de codul deontologic, totodată incapabil să distingă între darul ființei și latențele, ce se cade, e-adevărat, a fi, uneori, oculate, ale formării ocupaționale. Amatorismul naște de obicei un fel de sentimentalism, prin intermediul căruia se exersează rolul exagerat al non-profesionalismului. Ca, de altfel, și a non-valorii acestuia. Pentru Roger Scruton sentimentalismul reprezintă o boală a lumii contemporane, păgubită de buna-cuviință, care odinioară i se impunea vulgului needucat prin simpla trecere a pragului instanțelor religioase. Creatorul însuși are o religie a lui, suverană și, bineînțeles, sacrosanctă: profesionalismul. El ar trebui să știe că o lume fără simțul diferenței între profesionalismul sacru și amatorismul profan se va rezuma la o sumă de relații contractuale ridicole, anodine, recunoscute ca atare în absorbția publicului de către deșertul consumismului agresiv – substituit al acelor rituri cunoscute de inițiere din marea artă savantă europeană. Artiștii fără de carte, corupți de virusul adicției televizuale manifestă trăsături de-a dreptul deconcertante: incapacitatea unui dialog sustenabil în plan axiologic, alternanța între cinismul individualist și sentimentul lipsit de consistență intelectuală, asediul demersurilor ce favorizează pseudo-arta și extra-cultura. Referindu-se la nihilismul postmodern, Scruton disociază între sensul comun al termenului *cultură* (care poate fi asociat oricărui genitiv: cultura fizică, cultura manelelor a castraveților etc.) și conotația tradițional-normativă, exprimată de substantivul german *Hochkultur*. Sensibilitatea artistică autentică, respectul pentru legile fundamentale ale creației, exprimarea expresivă, gândirea articulată, deprinderea regulilor elementare de inferență logică, auto-reflexivitatea și eleganța derivate dintr-o oportună posedare a limbajului artistic abordat, fac parte din trusa creatorului de nuanță savantă. O trusă constituită succesiv în școlile antice, mănăstirile Creștinismului medieval,



universitățile clasice și romantice, bibliotecile și laboratoarele moderne. Aceste instituții, realmente fondatoare, întemeietoare ale tuturor personalităților vehiculate pe cerul însoțit al mării arte europene, personalități forjate pe baza unor canoane deopotrivă fixe și flexibile sunt, iată, din ce în ce mai expuse unor atacuri devastatoare lansate de amatorismul și diletantismul oneros sau de instrucția predată ori găzduită superficial. Așa se face că, pentru o imensă parte a creației artistice actuale, distincția dintre „nobil” și „degradat” ori dintre „esențial” și „derizoriu” nu mai contează. Mai mult, impostura a măturat buna-credință, iar escrocheria a devansat copios sinceritatea. Un „eveniment rock” primește azi un credit infinit mai substanțial în ordine cantitativă decât, să zicem, un spectacol de operă. Reformarea standardelor artei înalte trebuie să pornească de la dragostea pentru Clio. Altfel nu se va mai putea naște în veci vreun Hymenaios.

Liviu DĂNCEANU

DIN SUMAR

Festivalul Internațional „George Enescu” 2017

**Seria Recitaluri și concerte camerale la
Sala Mare a Ateneului Român.....2-14**

**Seria Recitaluri și concerte camerale la
Sala Mică a Palatului.....15-18**

**Seria Mari Orchestre ale lumii la
Sala Mare a Palatului.....19-31**

Laudatio Remus Georgescu.....32

Ilarion Ionescu-Galați - 80.....33

Pe scena Ateneului - simfonicele.....34-36

Portret Carmen Maria Cârneli.....37-38

Premiera- Oratoriu de Viorel Munteanu.....39

Despărțiri.....40-41

Portret Irina Odăgescu-Țuțuianu.....44-45

Seria RECITALURI ȘI CONCERTE CAMERALE la Sala Mare a Ateneului Român

Orchestra Barocca di Venezia, în căutarea perfecțiunii stilistice

La începutul lunii septembrie, farmecul inconfundabilei Regione del Veneto urma să se transforme, pentru mine personal, într-o amintire multicoloră pe care aveam s-o arhivez pentru a o derula ulterior, cadru cu cadru, într-una din puținele clipe de relaxare. Ratasem deja, în tumultul aventurii venețiene,



o întâlnire cu *Anotimpurile* lui Vivaldi în versiunea semnată de Virtuosi di Venezia, și o alta, cu titluri reprezentative din repertoriul baroc și de operă, redade – în costume de epocă – de către I Musici Veneziani... Legea compensației a făcut, însă, ca Festivalul Internațional "George Enescu" să aducă pe scena Ateneului Român, la doar două zile de la reîntoarcerea mea în țară, **Orchestra Barocca di Venezia / Venice Baroque Orchestra**, fondată și condusă – pe parcursul celor două decenii de existență – de către remarcabilul clavecinist Andrea Marcon.

"Muzica instrumentală are multe în comun cu limbajul vorbit", afirma, într-un interviu, același Andrea Marcon; și dacă, pentru compozitorii baroci, "articulația era o bază foarte importantă", în acea vreme "sunetele trebuiau cântate ca și cum ar fi silabe ale unor cuvinte". Mergând pe ideea că spectatorului – fie el și nespecialist – ar trebui să i se inoculeze capacitatea de a recunoaște specificitatea unei anumite arii stilistice, preocuparea muzicianului italian s-a îndreptat, și în cazul concertului "de la miezul nopții" de 3 septembrie, către instaurarea și păstrarea – la nivel de ansamblu – a omogenității rostirii sonore.

Derularea programului exclusiv händelian a cuprins trei Concerti grossi (*Concerto grosso în Si bemol major op. 3 nr. 2*, *Concerto grosso în Sol major op. 6 nr. 1* și *Concerto grosso în la minor op. 6 nr. 4*), Uvertura la opera *Ariodante* și câteva arii – din operele Giulio Cesare în Egipt ("L'angue offeso" și „Se pietà di me non senti”), Agrippina ("Ogni vento" și „Pensieri, voi mi tormentate”), Rinaldo („Cara sposa" și „Venti, turbini”), Alcina („Verdi prati") și *Ariodante* („Dopo notte”), care au valorificat din plin disponibilitățile expresive ale mezzosopranei Magdalena Kožená. Stăpânind în detaliu particularitățile tehnicii vocale derivate din tipologia stilistică a operelor lui Händel, Magdalena Kožená și-a etalat strălucit calitățile, de la agilitatea

ordonării impecabile a secvențelor silabice până la autenticitatea trăirii fiecărui discurs sonor, ce rezuma afectiv spectrul de stări și emoții pe care le parcurg, în anumite momente ale existenței lor, personajele interpretate. Din multitudinea virtuților mezzosopranei ar mai fi de menționat ampla respirație, fără cusur, în decursul căreia și-a conturat fioriturile, dinamismul frazării structurate inteligent, cu acea lejeritate creatoare de atmosferă caracteristică marilor personalități artistice, viabilitatea agogicii, potențialul dramatic al accentelor și, în unele cazuri, surprinzătorul relief al metamorfozelor caracterologice cu care și-a investit rolurile abordate.

Evoluând de sine stătător – în Concerti grossi – sau replicând prompt traseului solistic al Magdalenei Kožená, **Orchestra Barocca di Venezia** și-a dezvăluit treptat atuurile, răspunzând fermității gestului dirijoral prin construirea unui edificiu fonic de cea mai pură factură stilistică, acuratețea ornamenticii, sincronicitatea atacurilor și a finalurilor, coordonarea disciplinată a frazării ori variabilitatea perfect justificată a bogatului arsenal de nuanțe fiind doar câteva atribute care i-au marcat traiectoria interpretativă.

Ca o ofrandă finală, Magdalena Kožená și-a dorit să dăruiască publicului, în bis, o pagină splendidă din opera lui Antonio Vivaldi, "La verità in cimento": aria "Solo quella guancia bella", care i-a prilejuit un joc rafinat cu expresivitatea versurilor, o demonstrație în plus a bucuriei de a cânta, împărtășită din toată inima nouă, celor care i-am răspuns, firesc, cu ropote de aplauze.

Loredana BALTAZAR

Sir Bryn Terfel, cuceritorul

Organizatorii Festivalului George Enescu s-au descurcat de minune în privința înlocuirii recitalului celebrului pianist Lang Lang, indisponibil. Au ales să invite un artist la fel de faimos, bas-baritonul galez Bryn Terfel, de peste 25 de ani vedetă a marilor scene de operă, a podiumurilor de concert, stăpânul unui repertoriu impresionant.

Pentru București, pentru sala Ateneului Român, s-a fixat la un program eclectic, contrastant, alcătuit din piese deloc



cunoscute la noi, inspirate de folclorul ținutului natal, cărora le-a adăugat lieduri romantice germane și un omagiu adus baritonului american John Charles Thomas (1891-1960), popular în țara sa natală, dar cvasi-necunoscut în România.

Debutant ca bariton, Bryn Terfel a profitat de dimensiunea vocii și a adăugat rolurilor sale unele personaje de bas, definindu-și acum „Fach”-ul ca bas-bariton.

Într-adevăr, ca și alură, glasul galezului este un colos impunător, monolitic, sudat, închegat, ceea ce înseamnă că posedă o rară egalitate între registre, într-un ambitus complet ce pornește de la sunetele grave consistente și până la cele acute. Țesăturile vocale ale partiturilor din program au fost centrale, în larga lor majoritate, au comportat doar trei-patru sunete înalte, însă cel din urmă (pentru „The Green Eyed Dragon” de Newman), fulminant, copleșitor, a zguduit Ateneul din temelii. Secretul carierei lui Bryn Terfel pornește de aici, din masivitatea glasului și din omogenitatea stupefiantă. Desigur, culoarea caldă, plămădirea cu sens a desenelor melodice, înțelegerea textului, expresivitatea amănunțită, nuanțele, tehnica respirației lungi s-au adăugat darurilor native și i-au configurat interpretarea.

Nu în ultimul rând, Bryn Terfel este un „charmeur”, un comunicator apropiat cu publicul căruia, la concert, i-a prezentat cu umor piesele mai puțin cunoscute și a interpretat ca un adevărat „showman” primul bis, cerut cu insistență, „If I were a rich man” din musicalul „Fiddler on the roof” de Jerry Bock.

Sunt convins că și serenada „Deh vieni alla finestra”, cântată de Don Giovanni în opera omonimă mozartiană, deși puternic parodiată (fapt rar întâlnit într-un asemenea ambient), a fost acceptată de puriști. Cuceritorul Bryn Terfel!

Czech Philharmonic Orchestra, dirijor Cristian Măcelaru, Valentin Răduțiu (Violoncel)



Primele trei piese au fost interpretate în limba galeză, cu expresii descriptive eroice surprinzătoare în „Cân yr Arad Goch” (Idris Lewis), dar gânditoare, susținute de rafinate moliciuni în pianissimo („Sul y Blodau” – Owen Williams) și articulări solide („Y Cymro” – Meirion Williams). Programul primei părți a continuat în limba engleză cu o selecție din „The songs of travel” de cunoscutul Ralph Vaughan Williams, pe versuri de Robert Louis Stevenson (patru lieduri în care remarca merge către modelări ale desenului melodic, poetică îngemănată cu autoritatea cântului), urmată de un florilegiu aparținând ciclului tradițional „The Celtic Islands”, plin de contraste între amploarea sonoră, accentuată câteodată violent și tentele în „mezzavoce”. Paleta de culori a glasului lui Bryn Terfel pare fără limite. (Artistul a onorat și partea din public aflată în spatele său, pe scenă, oferindu-i cântecul „Suo Gân”).

Hotărât lucru, Terfel este un desăvârșit plastician, creator de imagini impregnate cu sentimente, fapt dovedit și prin tălmăcirea buchetului de cântece tradiționale galice (Bryan Davies), prin opusurile lui Schumann (balada „Belsazar”, op. 57, liedul „Mein Wagen rollet langsam”, ambele pe versuri de Heine) sau Schubert (cinci lieduri). Subtilitățile au guvernat la tot pasul, cu inteligență.

Încheiată oficial cu selecția dedicată lui John Charles Thomas (Rasbach - „Trees”, Kelley - „Home of the range”, Malotte - Lord’s Prayer”, Newman - „The Green Eyed Dragon”), serata a fost o demonstrație de voce, artă și versatilitate. A acompaniat la pian, cu maximă implicare în textura sonoră, Malcolm Martineau, foarte cunoscut partener al multor vedete lirice.

După recital, reflectând la înzestrările de glas ale lui Bryn Terfel, la virtuțile sale interpretative, m-am gândit la rolul Oedipe. De ce n-ar face pasul?

Costin POPA

Concert extraordinar

Renumita Czech Philharmonic Orchestra din Praga (1896) a susținut - miercuri 6 septembrie a.c., un mare concert festiv la Ateneul Roman, sub bagheta celebrului dirijor american de origine română Cristian Măcelaru. Sala era arhiplină, cu un public nerăbdător, ce fremăta în așteptarea unui program de zile mari! În februarie 2012, dirijorul Cristian Măcelaru, înlocuindu-l în ultimul moment pe Pierre Boulez la pupitrul Orchestrei Simfonice din Chicago, s-a lansat extraordinar! În prezent, după diferite premii internaționale obținute, este dirijor al Orchestrei Simfonice din Philadelphia.

Ab initio, Orchestra Simfonică din Praga a interpretat cu multă pasiune și delicatețe *Suita a III-a*, în *Re Major op.27 Săteasca* (1938), de George Enescu, o trecere autobiografică peste timp, una dintre cele mai complexe compoziții, fiind și printre cele mai îndrăgite. Scrisă după *Simfonia a III-a* (1916-19) și opera *Cedipe* (1910-31), fragmentele melodice au puncte de plecare din melosul românesc, exprimate în limbaj personal, de felul celor din *Sonata a III-a pentru pian și vioară* și *Sonata a II-a pentru pian și violoncel*. Heterofonia conduce maniera polifonică a lucrării pe principiul desfășurării simultane. Dirijorul Cristian Măcelaru a construit magistral *Suita*, de la acorduri fine, ilustrând „trăire autentică în vis” - vezi și clusters pe alamă cu surdină, momente aproape onomatopoeice - zborul cocorilor, etc., până la acordurile masive, glorioase, apoteotice, din finalul *Dansuri țărănești*. El a reliefat deosebit contrastele de lumină și întuneric focalizate pe diferite momente solo sau grupuri de instrumente, evidențiind transparență sonoră, rafinament și sensibilitate.

Ab secundo, tânărul violoncelist de origine română Valentin Răduțiu (München, 1986), laureat al concursurilor internaționale *Karl Davidov* din Riga, *George Enescu*, etc., cu un frumos, deja, palmares internațional de concerte - cântă pe un violoncel *Francesco Rugeri* (Cremona, 1686), ne-a convins în interpretarea *Concertului no.1 op.107* (1959), în Mi bemol Major de Dmitri Șostakovici. Considerat în perioada respectivă cel mai dificil concert pentru violoncel, scris pentru prietenul său Mstislav Rostropovich, lucrarea este construită pe tema derivată din numele compozitorului *DSCH*. Ideea revine obsesiv, pe tot parcursul lucrării - modificată chiar și în partea a II-a *Moderato*, dând concertului o organizare ciclică. Intervalele, ritmul și forma motivului sunt continuu distorsionate și re-formează întreaga lucrare. Mișcarea a treia - *Cadenza*, ce reprezintă o secțiune în sine, și a patra - *Allegro con motto* sunt cântate continuu, opusul terminându-se pe o sonoritate dată de timpani. Maniera deosebită de a exprima mesajul muzicii, măiestria tehnică și modul dinamic și plin de *pathos* exprimat, a câștigat simpatia publicului, care a izbucnit în aplauze.

La bis, interpretul a cântat *Sarabanda* din *Suita no.3* în Do Major. După un concert modern este mai dificil să interpretezi Bach...

Ab tertio, încheierea triumfală a concertului, ce a fost dată de *Simfonia a VIII-a op.88* în Sol Major (1889) de Antonin Dvořák (care a fost și primul dirijor al Czech Philharmonic Orchestra), a transmis auditorilor încântare și sărbătoare! Toate mișcările simfoniei prezintă o varietate remarcabilă de teme, majoritatea bazate pe materialul bohemian. Emoțional, simfonia păstrează din suflul *Pastoralei* de Beethoven, cu o muzică inspirată de peisajele liniștite dintr-o zi de vară, întrerupte de o furtună. Prima mișcare se deschide cu o temă lirică la cello, corni, clarinete, fagot și tromboni, viole și bas, în pizz. Acestea deschid drumul unei melodii la flaut „cântec de păsări”. Dezvoltarea se bazează pe elemente tumultuoase de furtună cu explozii sonore, peste care apar cele liniștitoare, chiar vesele, din peisajele bohemiene. Peste liniștea melancolică din *Adagio* apar tresăriri, peste care se derulează un solo de vioară, de influență populară. Cea mai mare parte a celei de-a treia mișcări este un vals melancolic. Nu este tipicul menuet sau scherzo, ci un *intermezzo*, asemănător celor de Brahms. Trio-ul este un dans bohemian, în feerie. Finalul începe cu sonorități de alamă, dar nu pentru luptă, ci pentru un dans popular. Variațiile diferă mult în caracter: unele sunt lente iar altele rapide, chiar zgomotoase, amintind parcă de o fanfară a satului, în a cărei muzică se infiltrează și melancolii. Dirijorul Cristian Măcelaru a condus cu un gest generos și elegant, impetuos, dinamic, detaliat cu meticulozitate extremă, fantezie și bun gust. Locul său se află printre marii dirijori ai timpului nostru!

Marcel SPINEI

O formație atipică de baroc și jazz

Se numește „L'Arpeggiata” și, după program, Händel și Vivaldi, a părut barocă, dar cum unele piese erau denumite improvizații, se puteau deschide porți neașteptate. Surprinderea a fost mare când „swing”-ul de jazz și-a făcut loc în tălmăcirea paginilor orchestrale. Ne aflăm în fața unei „crossover music”, posibilă de redat datorită unor instrumentiști de excepție, printre care excelenții Gianluigi

uverturi (oratoriul „Solomon”, opera „Alcina” de Händel), inclusiv cu Concertul pentru coarde și continuo în sol minor RV 157 de Vivaldi, a creat o atmosferă plină de farmec, în care cei prezenți erau chemați să accepte formula. Indiferent de decizie, sunt convins că toți au fost impresionați de profesionalismul orchestrei, al individualităților instrumentale remarcabile, virtuoză, cu dublă specializare, baroc, jazz și nu numai. Am descoperit și sunuri africane, iar la final ritmuri gen pop-rock.

Poate că un asemenea proiect nu ar fi fost posibil și atractiv, dacă nu i-ar fi avut cap de afiș pe renumitul contratenor Philippe Jaroussky și pe soprana Céline Scheen, mai puțin cunoscută la noi. Două glasuri de excepție, doi demni reprezentanți ai culturii vocale baroce.

Pentru Jaroussky, delicatețea sopranelor este pusă în slujba expresiei evocatoare, duioase, descriptive. Lamento-urile au implorație pasională transpusă în rugă, legato-ul este prelung, grație unei tehnici ideale de respirație. Virtuozitatea vine pe aripi învolburate, ornamentațiile, gamele cromatice au viteză amețitoare. Măiestrie dusă la extrem.

În coordonate similare, Céline Scheen, cu glas chiar mai rotund decât al contratenorului, a expus desene elegante, contemplative, iar lamento-urile au venit cu nuanțări extreme, prin vocalizări în cânt „spianato di grazia”, esență barocă, preluată de belcantiști mai târziu. Finețea de sunet a dominat.

Dialogurile celor doi au frizat armonizarea sonoră ideală, rafinamentele îngemănate, dialogurile și accentuările delicate, împletirile afectuoase. Sublimă artă vocală.

La final, o mărturisire. Cu excepția secvențelor vocale, nu am vibrat la ceea ce s-a titrat „Händel goes wild” („Händel se dezlănțuie”), chiar dacă însuși Jaroussky a numit „L'Arpeggiata” - „A crazy ensemble” („Un ansamblu nebunesc”). Rămân la barocul pur, nealterat.

Costin POPA

Camerata Salzburg

E tare greu să găsești un nume potrivit pentru cronică ta atunci când pe afiș sunt atâtea nume mari dar și dragi, și nu știi pe care să îl așezi mai mult în lumină. Este vorba de

Concertul de la miezul nopții care a avut loc sâmbătă, 9 septembrie 2017, la Ateneul Român, susținut de Camerata Salzburg sub bagheta lui Tiberiu Soare.

Programul a debutat cu uvertura operei *La Clemenza di Tito*, construcție minunată, pur mozartiană, de un optimism cuceritor. Acest incipit cu o lucrare de Mozart a fost, poate, cea mai bună idee, Camerata Salzburg fiind un ansamblu de tradiție, cu peste 50 de ani de experiență, a cărei „casă”, este Universitatea *Mozarteum* din Salzburg. De-a lungul anilor, studenți și profesori ai universității au făcut parte din componența orchestrei așadar, cine ar fi mai potrivit pentru o introducere în atmosferă pe acordurile lui Mozart?

După acest prim moment în care muzicienii ne-au convins de bucuria sinceră de a se afla pe scena Ateneului – sonorități clare, frazări frumos conturate, motive tematice bine evidențiate – ne-am întâlnit cu îndrăgitul pianist român Viniciu Moroianu și cu Victoria Vassilenko, laureată a concursului Internațional „George Enescu” ediția 2016. Cei doi au interpretat *Simfonia concertantă* pentru două pianouri și orchestră



Trovesi (clarinet), Doron Sherwin (cornet), Sergey Saprichev (percuție) ș.a., stăpâni pe ritmurile specifice. Toți sub conducerea Christinei Pluhar, interpretă și la teorbă.

Concepută în mare măsură în flux continuu, unitar, succesiunea ariilor și duetelor („Amadigi di Gaula”, „Semele”, „Il trionfo del tempo e del disinganno”, „Alcina”, „Rodelinda”, „Rinaldo”, „Faramondo”, „Giulio Cesare”), pigmentată cu

de coarde, op. 5 de Dinu Lipatti. O frumoasă alăturare de interpreți, dacă ne gândim chiar la premiera acestei lucrări, din 10 mai 1939, la Paris, unde Dinu Lipatti urca pe scenă alături de pianista Clara Haskil, sub bagheta lui Charles Münch (cărui lucrarea îi este și dedicată). Cele trei părți, *Molto Maestoso*, *Molto Adagio* și *Allegro con spirito* pun în evidență nu atât dificultăți deosebite de ordin pianistic ci mai degrabă o imagine sonoră de tip transcendental, cu alunecări stilistice din perioada Barocă până în Impresionism sau Modernism; o construcție care necesită mai mult decât doar studiu temeinic ci, mai degrabă, un tip de înțelegere superioară a muzicii lui Dinu Lipatti. Tânăra pianistă a fost plăcut surprinsă de ipostaza nouă, de compozitor – pentru ea – în care îl regăsește pe Lipatti, artistul

aluzie „la tiparul menuet cu trio al simfoniei clasice din care se păstrează numai începuturile și sfârșiturile secțiunii muzicale” (Dan Dediu). Finalul lucrării, un Presto scris în *alla breve*, preia elemente melodice haydnie și le transpune pe un mod dificil de identificat... iar toată secțiunea este traversată de acest mod „enigmatic”, în formă de sonată de tip clasic. Inserția ingenioasă a mai multor tipuri de melodici românești, bizantine, aduce o notă de exotism lucrării și un plus de culoare. Asta pentru a păstra în minte călătoriile compozitorilor vienezi și modul în care ei erau influențați de aceste itinerarii geografice și culturale. Și Haydn și Mozart au scris muzică inspirați de locurile pe care le-au vizitat sau în care au locuit pentru scurte perioade din viața lor iar de acolo noi am primit



Camerata Salzburg, pianistii Viniciu Moroianu și Victoria Vassilenko, dirijorul Tiberiu Soare

fiindu-i cunoscut doar din perspectiva de interpret. Cei doi protagoniști au construit un dialog viu, cu un tip de agilitate a discursului și cu o dezinvoltură specifică marilor pianiști. Sigur, Viniciu Moroianu este un interpret de marcă al scenelor românești și internaționale și mai mult de atât, și-a dedicat cercetarea muzicală pentru doctorat creației pentru pian solo a lui Dinu Lipatti. De asemenea, și el a fost laureat al Competiției Enesciene în 1991. Viniciu Moroianu a mai interpretat această piesă și împreună cu alți pianiști iubitori ai muzicii lui Lipatti, printre care și Luiza Borac sau Vlad Dimulescu însă de fiecare dată a reușit să o redescopere, așa cum a declara într-un interviu recent acordat la Radio România Muzical.

Surpriza serii – pentru mine – a fost Simfonia a III-a op. 61 *Capriccio classico* de Dan Dediu pentru că a adus în sală un spirit ludic, viu dar și plin de suspans. Spun suspans în sensul în care, după fiecare parafrază, parcursul muzical te incită în a descoperi altele și altele... Este o lucrare scrisă în 1996 la dorința compozitorului de a arăta că încă se mai poate scrie în stilul clasic. Dan Dediu preia tiparul de patru părți cu introducere lentă din ultima simfonie haydniana și pe el își construiește lucrarea, păstrând mereu proporțiile unei muzici de secol XXI. Primele două părți conțin ingenioase jocuri de „cuvinte” muzicale, multe parafraze din cunoscute lucrări scrise în perioada Clasicismului. Bine cunoscutele semnale de corn nu au cum să lipsească, mai cu seamă că prima parte a simfoniei este intitulată *La Chasse (post-moderne) d'un Lebewohl* (sugerând un fel de „vânătoare” muzicală). În același spirit, compozitorul folosește extrase muzicale și din Sonata *Les Adieux* de Beethoven și reușește să păstreze vie expresia clasicilor vienezi dar în același timp să o adapteze nevoilor muzicale moderne utilizând tehnici variate de compoziție. Și publicul a fost electrizat și captivat complet de jocurile muzicale oferite de Dan Dediu. Pasajele orchestrale dar și momentele solistice au alternat într-un echilibru de tip clasic, momente evidențiate mai cu seamă în cea de a doua parte, Andante. Partea a treia face

moștenire lucrări precum cele 12 simfonii londoneze ori bine cunoscuta *alla turca*. Lucrarea, în întregimea ei, radiază lumină și spontaneitate și demonstrează încă o dată personalitatea creatoare în permanentă redescoperire pe care o are compozitorul Dan Dediu, într-un stil eclectic, aproape cameleon și totuși recognoscibil, propriu, de neconfundat.

Cu aceeași plăcere au interpretat și membri Camerateri Salzburg iar

repertoriul ales a fost unul care li s-a potrivit nemaipomenit de bine. Nu uităm aportul deosebit al dirijorului Tiberiu Soare, unul dintre cei mai importanți „regizori” de orchestră pe care îi are țara noastră în prezent și pe care îl regăsim cu bucurie în diverse repertorii, pe o plajă largită de stiluri și cu o dragoste specială pentru muzica modernă și contemporană.

Andra APOSTU

Gautier Capuçon – violoncel, acompaniat la pian de Frank Braley

Sala Ateneului Român a găzduit luni 11 septembrie a.c. un recital cameral de excepție, a unei școli franceze contemporane, bine primit de public. Serata romantică prin excelență a impresionat plăcut, lucrările aducând o paletă de culori profunde, cu un mare conținut emoțional. Violoncelistul Gautier Capuçon a studiat la Conservateur National Supérieur de Musique de Paris cu Philippe Muller (2000) și s-a perfecționat la Viena cu Heinrich Schiff. Cântă pe un violoncel împrumutat *Matteo Goffriller* (1701), iar al doilea este un *Joseph Contreras* (1746), luat cu împrumut de la Banca della Svizzera Italiana / BSI. A obținut multe premii internaționale și a înregistrat o serie de CD cu lucrări concertante și camerale. Este profesor la Classe d'Excellence de Fondation "Louis Vuitton", Paris. Pianistul Frank Braley a studiat la Conservatorul din Paris cu Pascal Devoyon, Christian Ivaldi și Jacques Rouvier. A obținut numeroase premii și a înregistrat diferite CD cu muzică concertantă și camerală. A susținut muzică de cameră alături de Éric Le Sage, Mischa Maisky, Renaud și Gautier Capuçon, ș.a. Este profesor la Conservatorul din Paris.

Prima lucrare a programului a fost *Sonata I pentru pian și violoncel în fa minor, op. 26 nr. 1* (1898), de George Enescu. Cei doi interpreți au reușit să surprindă eleganța enesciană, viziunea de continuitate beethoveniană – brahmsiană care îl

măcina pe tânărul compozitor: sinteza și noua revelație a romantismului, oglindite în sonată. Alcătuirea lucrării de mari dimensiuni - în patru mișcări, o va repeta mult mai târziu, în 1935, când va construi *Sonata pentru pian și violoncel* în Do Major, op. 26 nr. 2. Din cele patru părți ale primei *Sonate*, trei sunt însuflețite - partea întâi, a doua și a patra, iar a treia este melancolică. Opusul este antrenant, spontan, cu o pulsație regulată, cu simetrii de diferite grade, adunând stilistic din substanța clasică - romantică un suflu muzical beethovenian - brahmsian - schubertian - enescian, cu sonorități pastelate, mergând de la *șoapte de frunze* până la *explozia de uragan* ...



Autorul dezvoltă sistemul compozițional pe direcția cultivării polifoniei de tip imitativ, integrând diverse forme contrapunctice în zona omofonă. Caracterul procesual ciclic, care asigură unitatea tematică a lucrării, poartă deja amprenta personalității compozitorului, gândirea constructivă de viitor, bine exprimată pe plan muzical și filosofic. Interpreții au fost la mare înălțime interpretativă, construind excelent acest opus enescian de tinerețe.

A doua lucrare prezentată de cei doi virtuozii a fost *Sonata în re minor pentru violoncel și pian* (1915) de Claude Debussy, una dintre cele mai frumoase lucrări franceze din epoca modernă, o capodoperă a genului. Debussy a structurat piesa în stilul sonatei monotematice, posibil de secolul al XVIII-lea, influențată în special de muzica lui François Couperin. Lucrarea folosește moduri și scări întregi și pentatonice, specifice sistemului său compozițional. Unii muzicologi susțin că Debussy a structurat o parte din muzica sa și matematic, utilizând numerele secvenței lui Fibonacci. În construcția sonoră a folosit multe tipuri de tehnică complexă la violoncel, incluzând pizzicato stânga / dreapta, spiccato și flautando, armonici false și portamenti, de un mare rafinament. Piesa este considerată - din punct de vedere tehnic - dificilă, cu dozaje capricioase, în culori rafinate și un parfum aparte. Interpretarea celor doi soliști ne-a învăluit prin alchimia nuanțelor, arabescurile ritmico-melodice și armonice, prin rafinamentul cantilenelor, totul specific marelui compozitor francez.

Ultima lucrare a programului a fost *Sonata a V-a pentru pian și violoncel op. 102, nr. 2 în Do Major* (1815), de Ludwig van Beethoven. La 7 ani de la compunerea celebrei *Sonate a III-a în*

La Major pentru violoncel, începea perioada numită „a treia”, în care surzenia devenea profundă iar productivitatea sa compozițională scădea. În timp ce această lucrare este mai accesibilă, structurată în mod mai convențional, fuga finală prefigurează finalele *fugato* din sonatele următoare de pian și ale cvartetelor de coarde, târzii. Această sonată se desfășoară din trei mișcări: *Allegro con brio*, *Adagio con molto sentimento d'affetto* - attacca *Allegro - Allegro fugato*. Interpretarea a fost dăruită cu o sensibilitate aparte, având un sunet cald, cu o virtuozitate bine adaptată intențiilor marelui compozitor german, când avântată, când lirică. Cel mai impresionant aspect al recitalului a fost faptul că cei doi soliști au reușit să calculeze și să echilibreze plăcut stilurile diferite ale lucrărilor, dând fiecăruia din ceea ce excela! Concertul s-a încheiat cu două bisuri, de mare frumusețe, din școala franceză: Jules Massenet, *Meditation* din opera *Thaïs* (în original pentru vioară și orchestră), și Camille Saint-Saëns, *Lebăda*. Gautier Capuçon și Frank Braley ne-au convins prin interpretarea măiestrită, rafinament, dozaje sonore de excepție și o impetuoasă trăire a muzicii de prim rang, ascultate. Sala arhiplină a dovedit din plin reverberația muzicii prezentate, cucerind publicul, care a dăruit multe aplauze...

Marcel SPINEI

Eine Kleine Nachtmusik - o metaforă -

„O metaforă a singurătății creatorului de cursă lungă. Cea a unui solitar, om-artist, artist-om, fără vârstă, veșnic copil, în același timp și dintotdeauna bătrân-filozof - înțelept, jongleur și alchimist, aici și nicăieri, acum și oricând...”

O metaforă derulată în programul Festivalului Internațional George Enescu sub forma unui *one man show*, care

Lari Georgescu (One-Man-Show)



s-a petrecut înainte de miezul nopții la Ateneul Român, pe 13 septembrie. Eroul spectacolului a fost Mozart, ca mergător prin și cu muzica lui. Autorul spectacolului a fost Gigi Căciuleanu și interpretul, Lari Georgescu.

EINE KLEINE NACHTMUSIK a fost o metaforă despre evoluția unui om de geniu muzical, în actualitate, ca fiindă

Concertul Filarmonicii din Londra

În după amiaza zilei de 15 septembrie marea sală a Ateneului Român era arhiplină: atracția, interesul, nerăbdarea, chiar și satisfacția exprimată de fețele celor prezenți de a-și fi asigurat biletul pentru a participa, emoțional, desigur, la concertul Filarmonicii londoneze, dirijat de Cristian Mandeal, solistul fiind marele maestru internațional, pianistul Boris Berezovski. Mai trebuie să spun că în asistență erau puternice emulația și fervoarea, mulți dintre cei prezenți erau fără loc (oarecum de mirare, dată fiind strictețea controalelor de la intrare).

Cristian Mandeal, la pupitrul dirijoral al Filarmonicii londoneze s-a aflat într-unul dintre momentele sale de superbie, fapt evident de-a lungul întregului program. Am ascultat mai întâi, într-o viziune plină de luminiscentă și de românism autentic, *Suita nr. 2, în do major, op.10* de George Enescu, dirijorul și orchestra atingând sensibilitățile publicului până la entuziasm și trăiri tumultuoase. Am remarcat excelența colaborare dintre Filarmonica din Londra și dirijorul Cristian Mandeal, care a fost considerat de muzicienii britanici drept un veritabil lider al momentului de atunci, al condiției lor artistice.

A urmat *Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră* de Rahmaninov. În timpul pregătirii podiumului, Boris Berezovski a cerut ca pianul la care va evolua să aibă capacul scos și, în plus, să fie întors cu coada spre public, pentru ca el, Berezovski, să fie cu fața către publicul audiență, ceea ce a fost realmente spectacular. Boris Berezovski este un muzician care se identifică cu muzica însăși. În plus, în interpretarea acestei capodopere pianistul a exprimat natural baza sa genetică rusă, conferind autenticitate amplitudinilor emoționale și evocatoare până la cote în plină frenetrie de mișcare, culoare și ritm. Berezovski și-a reliefat prețuirea pentru sublimul eroic, pasional și visător în cantilene, puternic și elocvent în pasajele de intens consum energetic.

Ceea ce a urmat, a fost fără precedent. Publicul entuziasmat aplauda neobosit, și, la momentele de bis, am reascultat integral părțile 2 și 3 ale *Concertului* de Rahmaninov, partea a 3-a chiar și fără dirijor... dar cu Boris Berezovski la claviatura solistică.

Simfonia nr. 2 de Jean Sibelius, compusă în anul 1902, este o partitură care a cucerit publicul sălilor de concert din Finlanda, intrând cu timpul în repertoriile celor mai celebre orchestre simfonice din Europa și de pe mapamond. Este cert că membrii Orchestrei Filarmonice din Londra erau buni cunosători ai știmelor de la fiecare partidă, astfel că Cristian Mandeal a fost degajat, conducând orchestra britanică admirabil, cu exces de energii și cu plăcere. Imagistica nordică a muzicii lui Sibelius a fost surprinsă cu precizie și talent, vigoarea efuziunilor și a momentelor de jubilație fiind redată în plin fast. Într-un cuvânt, l-am văzut pe Cristian Mandeal expresiv și într-o dispoziție interpretativă de zile mari, devreme ce s-a consubstanțializat cu muzica lui Sibelius, spre admirația muzicienilor englezi și a publicului care l-a aplaudat minute în șir.

Mircea ȘTEFĂNESCU

umană, prin dans contemporan „cum de nu auziți ceea ce eu aud? / ceea ce nu mă lasă să dorm... să trăiesc... să fiu ca alții... să plâng... să râd... / uitati-vă noaptea pe un cer senin... fiecare din grămada aia de stele este o notă... orice constelație cât de mică, / un cântec... / e de ajuns să le iei pe alea care trebuie, să le pui / în ordinea care trebuie, ca să obții în doi timpi și trei mișcări / o simfonie... / - prea multe note, zice Prințul / - niciuna în plus, răspunde Bufonul / simfonia rămâne.” Iar autorul spectacolului și-a folosit valențele de poet, - și un fragment din scenariul original din Comedia Dell'Arte, aparținând lui Mozart -, valențele de desenator, matematician, coregraf și om de timp și spațiu scenic universal, spre a nu rata și clipa sa, de destăinuire: sunt un om ca oricare altul. Poate m-a ajutat Dumnezeu ca și pe Mozart. S-a jucat și el cu o minge, a pășit prin colți de umbre, spre iubire, spre lume, spre univers. Poate a fost profund nefericit, sau nu, dar a creat o lume, fără de care ne-am simți mult prea mici „Mînea ta Doamne e lumea mea / Mînea mea e lumea ta Doamne / Când dau de pământ cu ea / Mă simt atotputernic / Stăpân peste ierni și toamne / Peste primăveri înflorite / Peste veri cu iubiri înfinite / Peste ce-i rău și ce-i bine / Peste ce nu-i bine și peste ce nu-i chiar atât de rău / Mînea mea e lumea Ta Doamne / Iar / Mînea Ta Doamne / E chiar a mea lume”.

Philharmonia London, dirijor Cristian Mandeal, Boris Berezovsky (pian)



2017
Foto: Andrei Gîndac

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

Metafora lui Gigi Căciuleanu este "de excepție". Oui, oui, ba da! Actorul Lari Georgescu a interpretat cu har de artist, un echilibrist. A curs din el picături de ploaie care ne-au răcorit. Mi-a plăcut... Mozart pe drum de seară... „da, am venit aici pe drum de seară, Și plec tot așa, pe drum de seară! De ce pe drum de seară? Păi mă vedeți dimineața??? Eu, doar spre seară încep și înfloresc...". La final, eroul spectacolului n-a murit, ca în orice piesă care se respectă. N-a murit pentru că el s-a născut nemuritor și ceva mă face să cred că el continuă să se joace tandru și serios cu mingea globului pământesc, uimindu-ne cu aceleași dar de sunete noi și clopoței cerești. Spectacolul de teatru coregrafic semnat de Gigi Căciuleanu a fost de fapt o excepție, de excepție, în care muzica - un rafinat colaj din creația compozitorului „nepereche” -, textele, jocul, interpretarea, au fost frumos subliniate de intuitiva inspirație a scenografului Vladimir Turturică și light designer-ul Dragoș Mărgineanu, care ne-a purtat cu finețe de la crepuscul spre lumină.

Doina MOGA

Jean-Guihen Queyras – violoncel, acompaniat de Florent Boffard

Sala Ateneului Român a prezentat sâmbătă 16 septembrie a.c. un recital cameral francez deosebit. Violoncelistul Jean-Guihen Queyras (Montreal), a studiat în Franța, iar în 2002 a câștigat premiul *Glenn Gould Protégé* din Toronto. Cântă pe un violoncel *Gioffredo Cappa* (1696). Face parte din Cvartetul *Arcanto*. Pianistul francez Florent Boffard a studiat la Lyon și Paris. În perioada 1988-1999 a cântat în ansamblul *InterContemporain*, condus de Pierre Boulez. În 2001 a primit *Prix Belmont*, pentru activitatea sa.

Prima lucrare - Francis Poulenc, *Suita franceză* (1935), pentru violoncel și pian e scrisă după *Le livre de dancieries* de Claude Gervaise (1525-1583). Autorul, un *neo clasicist* influențat de lucrările de pian de M. Ravel, a îmbrățișat și tehnicile formale *Dadaiste*. Maestru al *simplității*, cu rare aglomerări sonore discordante, a scris inspirat și muzică religioasă catolică. *Suita* în original, este pentru orchestră de suflători, percuție și harpsichord, și este structurată în: 1. *Bransle de Bourgogne*, 2. *Pavane*, 3. *Petite marche militaire*, 4. *Complainte*, 5. *Bransle de Champagne*, 6. *Sicilienne*, 7. *Carillon*. Combină sonorități baroce cu efecte melodico-armonice contemporane, disonanțe,

unde îmbină, pentru coloratură, sferturi de ton, glissandouri, triluri etc. *Sonata*, de un lirism interiorizat, o elevată introspecție, cu sonorități pornind de la șoapte - în stare de vis, la explozii sonore înnegurate sau strălucitoare cu ecouri de stil lăutăresc, a deschis un univers cu o muzică nobilă, din spiritualul autentic românesc, o creație inegalabilă în cadrul culturii muzicale universale moderne! Cei doi soliști au prezentat excepțional muzica din *lumea atemporală* a lucrării, răsculitoare, nostalgică și telurică, îmbinată cu o tehnică și virtuozitate perfectă, fiind cald primită și bine apreciată de public.

A treia lucrare: *4 piese pentru violoncel și pian op.5* (1913) de Alban Berg, transcripție de la clarinet. Berg, discipol al lui A.Schönberg, a făcut parte, cu A. Webern și mentorul lor, din a doua Școală vieneză de compoziție. Spre deosebire de ceilalți doi, Berg a combinat lirismul romantic cu tehnica dodecafonică: o unire plauzibilă între idiomurile romantice și cele expresioniste. Lucrarea atonală conține unele desene melodice, mici cantilene, susținute pe acorduri de cvarte sau secunde mari, cu dese schimbări de agogică, registre sonore, dinamică - de la pppp la ffff. Cele 4 piese pot sugera forma unei Sonate: începutul *Mässig* (trist) și finalul *Langsam* (lent) - sunt de dimensiuni mai mari și mai complexe, partea a doua, *Sehr langsam* (foarte lent), este o *cantilenă*, iar ce-a de-a treia, *Sehr rasch* (foarte rapid), constituie un posibil *scherzo*. Berg a adus mai multe "valori umane" sistemului dodecafonic, muzica sa fiind văzută mai emoțională decât ale lui A.Schönberg și A.Webern. Ca semn de prețuire, în epoca noastră, astronomii au denumit o stea după numele său: *Asteroidul 4528 Berg*.

Ultima lucrare a fost *Sonata für Klavier und Violoncello nr. 1 în Mi minor, op. 38* (1862-1865) de Johannes Brahms, omagiu adus lui J. S. Bach, tema principală a primei mișcări și a fugii bazându-se pe *Contrapunctul 4 și 13* din *Arta Fugii*. Sonata cuprinde: *Allegro non troppo*, *Allegretto quasi Menuetto*, *Allegro*. Prima parte e în formă de sonată, cu pasaje lirice și eroice, în minor - major; caracteristica părții secunde este utilizarea „ornamentației” de baroc francez; *Trioul* prezintă o caracteristică aparte: mâna dreaptă a pianului cuprinde note de vârf din melodia violoncelului; a treia este o *fugă - sonată*, cu tensiuni nebănuite, constituind punctul culminant al energiei sonore dezvoltate de întreaga lucrare. Soliștii au fost la mare înălțime, dăruind publicului o variantă sonoră plină de pathos și noblețe. Întregul recital, cu viziuni și stiluri diferite, a avut o țintă înaltă: rigoarea intonațiilor, claritatea ritmică, frazarea, construcțiile melodice - de la nuanțe foarte fine - la teluric, conduse cu o măiestrie deosebită. La bis au interpretat excepțional Cl. Debussy, *Sonata*, partea întâi, fiind răsplățiți cu multe, multe aplauze!

Marcel SPINEI



niciodată stăruind prea mult asupra lor. Interpreții au cântat cu multă sensibilitate, rafinament, virtuozitate și strălucire, dând dovadă de o admirabilă coeziune, cu efect magic asupra publicului.

A doua lucrare - George Enescu, *Sonata pentru pian și violoncel în Do Major, op. 26 nr. 2* (1935), precedată de *Sonata pentru pian și vioară în caracter popular românesc nr. 3 op. 25* (1926) și finisarea operei *Œdipe* (1931), este unul dintre cele mai dificile opusuri, și datorită faptului că era și un bun violoncelist! Autorul spunea: ... *Compozitorul este și un matematician* ... În *Sonată* a folosit o tehnică modernă - dodecafonismul, răspândind sunetele pe sistemul fluidal, într-o mare concentrare emoțională. Partea întâi *Lento -cantabile, nostalgico* e în formă de sonată liberă; partea a II-a, un *scherzo ruvido* în formă liberă, de spirit beethovenian, brahmsian, dukasian; partea a III-a - *Andante cantabile*, poate cea mai lirică pagină românească scrisă de Enescu pentru violoncel, un cântec bătrânesc grav, târăgănat, expresiv, o doină construită într-o formă liberă, cu pianul într-un dialog continuu cu „rapsodul” / polifonie - omofonie; partea a patra - *Final à la roumaine, Allegro sciolto*, e o secțiune complexă, în formă de sonată liberă

Les Siècles

Marți, 19 septembrie, la Ateneul Român, sub sigla Festivalului Internațional George Enescu, un public numeros și fervent a aplaudat intens și cu simpatie Orchestra simfonică franceză **Les Siècles** dirijată de fondatorul ei, François Xavier Roth, un muzician de mare valoare, organist și pianist. De la bun început vreau să aduc mulțumiri dirijorului François Xavier Roth și componenților Orchestrei Les Siècles, pentru viziunea surprinzătoare, grandioasă și în sfârșit demnă de altitudinea spiritului enescian conferită *Poemei Române*, într-

o variantă sonoră cu participarea Corului regal, ansamblu de tineret aflat sub Înaltul Patronaj al Alteței sale Regale, Principele Radu al României.

A fost un moment magnific petrecut sub cupola Ateneului și în atmosfera suprasaturată de apetența publicului copleșit de emoție, public care spre finalul vulcanic al capodoperei, s-a ridicat în picioare, pentru a-i omagia astfel pe muzicienii francezi și români și nu mai puțin pe George Enescu, care le-a dăruit o astfel de muzică, demnă de a fi printre cele mai admirabile partituri din marea literatură universală, și, pot spune mai departe, o muzică cum nu s-a mai văzut pe nicăieri.

Orchestra Les Siècles este acreditată pentru excelența sa calitate, concertând frecvent pe marile scene de concert ale Parisului dar și de pe alte spații planetare, beneficiind totodată și de numeroase și permanente spon-sorizări.

Am ascultat în continuare *Concertul pentru vioară și orchestră nr. 3* de Saint-Saëns, solistă fiind Simone Lamsma. Cu un excelent aplomb virtuos, debordând de generozitate, cu o rigoare impecabilă și inteligență în precizia intonației și a trăsăturilor de arcuș, indiferent de complicațiile tehnice sau a momentelor de efuziune și de visare sau de avânt și ferveare, Simone Lamsma a cucerit cu brio admirația publicului răsplătit în bis cu *Sonata a 3-a pentru vioară solo* de Eugène de Ysaïe, dedicată lui George Enescu.

Suita nr. 1 pentru orchestră de Claude Debussy, cu subdiviziunile *Sărbătoare, Balet, Visare, Cortegiu și Bacanală*, ne-

Saint-Saëns și *Valsul* de Maurice Ravel, care a încheiat concertul sub gestul său dirijoral apoteotic, au fost de natura unei pledoarii pro-domo față de cultura franceză.

Dar să revin, pro-domo a fost și izbucnirea de magme incandescente din *Poema Română*, pentru că o țară mare poate recunoaște măreția altei țări, și pentru acesta cei care am fost la acest eveniment cu splendoarea de singularitate exclusivă, am avut șansa, cum se spune prin filme, de a ne fi aflat la locul și momentul potrivit.



Les Siècles & Simone Lamsma

Sigur, dacă există înregistrări audio video, și există, cei care ulterior o vor urmări, vor putea lesne să considere că aici este o realizare interpretativă de colecție.

Valsul de Maurice Ravel a fost scris în anii când compozitorul dobândise celebritatea mondială. Odată creată, această muzică a ajuns practic instantaneu pe afișele marilor săli de concert și nu doar din Franța.

Interesant a fost însă că, în interpretarea Orchestrei Les Siècles și a dirijorului François Xavier Roth nu s-au profilat figurațiile a valsului vienez, ci valsul de la petrecerile desfășurate sub colorațiile Cocoșului Galic. Astfel, în chip firesc, muzicienii oaspeți ni l-au redat pe Ravel cu valsurile de auzit la celebrările populare de 14 iulie, în vulturi și sonorități pline de viață și antren, cu accente franțuzești imbatibile și adorabile totodată.

Vorbind despre compoziția sa *Bohero*, de asemeni o partitură de mare succes la public, Ravel a spus că nenorocirea aici

este că nu există nici un fel de muzică. *Valsul* însă, are virtuți intangibile și nici măcar autorul lui nu a găsit cum să-l invalideze, cel puțin verbal.

Cum se spunea în antichitate... *Et in Arcadia ego...* Am fost și eu în Arcadia, la concertul acestei orchestre franțuzești cu nume straniu, *Les Siècles...*, și aici se impune o decodificare, este vorba despre continuitatea de secole a culturii și civilizației europene în vasta cuprindere a muzicii.

Mircea ȘTEFĂNESCU



Les Siècles & Corul Regal

a fost redată de François Xavier Roth cu noblețe și temperament în diapazonul sensibilității celei mai fine. Acest remarcabil opus al lui Debussy are virtuți teatrale, dar nu neapărat scenice. Imaginile sunt de textura unor tapiserii de artă și aproape de spectrul vizibil. Ca sentiment, ele evocă parfumul de epocă al vivacității de pe Sena, la sfârșitul secolului XIX, și mai mult, de vreme ce se știe că Debussy este un continuator al lui Rameau.

Este cert, pentru François Xavier Roth, că această lucrare din program, ca și *Concertul pentru vioară și orchestră nr. 3* de

Les Dissonances

Preludiul la unison cântat de o orchestră fără dirijor înseamnă *Preludiul la unison* cântat așa cum trebuie. În definitiv, nu acesta este oare unul dintre sensurile cele mai adânci ale piesei – să provoace o *împreună* atât de total, încât muzicieni laolaltă cu ascultători să se perceapă deodată părtași la conștiința unei singurătăți colective? Aici nu trebuie să mai încapă loc de vreun suveran maestru, care să comande și să indice traiectorii. Aici, înșirate toate pe ața melopeei enesciene, spiritele celor care ascultă și se ascultă devin un singur elan, țâșnit dintr-o vechime și-o tânjire nedeslușită, rătăcitor printre tenebre și neguri aprinse, topit apoi în depărtate – și ferecate – ceruri suprapuse. Singurul dirijor se cuvine să rămână însăși depănarea monocică: reunindu-i pe muzicieni într-un același avânt colectiv, această răpire melodică aparent ineputabilă îi obligă pe ascultători să se alăture, să ducă la bun sfârșit

cazul unei muzici moderne pretențioase precum *Concertul pentru orchestră* de Béla Bartók. Rareori am avut ocazia să aud (și să văd) atâta dăruire și dezinvoltură în facerea muzicii: în locul gesturilor dirijorale, privirile și zâmbetele rămâneau cele mai eficiente mijloace de coordonare și sincronizare, ca niște izbucniri vizibile ale unui consens nevăzut, care părea să fi fost atins într-un mod cu totul spontan și apoi repus în discuție, reînnoit, odată cu fiecare impunere a unei alte sonorități. Trepidația și aplombul, vivacitatea și limpezimea gestului împingeau clipă de clipă muzica într-o stare de agregare permanent schimbătoare, ca și cum s-ar fi alcătuit atunci, pe loc, din freamătul și deambularea spirituală a unor muzicieni deopotrivă meșteri și inimoși, nimeriți ca din întâmplare pe aceeași scenă. Am simțit neîncetat idealurile devizei iluministe cum lucrează tustrele din plin în inima acestui original proiect muzical: mai întâi, *libertatea* fiecărui instrumentist de a fi el însuși, altfel spus, curajul, pasiunea și virtuozitatea tehnică necesare pentru a-și putea explora și asuma propria personalitate muzicală; apoi, *egalitatea* tuturor în dreptul și datorita lor de a contribui prin sensibilitatea personală a fiecăruia la *fraternitatea* generală, care nu înseamnă nimic altceva decât bucuria de a fi împreună, de a încheia un organism viu, iar nu o piramidă în vârful căreia să se situeze vreun suveran maestru.

Concertul din 20 septembrie de la Ateneu a avut totuși și o vedetă: David Grimal, care în *Concertul pentru vioară și orchestră* de Jan Sibelius a demonstrat înainte de toate eleganță apolinică și o impresionantă acuratețe a intonației. Au fost nu puține momente în care l-am simțit tentat să se răsucescă aproape total înspre interior, ca un melc în cochilie, mai ales că masivitatea vulnerabilă a muzicii lui Sibelius îi

oferea destule motive în acest sens. S-a menținut totuși detașat, deasupra oricăror eventuale suspine sentimentale, iar această atitudine sobră s-a dovedit în cele din urmă cea potrivită.

Vlad VĂIDEAN

Sankt Petersburg Russian Chamber Philharmonic

Celebra *Sankt Petersburg Russian Chamber Philharmonic* a prezentat joi 21 septembrie a.c. la Ateneul Român, un concert romantic prin excelență, sub conducerea cunoscutului dirijor, violonist și violist rus Juri Gilbo, directorul artistic și dirijorul orchestrei. Solist a fost violoncelistul rus-israelian-belgian Mischa Maisky (Letonia, URSS). Celebrul dirijor Juri Gilbo a studiat viola la Conservatorul din St. Petersburg și Frankfurt am Main, iar dirijatul cu Luigi Sagrestano și Philip van Buren. A concertat alături de mari orchestre din lume, și este membru în diverse concursuri internaționale (*Louisiana, Rostropovich*, etc.).

Ab Initio, orchestra din *Sankt Petersburg* (2002) a interpretat cu multă pasiune și finețe *Intermezzi op. 12 nr.1 și nr.2* (1902, 1903) pentru orchestră de coarde de George Enescu. Lucrarea unește spiritul antic cu cel modern, în armonii stranie, tulburătoare. Deși *Intermezzo nr.2* este mai lent, ambele au caracter liric, meditativ. Melodia este de largă respirație, cu

Les Dissonances, David Grimal



2017
Foto - Alex Damian

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

reuniunea spirituală, contopindu-i și pe ei în căușul aceleiași conștiințe colective. Și, pe măsură ce melopeea pare să-și trădeze voința de a atinge toate punctele cardinale, spațiile și orizonturile cresc în jurul ei, tot mai hulpave și intangibile, trădându-i cu atât mai mult singurătatea, lăsând-o cu atât mai mult pradă propriei nestatornicii. Acesta ar putea fi *Preludiul la unison*: nedumerirea, spaima și chinul, vinovata bucurie prin care conștiința colectivă a umanității – simbolizată de unisonul orchestral – se percepe deodată ca o fabulă aflată în căutarea moralei, ca un ecou inexplicabil al zărilor și-al cotloanelor, ca o neliniște împresurată de imensitatea și indiferența cosmică.

*

Adeseori, prezența dirijorului reprezintă menținerea orchestrațiilor într-o stare de minorat spiritual. Muzicianul dintr-o orchestră s-a obișnuit să nu mai resimtă necesitatea de a fi inspirat. Aproape că fișa postului îi pretinde o anumită comoditate emoțională: el trebuie să asigure consistența fiecărui moment, așteptând însă ca inspirația să-i vină din vârful podiumului. Căci dirijorului îi aparține mare parte din responsabilitatea deciziilor menite să stabilească semnificațiile și direcțiile muzicii. El, dirijorul, este cel chemat să deschidă calea; iar muzicienilor, absolviți astfel de sarcina căutării dispozițiilor potrivite, nu le mai rămâne altceva de făcut decât să-și canalizeze întreaga energie în sensul înaintării cât mai conștiințioase și mai convingătoare pe respectiva cale.

Ansamblul francez *Les Dissonances* m-a convins că experimentalul orchestrei fără dirijor poate funcționa până și în

armonii și modulații cromatice, romantice ... Cursul sonor din *Intermezzo nr.2* evită cadenzele depănând o lungă frază melodică, într-o ritmică suplă. Dirijorul Juri Gilbo a reliefat deosebit demersul componistic, substanța devenirii, subliniind contrastele de lumină și întuneric, aducând mult rafinament și sensibilitate. Mischa Maisky, student al lui M. Rostropovich, cu o perfecționare la Los Angeles cu Gr. Piatigorsky, solist al orchestrelor dirijate de L. Bernstein, Z. Mehta, C. M. Giulini, L. Maazel, R. Muti, D. Barenboim, colaborator în muzică de cameră cu Martha Argerich, Radu Lupu, Lang Lang, ș.a., cântă pe un violoncel italian. Serata muzicală a continuat cu un *quasi recital de violoncel și orchestră*.

Ab *Secondo*, piesa *Kol Nidrei pentru violoncel și orchestră op. 47* de Max Bruch, este un *Adagio* (1880) scris pentru comunitatea evreiască din Liverpool. *Kol Nidrei - Toate Promisiunile* - din ebraică, e singura piesă scrisă pe folclor evreiesc a compozitorului protestant. Folosește două melodii ebraice pe care construiește o serie de variațiuni. În expunerea melodiei, violoncelul imită vocea rapsodică de la slujba de seară din sinagogă. Este o lucrare meditativă, cu adâncă tentă religioasă. Și A. Schönberg a scris un aranjament al *Kol Nidrei*. Mischa Maisky a interpretat lucrarea cu profunzime și religiozitate.

Ab *Tertio*, am audiat *Simfonia no.4 Italiana op.90 în La Major* (1832-33) de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Opusul în patru părți: *Allegro vivace, Andante con moto, Con moto moderato, Saltarello-Presto*, a fost interpretat admirabil! Compozitorul a redactat trei versiuni, niciuna terminată. J.Rietz a fost cel care a hotărât ultima versiune, la care a întreprins și ajustări. Prima mișcare este în formă de sonată, cu tema principală plină de viață, iar cea secundară - episodică. A doua mișcare este un *lied cantabile*, sobru, scris sub impactul morții lui Goethe și Zeller, unde folosește tema din *Der König* de Zeller, ca un tribut adus. A treia mișcare este un *Menuetto* liniștit, într-o tonalitate majoră.

melancolie la sclipitor, utilizează întreaga virtuozitate solistică a timpului, cu un tempo brillant, romantic, șlefuit pentru o muzică de foarte multe „carate” ! Mischa Maisky a cucerit publicul prin virtuozitate și măiestrie, punând în valoare temperamentul și expresivitatea școlii ruse exprimată prin atâția mari soliști! La bis a interpretat ireproșabil J.S.Bach, *Sarabande* din *Suita nr.2* în re minor și *Preludiu* din *Suita nr.1* în Do Major. Dirijorul Juri Gilbo a fost un corifeu în arta conducerii muzicale, cu mișcări precise și elegante, evidențiate pe expresia fiecărei lucrări din program. A fost o seară romantică, relevantă, mult aplaudată de public.

Marcel SPINEI

Mischa Maisky - un sacerdot al sunetului

A scrie cronică despre un concert al cărui protagonist s-a numit Mischa Maisky este, indubitabil, un privilegiu. În primul rând pentru că Maisky face parte din categoria specială a personajelor dotate cu o charismă absolut excepțională, farmecul incontestabil al calităților lui interpretative făcându-l câștigător de cinci ori al prestigiosului **Record Academy Prize** (Tokyo), de trei ori al **Echo Deutscher Schallplattenpreis** (Germania), dar și al nu mai puțin râvnitelor **Grand Prix du Disque** sau **Diapason d'Or** (Paris). De la ținuta de expresie princiară până la rafinamentul concepției asupra vibrației fonice, caracteristicile personalității sale constituie un permanent punct de atracție - nu doar sonoră, ci și vizuală - a potențialilor spectatori, motivând puternica impresie pe care o lasă, de fiecare dată, aparițiile sale publice.

După șapte ani, Mischa Maisky a onorat din nou podiumul Ateneului Român cu prezența sa, de această dată ca



foto: Loredana Baltazar

Ultima parte este un *Rondo*, pe cântece populare napolitane; începe într-o atmosferă exuberantă, rapidă, dar se termină într-o stare de melancolie, un spațiu de înserare, o tristețe ancestrală... *Simfonia* a rămas una dintre piesele orchestrale cântate cel mai des. Dirijorul a fost un mare interpret alături de orchestră, construind sonorități de la tragic la sublim, de la serafic la dezlănțuirii copleșitoare!

Ab *Quarto*, am audiat, în *quasi recitalul de violoncel și orchestră*, Piotr Ilici Ceaikovski, *Variațiuni pe o temă Rococo op. 33* (1876) în *La Major*. Lucrarea cuprinde: secțiunea A - *Thema și 8 variațiuni*, secțiunea B - *Thema și 7 variațiuni*. Piesa, de la

solist al Orchestrei de Cameră a Filarmonicii din St. Petersburg condusă de Juri Gilbo în cadrul seriei **Concertele de la miezul nopții**. Programul seriei s-a axat pe o sumă de opusuri consistente semnificativ, aspectul virtuozității instrumentale fiind și el punctat în mod strălucit prin intermediul *Variațiunilor ceaikovskiene pe o temă Rococo pentru violoncel și orchestră*.

Cele două părți ale concertului au debutat orchestral, cu *Intermezzi op. 12* (1902-1903) aparținând lui George Enescu și, respectiv, *Simfonia a IV-a în La major op. 90 „Italiana”* de Felix Mendelssohn Bartholdy, prilej optim pentru ca orchestra să-și valorifice tonul cald, confesiv, specific școlii instrumentelor de

coarde din St. Petersburg. Dacă ambele *Intermezzi* enesciene au fost marcate de un lirism reținut care a înveșmântat delicat carcasa melodică, lăsând să se întrevadă – la nivel timbral – culori cu irizări impresioniste, romantismul timpuriu al „*Italienei*” lui Mendelssohn (una din cele mai cunoscute mostre de descriptivism muzical – o călătorie sonoră concentrată în flash-back-uri stilistice) a fost jalonat într-o construcție echilibrată discursiv, ale cărei paliere dinamice și agogice au rămas în mare măsură tributare spiritului clasic.

Așa cum era de așteptat, punctul forte al evoluției concertante l-a constituit ascensiunea emoțională a celor trei piese de cea mai pură factură romantică: *Nocturna pentru violoncel și orchestră op. 19 nr. 4* de Piotr Ilici Ceaikovski, „*Kol Nidrei*” de Max Bruch și, în final, din nou Ceaikovski, *Variațiunile pe o temă Rococo op. 33*. Unicitatea vibrato-ului lui Maisky, retorica particularizată a adresării sale interpretative, tranziția dinspre contemplativ către pasional, dinspre atmosfera de introspecție a rugăciunii „*Tuturor jurămintelor*” / „*Kol Nidrei*” către diversitatea fluentă, expansivă, a exploziei de energie din *Variațiunile Rococo* a pus în lumină conjuncția dintre atitudinea meditativă, autoreflexivă, și expansiunea sentimentală proprie sufletului slav. Tot acest eșafodaj solistic a funcționat pe osatura unei comunicări ireproșabile între arcuiera sensibilă a violoncelului și tușele discrete ale aparatului orchestral, subtil nuanțate sub bagheta lui Juri Gilbo.

Libertatea lui Mischa Maisky de a se întoarce la Bach – prin cele două bisuri incluse în dramaturgia actului său interpretativ: *Sarabanda* din *Suita nr. 2 în re minor* și *Preludiul* din *Suita nr. 1 în sol major* – a adăugat coordonatelor preponderent romantice ale trăsăturilor sale expresive un nou contur: proiecția non-conformistă a gesturilor unui sacerdot atemporal, care slujește arta sunetelor conferindu-i nu doar sensuri nebănuite ci, mai ales, forța de a rezista curgerii vremii!

Loredana BALTAZAR

Muzica, o retortă a alchimiei sufletelor: Jordi Savall, Le Concert des Nations și Hespèrion XXI

„*Le Concert Spirituel: Au temps de Louis XV*”

22 septembrie 2017, ora 22.30: Publicul a umplut până la refuz sala Ateneului Român, așteptând reîntâlnirea cu Jordi Savall, artizanul unor proiecte artistice unicat, „*Tous les matins du monde*” (muzică de film pentru care a câștigat premiul *César*), *Les Nations*, *Dinastia Borja* (*Dinastia Borgia*), *Lachrimae Caravaggio*, *Istanbul*, *Routes de l'esclavage* etc. „*Le Concert Spirituel: Au temps de Louis XV*” urma să ne introducă în atmosfera flamboaiantă a secolului al XVIII-lea, în ideea de a „folosi” muzica pentru a învăța istorie, de a genera – în termenii unei trăiri spirituale cât mai autentice – o fuziune a trecutului cu prezentul umanității.

Prin intermediul lui Savall și al ansamblului de soliști **Le Concert des Nations** – Manfredo Kremer (concertmaistru), Mauro Lopes, Santi Aubert, Kathleen Leidig, Lorenzo Collito, Guadalupe del Moral, Alba Roca și Isabel Serrano (viori), Angelo Bartoletti și Giovanni de Rosa (viole), Balász Máté, și

Antoine Ladrette (violoncele), Xavier Puertas (contrabas), Xavier Díaz-Latorre (teorbă și chitară), Luca Guglielmi (harpsichord), Pierre Hamon (flaut drept), Marc Hantaï și Yi-Fen Chen (flaute), Carles Cristóbal (fagot), David Mayoral (percuție) – aliajul simbiotic dintre cele cinci titluri inserate în program a determinat firesc interconectarea activă a spectatorilor la structuri temporale paralele.

Explorând în detaliu caracteristicile partiturilor lui Arcangelo Corelli (*Concerto grosso în Re major op. 6 nr. 4*), Georg Philipp Telemann (*Concertul pentru flaut drept, viola da gamba și coarde în la minor, Uvertura / suită pentru două flaute și coarde în mi minor* din culegerea „*Tafelmusik*”, *Uvertura / suită pentru viola da gamba și coarde în Re major*) și Jean-Philippe Rameau (*Suită din opera „Les Indes Galantes”*), **Le Concert des Nations** ne-a familiarizat cu stilul **galant** dar și cu forma perfect conturată a



muzicii de divertisment specific dansantă din perioada lui Ludovic al XV-lea. Detașându-se, prin originalitatea concepției și luxurianta coloristică, de restul reperelor din program, *suita* din opera-balet „*Indiile Galante*” a captivat auditoriul prin energia debordantă și vivacitatea pulsațiilor ritmice care au „îmbibat” cu aluzii vizual-descriptive substanța melodică. Disponibilitatea naturală a fiecărui membru al ansamblului de a se integra riguros în jocul instrumental sub auspiciile unui perfect autocontrol tehnic a sporit atractivitatea proprie acestei capodopere a Barocului târziu entuziasmând publicul care, după acest punct final al întregului parcurs concertant, a răsplătit cu aplauze generoase excelența performanței interpretative.

Un eveniment absolut special – ca binemeritată recunoaștere nu doar a proiectelor sale inedite, ci și a totalei implicări a artistului Jordi Savall în metamorfozarea conceptului interpretativ prin crearea unor punți sensibile între oameni și epoci, capabile de a influența orientarea către Frumos, spiritualitate și, în general, traiectoria ascendentă a dezvoltării personalității umane – a aureolat această noapte a **Concertului Națiunilor**: decernarea, pentru prima dată unui muzician străin din domeniul clasic, a „*Discului de Aur*” din partea casei de producție E-Media, în parteneriat cu Artexim. Evident, dincolo de „contabilizarea” oficială a vânzărilor pe care discul *ISTANBUL* realizat de Jordi Savall împreună cu **Hespèrion XXI** le-a înregistrat în România în ultimii ani, motivația acordării unei asemenea distincții a fost, fără doar și poate, intenționalitatea stimulării unei arheologii muzicale de suflet, pentru promovarea căreia Savall a construit, pas cu pas și an de an, un admirabil eșafodaj conceptual.

„Bal-kan: Honig & Blut”

„Viața unui muzician înseamnă să caute armonii și să le împărtășească. Când desfacem actul în sine de a face muzică, simțim privilegiul de a o transmite mai departe celor pe care îi iubim. Împărtășirea este în natura umană și oferă o bucurie extraordinară,” ne încredințează Jordi Savall, cel care s-a apropiat inițial de violoncel „pentru că i s-a părut că seamănă cel mai mult cu vocea de copil”. Parcurgând apoi traseul dinspre violoncel către viola da gamba și reconsiderând fenomenul artistic din dubla perspectivă a permanentei deschideri către nou, dar și a fluidizării granițelor dintre prezent și trecut, Savall rămâne una din uriașele individualități care au investit arta sunetelor și cu mult doritul rol de posibil panaceu al conflictelor sociale.

Dacă alături de **Concertul Națiunilor** Jordi Savall a scrutat repertoriul baroc deschizând poarta dialogului între epoci, invitația adresată membrilor ansamblului **Hespèrion XXI** de a urca, în seara de 23 septembrie, pe același podium al Ateneului a adus după sine bucuria altor împliniri artistice. Contactul dintre nucleul acestui al doilea ansamblu și reprezentanți ai culturilor tradiționale adiacente zonei balcanice a dat naștere unei întrepătrunderi interpretative.

Acordată cu noua înfățișare a lui **Hespèrion XXI** – Haïg Sarikouyoumdjian (duduk și ney – Armenia), Zacharias Spyridakis (voce și liră cretană – Grecia), Hakan Güngör (kanun – Turcia), Yurdal Tokcan (oud – Turcia), Dimitri Psonis (santur și guitarra morisca – Grecia), Nedyalko Nedyalkov



Jordi Savall (primul din stânga) & Hespèrion XXI

foto: Marius Văjoaica

(kaval – Bulgaria), David Mayoral (percuție – Spania) și Amira Medunjanin (voce – Bosnia-Herțegovina), Stoimenka Outchikova-Nedialkova (voce – Bulgaria), Katerina Papadopoulou (voce – Grecia), Gürsoy Dinçer (voce – Turcia), Tcha Limberger (voce și vioară – Belgia, etnie romă), Gyula Csik (țambal – Ungaria, etnie romă), János Dani (braci – Ungaria, etnie romă), Vilmos Csikós (contrabas – Ungaria, etnie romă), Bora Dugić (frula – Serbia), Slobodan Prodanović (acordeon – Serbia), Borjana Golubović (vioară – Serbia), Slobodan Marković (orgă – Serbia), Milan Pavković (contrabas – Serbia), sunetul enigmatic și fragil al viellei lui Jordi Savall ne-a călăuzit printr-un nou labirint de trăiri și relații interumane.

Însăși etimologia titlaturii concertului din 23 septembrie, **Bal** / miere și **kan** / sânge (în limba turcă) sau **balk** / mâl (în persană) + **an** / pădure mlăștinoasă (în turcă) sau **balā-khāna** / casă înaltă, încăpătoare, ori, într-un simplu cuvânt, **Balkan** / lanț muntos împădurit ascunde o încărcătură simbolică ce poartă, mai presus de grăitorul înțeles al cuvintelor, greutatea unei istorii zbuciumate a unui ținut fascinant din punct de vedere geografic dar populat de grupuri etnice greu de conciliat. Muzica selectată ca reprezentativă

pentru acest conglomerat de identități ale cărui caracteristici sunt surprinse deseori cu extremă acuitate, în improvizațiile sensibile ale populației nomade de etnie romă, a fost plasată semnificativ în "copertile" celor patru anotimpuri. Scurgerea temporală îmbracă aici haina unei metafore extinse asupra etapelor devenirii umane dintre naștere și moarte dar și asupra traseului tradițional dintre Primăvara cântecului de leagăn și a dezlănțuirii dansante a energiilor vitale, Vara dragostei împlinite, Toamna amintirilor, Iarna sacrificiilor devastatoare, a lamentărilor exilului și morții (partea amăruie a vieții, necesară însă pentru înțelegerea și prețuirea dulcelui, frumosului, candorii), și Reconcilierea spirituală pe osatura unui același material melodic, utilizat ca liant real al comuniunii dintre diferitele etnii.

Sintetizând adevăratul sens al existenței, vibranta interpretare la unison a vechii melodii Apo Xeno Meros (în greacă), Üsküdar (în turcă), Ruse kose (în sârbă), Durme (în sefardă) și Ghazali (în țigănește) din finalul concertului s-a transformat într-un veritabil corolar al celor două seri marcate de personalitatea lui Jordi Savall, un corolar al vindecării comune prin muzică de rănile spirituale ale trecutului!

Loredana BALTAZAR

Frumoasa Kristine Opolais în recital la Ateneu

A fost o înlocuire. A renumitului bariton Dmitri Hvorostovsky, care se confruntă cu probleme de sănătate. Plimbarea prin muzica rusă de lied în care acesta urma să ne însoțească a revenit sopranei letone Kristine Opolais, nume foarte cunoscut pe eșichierul liric mondial, prin prezențe în marile teatre ale lumii, în roluri importante, pucciniene îndeosebi.

Așadar, un program de lieduri de Ceaikovski, Rahmaninov, Anton Rubinstein, căruia i-a adăugat cunoscutele arii ale Tatiane („Evgheni Oneghin”, același Ceaikovski) și Rusalkăi (din actul al III-lea al operei omonime de Dvořák, ca mesager singular al literaturii muzicale cehe).

Frumoasă și blondă ca o zeiță, cu alură hollywoodiană și Nicole Kidman-look, Kristine Opolais a plutit regal spre scenă și ne-a expus un glas consistent, frumos colorat ca timbralitate, a cărui rotunjime și



Aleksandra Borodulina, Kristine Opolais

2017
Foto - Andrei Cîndac

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

bogație de armonice se disting aproape pe întreg ambitusul, în pofida unor sunete mai puțin concentrate, ușor aspre în registrul central și câteodată opace în direcția celui grav, când nu folosește tehnica „de piept”. Dezvoltarea spre zonele acute îi îmbogățește sonoritățile și, iată, strălucirea, incisivitatea, amploarea devin suverane. Tendințele spinte sunt vădite.

După primele secvențe în care emoția debutului a fost evidentă (într-un interviu dat Jurnalului de festival, declara că se află la primul ei recital într-o sală mare), Kristine Opolais a redat în potrivită atmosferă poeticele cântări, cu pasiune și visare în confesiuni expresive. Cel puțin într-un asemenea program, nu nuanțele de detaliu sau maleabilitatea vocii reprezintă forța tălmăcirii sopranei, ci mai mult legato-ul fluid. A apărut cu claritate, cunoscând-o din memorabile spectacole lirice, că potențele sopranei vin dinspre fascinația scenei de operă.

A fost un recital alcătuit în covârșitoare majoritate din miniaturi vocale, care ar fi putut fi îmbogățit, prelungit.

Conaționala Kristinei Opolais, pianista acompanioare Alexandra Pospisil-Borodulina a interpretat și trei scurte Poeme pentru pian solo ale compozitorului leton Alfrēds Kalniņš (1879-1951), prime audiții în România.

În programul anunțat figura și liedul „Languir me fais” din ciclul „Șapte cântece pe versuri de Clément Marot” de George Enescu. Ce bucurie! Măcar atât, dacă nu tot ciclul. Numai că artista nu l-a mai cântat. Fără nicio explicație. Ce tristețe, cât regret!

Costin POPA

Pat Kopatchinskaja

Nu cred că voi putea (de altfel, nici nu vreau) să uit vreodată *Concertul pentru vioară* al lui György Ligeti așa cum l-a cântat Patricia Kopatchinskaja la Ateneu, în penultima zi (23 septembrie) a Festivalului „George Enescu” din acest an. De fapt, „cântat” e prea puțin spus, căci această violonistă-fenomen știe, vrea și poate să transforme orice muzică îi pică în mână într-o dezlănțuire aproape sălbatică de spontaneități și incandescențe emoționale. Ceea ce însă nu înseamnă nicio clipă delabrare irațională, ci pur și simplu o asumare atât de totală a partiturilor abordate, încât acestea par să țâșnească instinctual din ființa violonistei. Aproape că așa seamănă-o cu o felină neastâmpărată, care acum se năpustește cu arcuri de panteră asupra celor mai imposibile virtuozități, pentru ca în următoarea secundă să fie capabilă să se furișeze printre delicateți ironice, sau să se tolănească meditativă între perne și panglici, ca o pisică răsfațată, căreia nimeni nu-i poate rezista. De altfel, concertul lui Ligeti, cu dificultățile sale tehnice de-a dreptul absurde pe alocuri, cu încălecările sale suprarealiste de ocarine, *organum*-uri medievale, inflexiuni folclorice maghiare și ritmuri bulgărești, cu insistența sa de a nu permite ca nicio stare emoțională să nu fie dusă până la paroxism, așadar acest concert dement și demențial face parte din categoria *hardcore* a muzicii contemporane; nu oricine reușește să rămână întreg după interpretarea sau ascultarea lui. Tocmai de aceea, cred eu, se potrivește ca o mănușă pe personalitatea dementă și demențială a Patriciei Kopatchinskaja, care a reușit ceea ce toată armia rafinată a interpreților specializați în muzică contemporană rareori reușesc, anume să depene una dintre cele mai monstruoase bucăți din acest gen de muzică într-un fel care a ținut cu suflul la gură o sală-ntreagă. Am auzit reacții entuziaste până și din partea unor spectatori care în general nu

se prea omoară după această dihanie intitulată „muzică contemporană”. Iar în privința „specialiștilor”, pot să depun mărturie că unele compozitoare prezente în public au ajuns să și lăcrimeze la auzul farmecelor pe care Kopatchinskaja a știut să le producă. Și, desigur, nu trebuie nicidecum omiși la fel de cuceritorii membrii ai *Mahler Chamber Orchestra*, un ansamblu de componență internațională, fondat în 1997 de către Claudio Abbado, și care în concertul recenzat aici a fost cu eficiență discreție dirijat de către Jonathan Stockhammer. Nici că se putea o conjugare spirituală mai fericită între patosul dezinhibat al solistei și această orchestră, care a dovedit o dezinvoltură la fel de molipsitoare și o energie la fel de electrizantă în interpretarea *Concertului românesc* pentru orchestră de Ligeti, apoi a suitei *Nobilissima Visione* de Hindemith.

Show-ul a continuat și în dimineața zilei următoare, ultima din Festival, în Sala Mică a Palatului: pe lângă un grup de suflători proveniți din „Mahler Chamber Orchestra” (care au cântat excepțional cele *Șase bagatele* ale lui Ligeti și *Cvintetul pentru suflători* al lui Kurtág), Patricia Kopatchinskaja a propus, alături de Polina Leschenko la pian, un itinerariu palpitant printre bucăți miniaturale extrem de diverse și pline de efect. Astfel, cele *Patru piese pentru vioară și pian* de Webern au sunat cum nu se poate mai emoționant, transmițând pe deplin acea tensiune afectivă enigmatică, tipic weberniană, cu atât mai zguduitoare cu cât băntuie implozată printre pete sonore însingurate, înconjurate de tăceri implacabile. În extrasele din suitele *Semne*, *Jocuri și Mesaje* și *Fragmentele Kafka* de Kurtág, Kopatchinskaja s-a dovedit a fi o cântăreață la fel de febrilă, neastâmpărată și convingătoare pe cât e ca violonistă. În fine, *Sonata a III-a, în caracter popular românesc* a lui Enescu a avut parte de o tălmăcire musculoasă, metalică, poate cam prea irascibilă pe alocuri, dar chiar și așa seducătoare datorită totalei imersiuni emoționale dovedite de cele două muziciene.

Accentuez: de la fragilitate la brutalitate, de la tremur introvertit la teatralitate debordantă, totul pare să intre în



registrul de posibilități al acestei violoniste pe care dirijorul Benjamin Zander în mod cu totul justificat a supranumit-o drept „nu cea mai mare, nu cea mai bună, dar cea mai incitantă din lume”. Da, căci PatKop nicidecum nu se străduiește să provoace și să zgândărească inerțiile, ci aceasta este însăși natura ei – jucăușă și inspirată, întotdeauna dispusă să-și asume riscuri care, pentru naturile mai poleite și mai polizate ce populează majoritar lumea muzicii clasice, sunt de-a dreptul inimaginabile. Aceasta e Patricia Kopatchinskaja: o briză reconfortantă (dacă nu chiar o rafală) prin muzeul muzicii clasice, altfel cam prea năpădit de fracuri birocrați și privighetori mecanice.

Vlad VĂIDEAN

Seria
RECITALURI ȘI CONCERTE CAMERALE
la Sala Mică a Palatului

Recital Raluca Știrbăț

Seria de recitaluri a Festivalului George Enescu a început pe 3 septembrie, la Sala mică a Palatului cu un program alcătuit din lucrări compuse între 1899 – 1835, interpretate de pianista Raluca Știrbăț. Perioada dintre Belle Epoque și Art Deco a produs schimbări radicale de mentalitate și atitudine în artă; într-o Europă mustind de căutări și revelații s-au născut o mulțime de curente și stiluri noi, cu impact mai dur sau mai domol. Alegerea pieselor din recital a indicat de la bun început o predilecție pentru lucrări nu atât «senzaționale», de pură virtuozitate, cât piese complexe, profunde, purtătoare de multiple aluzii și conotații, adevărate provocări intelectuale.

Sonata op. 1 de Alban Berg, scrisă în 1910 (contemporană cu *Daphnis și Chloe* de Ravel, cu *Prometeu* al lui Scriabin, cu primul caiet de *Preludii* ale lui Debussy) e puternic marcată de *Verklärte Nacht* a lui Schoenberg, dar lirismul său e mai sumbru, puternic tulburat de o viziune expresionistă care evocă arta unui Egon Schiele, de pildă. Raluca Știrbăț a redat convingător universul lui Berg, oscilația dintre singurătatea sfâșietoare a individului și tânjirea după social, viziunea largă, umanistă asupra condiției umane. Dificultatea majoră a acestei sonate este claritatea straturilor într-un limbaj polifonic încărcat de cromatism și disonanțe, pe care pianista l-a stăpânit, deși o timbrare conștientă mai intensă a unor *top-voice*-uri ar fi adus un aport benefic. (În aceeași ordine de idei, naturalețea melodiei din discant în tema a doua a fost perturbată la fiecare apariție a sa de lentoarea unor arpeggiati - etirate, probabil, din dorința de a savura armonia). Mai mult sunet în discant în culminația dezvoltării, o mai puternică timbrare a vocii superioare din tema I în repriză, sonorități mai fantomatice în tema concluzivă și un final mai eteric ar fi contribuit la o realizare și mai elocventă a acestei capodopere.

În *Joujoux pour Ma Dame*, Jora s-a amuzat să creeze, cu rafinement, umor și un soi de tandrețe, o serie de imagini quasi - picturale a unor dispoziții și capricii feminine, pe care Raluca Știrbăț le-a redat cu seriozitate și cu probitate profesională. Unul din "greii" secolului XX a fost evocat în *Ma Dame desire entendre du Stravinski*, care a avut contraste frumoase ale nuanțelor, cu sfârșituri de arpegii strălucitoare în discant. *Ou l'on rêve d'un colier de perles fines* a fost cea mai reușită piesă din ciclu, cu sonorități și agogică rafinate. *Tempête dans un verre d'eau* a avut o anumită prudență, temperamentul certăreț-feminin sugerat părănd mereu sub control, efect poate dorit de Jora însuși.

Pavana pentru o infantă defunctă a lui Ravel, scrisă în 1899, ar trebui, cred, cântată în registru michelangelian, adică nu afectuos, ci cu viziunea transcendentă a celui care evocă lumea revolută a lui Velasquez dintr-o perspectivă ulterioară lui Goya și Manet, într-o stilizare în care puritatea liniilor, sentimentelor

și ideilor nu dă loc duioșilor directe. (Prefer, de pildă, varianta Michelangeli a *Concertului în Sol Major* de Ravel, sublimată, celei a lui Bernstein, seducătoare și hedonistă). Or răspicarea unor arpeggiati, evidentierea pe alocuri prea dură a unor voci interioare, lucruri care pot trece neobservate în alt tip de scriitură, se aud într-o piesă atât de transparentă și atât de cunoscută. *Valsul* de Ravel s-a perceput ca punctul culminant al primei părți din recital; Raluca Știrbăț l-a executat cu aplomb și interpretarea sa a fost răsplătită cu aplauze puternice. Pasajele dificile s-au auzit clar, construcția a fost bine gândită, momentele dificile - realizate, finalul - strălucitor. Dacă începutul, puțin prea tare și prea deslușit, ar fi avut ceva mai mult mister, dacă farmecul unor suspendări și căderi ale discursului muzical s-ar fi perceput ca simțit mai intens și nu doar gândit, dacă senzualitatea acestei muzici ar fi primit asupra motricității, interpretarea ar fi avut și mai mult efect.

După pauză, *Sonatensatz* și *Sonata a IIIa* pentru pian în Re major de Enescu au fost, cred, partea cea mai consistentă și realizată a recitalului. Raluca Știrbăț are meritul de a fi făcut prima audiție și înregistrare a *Sonatensatz*-ului, scris în 1912 și descoperit în 1993 de Clemansa Firca.

Comparația cu sonata lui Alban Berg s-a impus cumva de la sine, cele două piese fiind scrise la doi ani distanță și având un substrat profund romantic. Enescu a apărut mai prolix și mai clasicizant, Berg - mai sintetic în construcție și în mijloace componistice. Piesa lui Enescu cere eforturi pianistice mai mari, deși tipul de tehnică, în mare parte în tradiția lui Liszt, e în general deprins mai devreme de către pianiști. Raluca Știrbăț se simte în elementul său în muzica lui Enescu: i se potrivește tipul său de lirism rezervat, tonul elegiac, sentimentul topirii în spații largi; astfel, interpretarea sa a fost foarte convingătoare.

Sonata a treia pentru pian, în Re major a fost piesa cu cea mai mare pondere în recital. Pianista a excelat în redarea acestei partituri complexe, cu treceri rapide între stări sufletești diverse. Începutul oarecum scarlattian al părții I, *Vivace con brio* a sunat luminos și ager; reminiscentele brahmsiene au fost în contrast quasi-tactil cu momentele scilpitoare (sunet «de catifea», cald și ușor estompat în opoziție cu tușeul lejer, aerisit). Notele repetate și perlajul din partea a treia au sunat excelent. Întreaga sonată a apărut ca o construcție masivă, impozantă, generoasă, în care s-a simțit o percepție panteistă a naturii.

În bis, Raluca Știrbăț a cântat cu brio *Baccanale* de Silvestri, piesă de mare efect, în care, dincolo de dinamism, ar putea fi exploatate mai eficient acumulări de tensiuni, momente de suspans, efecte «hitchcockiene». Al doilea bis, *Fiakerlied* de Gustav Pick (1832 -1921), șlagăr vienez în anii 1930, a încheiat recitalul într-o notă lejeră, în totală opoziție cu gravitatea *Sonatei* lui Berg. Astfel, în acest concert de anvergură pianistică, Viena expresionistă și Viena epicureană au înrămat un program constituit pe două mari axe: una elegiacă, meditativă (Berg, Enescu), cealaltă - mai hedonistă, cu referințe multiple, în care mondenul - valsul, pavana, fox-trotul - a apărut în forme sublimite.

Lena VIERU CONTA

Raluca Știrbăț



foto: Nicolae Alexa

ARC Ensemble

Prestigiosul ansamblu ARC (Artiști ai Conservatorului Regal din Toronto) a cântat pe 9 septembrie 2017 la Sala Mica a Palatului, în cadrul seriei Recitaluri și concerte camerale, un program alcătuit din Elgar, Fitelberg și Enescu. Ansamblul este adesea invitat în mari festivaluri și dă concerte în săli importante din lume: Lincoln Center - New York, Kennedy Center - Washington, Festivalul de primăvară - Budapesta, Stratford Festival - Canada, Concertgebouw - Amsterdam, Wigmore Hall - Londra și multe altele. Membrii ansamblului fac parte din profesorii cu vechime din Scoala Glenn Gould a Conservatorului Regal și au activitate concertistică permanentă; au înregistrat discuri pentru Sony și Chandos iar promovarea unui repertoriu mai puțin cunoscut din secolul XX consolidează poziția pe care au câștigat-o deja în lumea întreagă și sporește interesul publicului pentru concertele și înregistrările lor.

Dintre membrii permanenți ai ansamblului, cinci au participat la concertul din Festivalul Enescu, alături de un membru invitat.

Violonista Marie Bérard este concertmaistru al Canadian Opera Company, fostă membră a Toronto Symphony Orchestra și promotoare cunoscută a muzicii contemporane; predă de 17 ani la Glenn Gould School. Pe violonista Erika Raum am auzit-o de mai multe ori în concerte memorabile în Canada, unde are o carieră remarcabilă de solist concertist, începută din adolescență, înainte chiar de a câștiga premiul I la concursul Joseph Szigeti din Budapesta în 1992.

Născut în Vancouver, violistul Steven Dann a studiat, ca și Erika Raum, cu Lorand Fenyves (reputat violonist canadian ce a concertat alături de György Sebök, Menahem Pressler, Anton Kuerti, Leonard Bernstein și Seiji Ozawa). Dann a fost violist principal la orchestra Tonhaale din Zürich, la Concertgebouw, în Vancouver Symphony și Toronto Symphony Orchestra. Ca solist, a cântat sub bagheta lui Sir Andrew Davis, Rudolph Barshai, Jiri Belohlavek, Sir John Elliott Gardiner, Jukka-Pekka Saraste și a lui Vladimir Ashkenazy. Este profesor de violă și muzică de cameră la Glenn Gould School și la McGill University din Toronto.

Violoncelistul Thomas Wiebe, participant invitat, cântă împreună cu Erika Raum și alți doi muzicieni în ansamblul Rebelheart Collective din London, Ontario și predă violoncel la Western University din același oraș.

Pianistul David Louie, membru fondator al ansamblului ARC, a studiat cu Leon Fleisher și cu John Perry; este cunoscut pentru transcripțiile pentru pian ale sonatelor și partitelor de Bach; printre altele, cântă întreg *Das Wohltemperierte Klavier* la clavecin. Predă pian și muzică de cameră.

Dianne Werner, pianistă, a studiat cu György Sebök și Alicia de Larrocha și deține numeroase premii în Canada și medalia de argint la concursul Viotti din Italia.

În cvintetul cu pian de Elgar, Marie Bérard a fost vioara I, iar la pian a cântat Dianne Werner. Partea I, în formă de sonată, puternic influențată de Brahms, este construită pe contrastul a trei teme - cea principală - cu caracter de aserțiune

sumbră, a doua - puțin mahleriană, jucăușă și ironică. În afara unor pizzicati nu foarte împreună din repriză, formația a cântat impecabil, cu încărcătură dramatică și cu siguranța unui ansamblu bine sudat. *Adagio*-ul este o muzică foarte densă, meditativă, generoasă; întrebările pianului pe arpegii ascendente de septimă în dialog cu corzile, momentele de angoasă sau zbucium au sunat foarte autentice. Capul temei I din prima parte, asemănător în primul moment cu *Dies Irae*, terța mică descendentă fiind înlocuită cu o cvintă perfectă, apare și în partea a treia. În articolul *Elgar, Lytton, and the Piano Quintet, Op. 84* (Music and Letters, mai 2004) Michael Allis, profesor de muzicologie la Universitatea din Leeds emite ipoteza, bazată pe jurnalul soției compozitorului, că Elgar ar fi avut în vedere un program ascuns, inspirat de romanul *A Strange Story* de Edward Bulwer Lytton, scriitor englez ceva mai în vârstă ca Elgar, preocupat, printre altele, de supranatural și ocult. Alice Elgar scrie în jurnalul său din 1918 că atmosfera de la începutul cvintetului a fost sugerată de copacii din Flexham Park, în Sussex, care au inspirat și a patra piesă din *4 Part Songs, op. 53 - Owls (An Epitaph)*. Textul acestei piese, scris de Elgar însuși, se referă la sunetele tainice ale naturii; conform unei legende locale, niște călugări spanioli au fost loviți de fulger în timpul unor ritualuri de magie neagră și transformați în copaci. E adevărat că tema a doua din partea I are și ceva vag spaniol. Cu sau fără program, cvintetul lui Elgar câștigă în sensuri la fiecare reascultare; este produsul unei imaginații bogate, de loc obsedată de înnoire și modernism și poate tocmai de aceea atât de originală.

În *Cvartetul 2* (1931) de Jerzy Fitelberg se pot auzi influențe din Hindemith și Bartok; el însuși spunea că stilul sau este tributar energiei lui Stravinsky și culorilor lui Milhaud.

Partea I, *Presto*, disonant-neoclasică, expune, printre



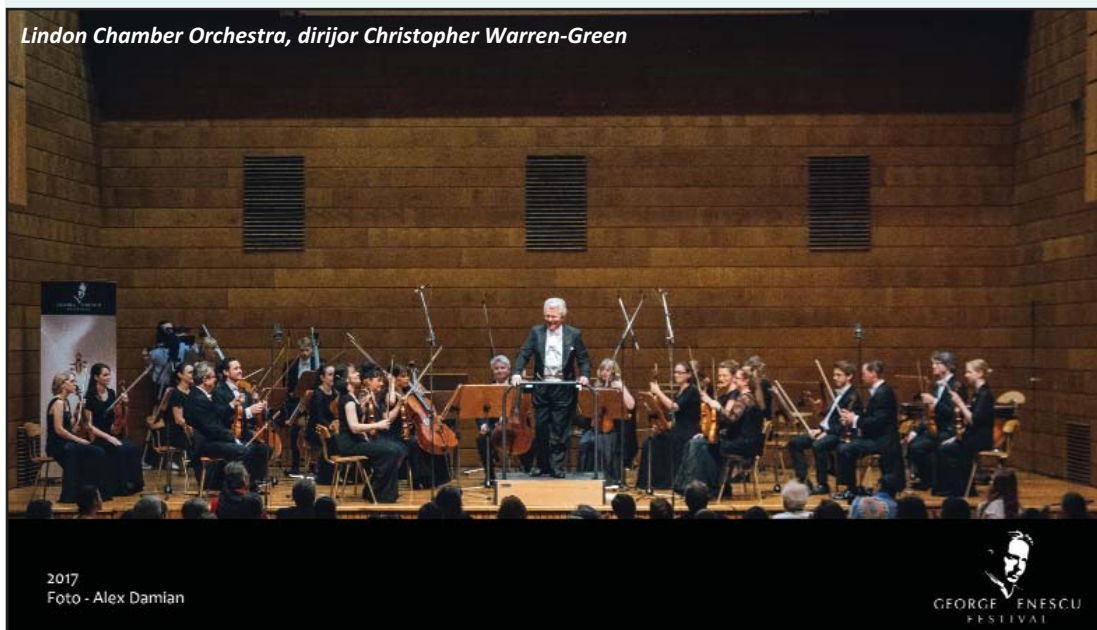
altele, un fel de swing groove la violoncel și o temă diatonică bartokiană la vioara I. *Andante* începe attacca cu o temă lentă la violoncel peste care se suprapune viola, într-un dialog mohorât. Muzica sugerează o plimbare pe timp cenușiu; melodia e făcută din fragmente liniare de game cromatizate. Efectul e disonant; întreaga mișcare se termină într-un do major piperat, care trece - tot attacca - într-un nou *Presto* (partea a treia), a cărui tema principală, sincopată, ar semăna și ea cu Bartok, dacă n-ar avea atmosferă de western. Violoncelul se plimbă din nou pe un fel de swing în do major, iar cele două viori deapănă la terță o melodie tânguitoare peste acompaniamentul "um-pa" al violei. Formulele ostinato și un soi de umor nu chiar negru fac această muzică foarte antrenantă. Sfârșitul, într-o gamă do major descendentă, este strălucitor. Cvartetul a cântat cu brio; de altfel, Arc ensemble a înregistrat piesa pe CD, în seria Music in Exile, în 2015, la Chandos.

În contraponderă cu *Cvintetul* lui Elgar, bogăția de culori a *Cvartetului cu pian nr 1* în re major de Enescu a contrastat cu grafismul quasi-monocromatic al lui Fitelberg. De data aceasta la pian s-a aflat David Louie, artist imaginativ și rafinat. Partea I, romantică, cu marile sale culminații și coda grandioasă a sunat splendid, iar partea a doua a fost admirabilă, nuanțată, flexibilă în agogică, diversă timbral. Finalul - *Vivace* - cu provocările sale instrumentale zdravene, cântat cu dăruire totală, a încheiat acest concert consistent, în care, dincolo de armonizarea ansamblului, s-a simțit diversitatea unor personalități puternice.

Lena VIERU CONTA

Orchestra londoneză de cameră

În dimineața zilei de 16 septembrie 2017, Sala Auditorium din complexul Muzeului Național de Artă din București a găzduit concertul Orchestrei de cameră din Londra, dirijată de Christopher Warren Green. Un public numeros și



London Chamber Orchestra, dirijor Christopher Warren-Green

interesat a aplaudat și i-a salutat entuziast pe muzicienii Reginei, componenți ai Orchestrei londoneze de cameră, care s-au arătat pasionați de legitima plăcere de a suna agreabil, impetuos, inteligent și în virtutea excelentelor lor calități instrumentale și interpretative. Dirijorul Christopher Warren Green a condus cu siguranță și exuberanță, dar și cu o distinctă și admirabilă capacitate de a da strălucirea specifică lumilor cuprinse într-o partitură sau alta, răspunzând unui ordin de preocupări și mod de expresie relevante.

Am ascultat mai întâi *Dixtuorul op. 11* de George Enescu, interpretat credibil, cu vitalitate în policromii și potențând actul de splendoare al acestei mari creații compoziționale, pe care Christopher Warren Green, spre lauda lui, a înțeles-o și a redat-o răsunător, în plin fast și cu sensibilitatea de sonoritate românească. Este de remarcat aici grupul de suflători interpreți ai *Dixtuorului* enescian, care a uimit prin unitate de stil, prin vigoare, prospețime și elocvență. Cum am mai spus, muzicienii britanici cântă pentru Regină, și aici nu este nici o exagerare.

Din muzica engleză contemporană sau relativ contemporană am ascultat piesa pentru orchestră de coarde *Îmi amintesc* de Tim Benjamin, o mini-saga cu învăluri de gânduri cătuși de puțin romantice. Strict componistic, am remarcat știința evoluată în postarea de variații la variații, în tratarea

cvartetului orchestral de coarde și în diversitatea timbrală, create prin suprapunerile de sunete în pachete elaborate în sururi complexe de scriitură.

Cu o formație de două oboae, două flaute, doi fagoți, două clarinete și doi corni Christopher Warren Green a dăruit publicului *Serenada pentru instrumente de suflat în mi bemol major* de Wolfgang Amadeus Mozart. Această creație este o muzică de promenadă, de agrement, menită să figureze la petrecerile nocturne din grădinile și saloanele aristocrației imperiale și nu prezentării în sala de concert. În acel timp nu exista muzică înregistrată și nici un sistem de redare a sunetului; erau doar partiturile și instrumentele muzicale mănuite exclusiv de ființe umane. Este de crezut, astfel, că în acele împrejurări de „utilitate publică”, în care ființarea muzicii era doar un pretext, partitura devenea orientativă pentru orchestranți, textul inițial putând fi întrerupt de interludii, de cadențe și de apariții solistice ale unui instrumentist sau a altuia. Era un timp al manșetelor albe, al perucilor pudrate și al reverențelor și fără îndoială că trebuia să fii un mare aristocrat ca să dispui de muzica lui Mozart și de instrumentiștii pe care el îi selecta. Fiecare dintre ei dorea să arate ce poate, pentru că

de aici se obțineau plățile și renumele în profesie, ceea ce nu era puțin lucru. Oricum, o petrecere dura cu mult mai mult de 20 de minute, cât se desfășoară audiația acestei serenade.

Am operat această paranteză istorică spre a arată că nu este tocmai lămuritoare separarea muzicii de contextul în care viețuia și își avea utilitatea. Sunt multe informații în muzică despre care nu se mai știe, informații privind stilul și maniera, practicile instrumentale și vocale, chiar dacă partiturile erau luminate de scânteia geniului. S-a spus că în muzica lui Mozart nu se

folosesc glisande. Am o înregistrare cu marele dirijor german, Artur Nikisch care, în uvertura la *Nunta lui Figaro* le folosește cu un efect extraordinar. Ascultându-i în această pagină mozartiană pe muzicienii londonezi le-am admirat profesionalismul impecabil și sonoritatea rotundă de ansamblu, pentru care îi felicit.

O lucrare cu titlul *Servant*, scrisă de compozitorul englez Graham Firkin, ne-a atras atenția. *Servant*, în engleză poate fi servitor sau funcționar, sau în artilerie, cel care deservește tunul. Dar această muzică englezească nu are nimic militar. Eu am văzut-o ca o procesare continuă de ritmuri sud-americe în spații pline de energii, o muzică de intensă solicitare pentru orchestră. Publicul a aplaudat generos orchestra, dirijorul și compozitorul, venit la București pentru a-și asculta muzica în această interpretare de excepție.

Simfonia nr. 40 în do major KV551, Jupiter de Wolfgang Amadeus Mozart a fost interpretată de muzicienii englezi, cei de la corzi, suflătorii și cei de la percuție, alături de dirijorul lor, Christopher Warren Green, excelând cu vibrațiile lor de forță expresivă, exuberantă și vajnică. Succesul a fost atât de mare, încât în bis, s-a reluat integral partea a 4-a a acestei capodopere mozartiene.

Mircea ȘTEFĂNESCU

Nicolas Dautricourt – vioară, Gary Hoffman – violoncel, Florent Boffard – pian

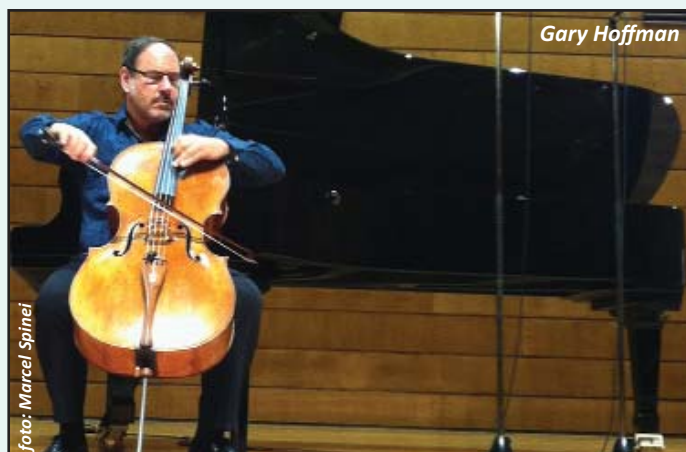
Sala Auditorium a găzduit duminică 17.09.17 un recital cameral post-romantic deosebit, cu o pleiadă de lucrări solistice pentru violoncel, pian, vioară, adunate în Trio la final. Soliștii, francezi și canadieni, au constituit un tot bine încheiat, cu sonorități traversând de la nuanțe de întineric până la clamări puternice. Violoncelistul canadian Gary Hoffman (Vancouver) a studiat la Chicago, iar în 1986 a obținut premiul I la concursul "Mstislav Rostropovich", ce i-a deschis o carieră internațională. Din 1990 cântă pe un instrument împrumutat *Niccolò Amati* (1662), care a aparținut lui Leonard Rose. Pianistul francez Florent Boffard a studiat la Lyon și Paris. În perioada 1988-1999 a cântat în *Inter Contemporain* condus de Pierre Boulez. În 2001 a primit *Prix Belmont* pentru activitatea sa. Violonistul francez Nicolas Dautricourt a studiat la Paris, vioara și compoziția. Cântă și jazz, alături de nume mari ale genului. Folosește un instrument *Antonio Stradivarius* (Cremona, 1713) *Château Fombrauge* - împrumut de Bernard Magrez, magnatul vinului francez.

Prima lucrare - Gaspar Cassado, *Suita pentru violoncel solo* (1925), se vrea a fi omagiu adus lui J. S. Bach. Violoncelistul catalan a avut o glorioasă carieră și o însemnată creație compozițională. Lucrarea are trei mișcări, în scriitură neo-clasică, de formă liberă: *Preludio - Fantasia* (Zarabanda), dramatic și melancolic în neo-baroc cu izbucniri de ritmuri spaniole; *Sardana* - dans catalan, se desfășoară într-o serbare populară, cu veselie dar și umbre melancolice; *Intermezzo - Dansa finale* (Jota) prezintă un dans popular din *Aragón*, puternic ornamentat cu structuri ritmice. Gary Hoffman a interpretat cu foarte bun gust și expresivitate, suita fiind bine primită de public.

A doua lucrare a fost semnată de George Enescu, *Piesă pentru pian solo pe numele Fauré* (1922). Opusul, construit pe sunetele numelui Gabriel Fauré, este omagiu adus marelui său

pian, apoi de ambele instrumente, într-un dialog și echilibru desăvârșit; *Andante*, cu o temă delicată, expresivă, la vioară, pe un balans în 9/8; *Allegro vivo* este un scherzo strălucitor, urmat de un *Trio* liric; *Allegro quasi presto* (formă de sonată) este plină de dramatism, într-un dualism cu atmosferă delicată. Camille Saint-Saëns nota: ... în această sonată găsești ... forme noi, culori tonale neobișnuite ... ritmuri neașteptate, o magie care plutește peste toate ... Soliștii au configurat muzica cu expresivitate și participare autentică, dramatică și emoționantă, fiind mult aplaudați de public.

A patra lucrare - Eugène Ysaÿe, *Sonata pentru vioară solo nr 3 „Georges Enesco”*, din ciclul de 6 *Sonate* op.27 (iulie 1923). Marele violonist belgian a avut și o bogată creație compozițională, dedicată vioarei, dar și pentru orchestră. Fiecare lucrare din cele șase are câte o dedicație: *Jacques Thibaud*, *Fritz Kreisler*, ș.a. *Sonata* este o lucrare concisă, o baladă în două secțiuni: *Lento molto sostenuto* - un recitativ cu accente



dramatice și *Allegro în tempo giusto e con bravura*, de mare virtuozitate. Folosește un limbaj sonor modern, cu scări cromatice juxtapuse cu hexatonale, melisme, un modal cu aromă arhaică, cu o agogică și ritmică dând senzația unei forme libere. Nicolas Dautricourt a susținut lucrarea cu multă sensibilitate, lirism incantatoriu cu opțiunea de eferescență în undă improvizatorie, marcând un punct culminant al concertului, bine primit de public.

Ultima lucrare - *Trio* (1914) de Maurice Ravel, alcătuit din: *Modéré*, *Pantomim*: *Assez vif*, *Passacaille*: *Très large*, *Final*: *Animé*, folosește o tehnică orchestrală specifică, cu sonorități uriașe. Prima mișcare *Bască în colorit*, e bazată pe dansul *zortziko* în 8/8 (3+2+3) - mama sa era de origine bască - cu moduri specifice de cântec malaezian, texturi de sunete în tril., tremol., harm., gliss., arpegg., iar în orchestrație corzile fiind la două octave, pianul între ele; *Scherzo* (3/4) și *Trio* - (2/4) cu melodii întrepătrunse; *Passacaglia* e bazată pe linia basului la pian, apoi corzile, cu un mare punct culminant; *Finalul* e clădit pe armonice la vioară și triluri la violoncel, peste care pianul prezintă tema în 5/4 și 7/4 etc, urmat de o *Coda*. Interpretarea a imprimat o linie de acută reflexivitate, stări confesive, noblețe, vis, rezonanță poetică, o adevărată trăire raveliană; au prezentat muzica din lumea quasi atemporală a lucrării, nostalgică și hipnotizantă - excepțional. Concertul a demonstrat o matură abordare a stilurilor, o pertinentă și capacitate superioară de a pune tehnica în slujba expresiei artistico-filosofice, individualizată, convingătoare, cu o viziune superioară asupra fenomenului estetic-muzical. La cererea publicului au interpretat R. Schumann, *Tree Canonic pieces* op.56, primită cu mult entuziasm!



profesor. Utilizând corespondența literală în concordanță cu sunetele, Enescu adună sunetele: Sol, La, Si, Mi, Fa, La, Re, Mi construind, într-o structură contrapunctică, cu pasaje cromatizante și o ritmică preponderent excepțională, un opus cu sonorități plăcute, frumos apreciat de public.

A treia lucrare - Gabriel Fauré, *Sonata op.13, în La major*, pentru vioară și pian (1876) continuă filonul liric beethovenian - brahmsian, de mare rafinament și sensibilitate. Lucrarea are patru părți: *Allegro molto*, (formă de sonată) cu tema expusă la

Marcel SPINEI

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 asisti la un fenomen artistic de mare calibrul. Dacă îl privești, poate să pară dezabuzat, obosit sau chiar cinic. Gârbovit, cu mers lent și față



Orchestra Națională Rusă, dirijor Mikhail Pletnev, Nikolai Lugansky (pian)

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 aceluia 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 matreiro*



Orchestra Națională Rusă, dirijor Horia Andreescu, Vadim Repin (vioară)

(ultima piesă din ciclul pentru pian); amândouă sunt scrise în măsura de 6/8 și speculează alternanța grupărilor ternare și binare, sincopile 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 burllesc 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 Ceaiikovski - 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 Ceaiikovski 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 vienez 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

special a primei și ultimei mișcări. Punctul forte al variantei interpretative propuse de Sergio Tiempo a fost reprezentat de mișcarea mediană a Concertului, în care pianistul a găsit acele modalități expresive prin care a subliniat melopeea construită pe o succesiune de fraze ample dar sinuoase, dar și caracterul meditativ al acesteia.

Partea a doua a seriei a adus în fața publicului poate cel mai revoluționar și vizionar opus simfonic beethovenian, *Simfonia a IX-a*, „*Oda bucuriei*” prima lucrare de această factură în care a pătruns vocea umană și partitura care aruncă o privire către viitor anticipând unele dintre particularitățile ce vor domina stilul romantic. Avându-l la pupitru pe Domingo Hindoyan, Orchestra Română de Tineret a prezentat o variantă a capodoperei lui Beethoven în care, deși au existat unele inexactități intonaționale la partida suflătorilor de alamă, am putut remarca energia și virtuozitatea Scherzo-ului din partea a II-a, versatilitatea frazării orchestrei din partea a III-a și mai ales complexitatea mișcării finale, unde corul și cvartetul de soliști s-au alăturat restului aparatului orchestral pentru a adăuga semnificațiilor muzicii și pe cele ale textului poetic al lui Friedrich Schiller într-un final apoteotic în care Beethoven lasă posterității un mesaj de unitate între oameni și între popoarele europene. De altfel, considerată de mulți a fi o veritabilă simfonie în simfonie, ultima parte a celui mai impresionant opus simfonic beethovenian a evidențiat experiența de dirijor de operă a lui Domingo Garcia Hindoyan, ce i-a permis să conducă cu fermitate un complex aparat interpretativ, în care Corul Filarmonicii „George Enescu”, foarte bine pregătit de Iosif Ion Prunner și cei patru soliști – soprana Anna Samuil, mezzosoprana Roxana Constantinescu, tenorul Stefan Vinke și baritonul Daniel Boaz – au avut apariții eficiente și bine dozate.

Deși poate că în anumite momente comunicarea dintre dirijor și ansamblul simfonic nu s-a aflat la cel mai înalt nivel, putem afirma totuși că Orchestra Română de Tineret a oferit o seară de bună calitate artistică, după cum ne-a obișnuit deja în aparițiile precedente, publicul putându-se bucura de trăiri beethoveniene...mai mult sau mai puțin convingătoare.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Anne-Sophie Mutter și Pittsburgh Symphony Orchestra - artiștii absoluți

Chiar de la anunțarea programului ediției 2017 a Festivalului Internațional George Enescu, unul dintre punctele de atracție l-a reprezentat concertul susținut la București de celebra violonistă de origine germană Anne-Sophie Mutter. Cu un debut fulminant la doar 13 ani, Anne-Sophie Mutter este

astăzi una dintre cele mai apreciate personalități ale violonisticii mondiale, susținând concerte peste tot în lume și abordând în interpretări seducătoare și convingătoare atât marile opusuri concertistice din repertoriul clasic și romantic dedicat viorii cât și partituri din domeniul muzicii contemporane, unele dintre acestea fiindu-i explicit dedicate.

Aflată în momentul deplinei maturități artistice, Anne-Sophie Mutter a fost așteptată cu mare interes de publicul român dornic de a o vedea interpretând *Concertul pentru vioară și orchestră* de Antonin Dvorak într-o veritabilă demonstrație de artă interpretativă alături de Pittsburgh Symphony Orchestra, ansamblu american de marcă, la pupitrul căruia s-a aflat unul dintre apreciații dirijori ai momentului, Manfred Honeck. În consecință, în această seară de 8 septembrie, nu a mai fost o surpriză că Sala Mare a Palatului a devenit un spațiu în care locurile au fost ocupate la capacitate maximă de cei veniți să o aplaude pe violonista germană.

Seara a debutat mai întâi cu *Uvertura de concert „pe teme în caracter popular românesc”* de George Enescu, prezentată de Pittsburgh Symphony Orchestra și Manfred Honeck într-o versiune desfășurată într-un tempo susținut ce sugera parcă ideea unei rememorări sonore succinte a vieții marelui compozitor, în care, asemenea Suitei a III-a Săteasca sau Suitei Impresii din copilărie pentru vioară și pian, apar melodii și motive ritmice enesciene dar create în caracter popular românesc. De asemenea, varianta adusă în fața publicului de Manfred Honeck surprinde rafinamentul orchestrației și o anumită notă de tragism a expresiei finalului ce oglindește suferința și resemnarea compozitorului aflat departe de țara natală fără speranța de a mai reveni vreodată pe plaiurile natale.

Momentul mult așteptat al întâlnirii cu Anne-Sophie Mutter a sosit odată cu primele acorduri ale introducerii din *Concertul pentru vioară și orchestră* de Antonin Dvorak, publicul fiind invitat astfel în fascinanta lume sonoră a celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Apariția propriu-zisă a solistului în discursul muzical a marcat debutul unei veritabile demonstrații de interpretare violonistică în care Anne-Sophie Mutter a strălucit într-o diversitate de ipostaze expresive. A fost virtuozul absolut în prima parte, unde tehnica sa desăvârșită a ieșit în evidență în pasajele de mare dificultate ce au presupus treceri succesive dintr-un registru într-altul al instrumentului până spre cel acut, apoi artistul romantic, sensibil, emoțional, în mișcarea mediană, unde a impresionat prin sunetul cald, calitatea vibrato-ului și valorificarea maximală a diverselor nuanțe, momentele de pianissimo fiind cele mai spectaculoase prin atmosfera creată. În ultima parte a Concertului, Anne-Sophie Mutter a redevenit imaginea aproape ideală a virtuozului, de această dată, pasajelor de mare tehnicitate alăturându-li-se momentele de exuberanță ce capătă un anumit

caracter dansant, provenit din originea melodiilor utilizate de Dvorak. Un element de mare importanță în ceea ce s-a dovedit a fi un real succes, l-a constituit excelența comunicare dintre solist și dirijorul Manfred Honeck, cel care a știut să creeze acele spații necesare protagonistului pentru a se evidenția într-un discurs muzical complex, în care nu de puține ori vioara solo devine parte a ansamblului orchestral, având chiar mici momente unde lasă primul planul altor instrumente.

Dacă prima jumătate a seriei i-a aparținut fără îndoială violonistei Anne-Sophie Mutter, cea de-a doua a reprezentat probabil momentul apoteotic al prezenței Pittsburgh Symphony Orchestra la București sub bagheta lui Manfred Honeck.



Pittsburgh Symphony Orchestra, dirijor Manfred Honeck, Anne-Sophie Mutter (vioară)

foto: Loredana Baltazar

Alegând să interpreteze *Simfonia I în Re major „Titanul”* de Gustav Mahler, artiștii de peste Ocean au propus publicului român întâlnirea cu un opus pe care l-a mai auzit și care marchează în istoria muzicii revenirea în prim-plan a genului simfonic. De această dată însă, cei aflați în sală au putut audia una dintre cele mai bune versiuni ale opusului mahlerian prezentate în ultimii ani în sălile de concert din țara noastră, sunetul celor de la Pittsburgh Symphony Orchestra fiind amplu, precis și bine dozat în diversele contexte expresive de pe parcursul partiturii. Încă din debutul simfoniei, în care Mahler face aluzie la una dintre temele Simfoniei a IX-a de Beethoven (de aici și titlul dat lucrării de exegeții creației lui Mahler), Manfred Honeck a impus o rigoare interpretativă de cel mai înalt nivel ce a permis ansamblului să evidențieze toate momentele semnificative ale amplei simfonii. Astfel, am putut aprecia vigoarea și robustețea primei părți, luminozitatea și optimismul mișcării a doua în care au fost foarte bine reliefate aluziile la vals și la Ländler, genuri populare la sfârșitul secolului al XIX-lea, ironia, sarcasmul și tragicul părții a III-a unde Manfred Honeck a punctat alternanța dintre atmosfera unui caricatural marș funebru creat pe tema celebrului canon Frere Jacques și cea a temei provenite din muzica klezmer, ce sugerează deopotrivă anumite aluzii ironice ale compozitorului la originea sa evreiască și pe de alta dorința acestuia de a valorifica elemente folclorice din diverse zone geografice, completată de citarea melodiei principale a unuia dintre liedurile din ciclul Cântecul ucenicului pribeag. Ultima parte a fost și cea mai intensă din punct de vedere expresiv, cantilena instrumentelor de coarde succedându-se într-un superb dialog sonor cu tema marțială a suflătorilor într-un discurs muzical unde Manfred Honeck a dozat perfect bogăția de nuanțe și culori timbrale propusă de partitură. De altfel, versiunea primei simfonii mahleriene prezentată de Pittsburgh Symphony Orchestra a impresionat tocmai prin calitatea sonorității ansamblului și acuratețea intonațională, momentul solo al partidei cornilor din finalul lucrării fiind unul memorabil în acest sens.

La capătul unei serii în care ne-am bucurat de prezența unor muzicieni de primă mărime, putem nota, așadar, că Pittsburgh Symphony Orchestra, Manfred Honeck și Anne-Sophie Mutter au confirmat încă o dată statutul dor de artiști absoluți, concertul, de o calitate cu totul deosebită, având toate șansele de a se înscrie în lista momentelor memorabile din cadrul ediției din 2017 a Festivalului Internațional George Enescu.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Münchner Philharmoniker

Sub bagheta magnificului dirijor rus Valery Gergiev, celebra Münchner Philharmoniker (1893) a interpretat - duminică 10 septembrie a.c., la Sala Mare a Palatului un concert extraordinar, cu lucrări de referință din muzica românească și universală: *Simfonia I în Mi bemol Major op.13* de George Enescu, *Concertul nr. 1 în la minor pentru violoncel și orchestră, op. 33* de Camille Saint-Saëns și *Suita simfonică Scheherazade, op. 35* de Nikolai Rimski-Korsakov. Din 2015 Valery Gergiev este dirijor permanent al Münchner Philharmoniker, având în palmares celebre orchestre din lume (directorul companiei de operă Mariinsky Theater St. Petersburg, Bavarian State Opera, San Francisco Opera, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Metropolitan Opera, London Symphony Orchestra - succedându-l pe Sir Colin Davis, etc.) și în diferite Festivaluri. Din Programul Orchestrei din München, cităm: ... *Celibidache a creat un sunet unic pentru orchestră ... a ridicat orchestra la cele mai*

înalte standarde ale lumii ... (1979). Filarmonica germană, sub bagheta lui Valery Gergiev, a interpretat magistral lucrarea plină de contraste romantice a lui George Enescu, *Simfonia I în Mi bemol Major op.13* (1905). În continuă mișcare sonoră, cu acorduri complexe, prin cromatisme descendente - lumini și umbre, se pornește de la o temă eroică expusă la unison, cu trei motive, în partea întâi (formă de sonată). Partea a doua (formă de lied) aduce un contrast: lirism și poezie, duioșie și calmă resemnare, pasiune arzătoare dar și motive fatidice, care înfioară. Secțiunea finală (în formă de sonată) este asemănătoare celei de început. Cu diferența primei teme, este construită pe un grup de elemente bine conturate - șiruri la unison pe un fundal aproape permanent, peste care se enunță melodia - pe triolete, la alamă - tromboni, etc., dilatându-se în timp, în mai multe perioade. Fiecare mișcare este în metamorfozare. Acorduri wagneriene și colorit berliozian formează un ison pentru o doină, cântată de flaut ... Simfonia a fost interpretată magistral, dirijorul conturând, cu o rară măiestrie, elementele de construcție și susținere sonoră, de la o adiere ușoară de vânt la "cataclisme" sonore, prezentând publicului una dintre cele mai reușite interpretări enesciene din



ultimii ani! A doua lucrare, de influență romantică de incontestabilă frumusețe, a fost *Concertul nr. 1 în la minor pentru violoncel și orchestră op. 33* (1872) de Camille Saint-Saëns. Solistul concertului a fost tânărul violoncelist Andrei / Ioniță (1994, București), câștigător al unor valoroase concursuri internaționale: *David Popper, Aram Khachaturian și Piotr Ilici Ciaikovski*, care i-au deschis oportunitatea solistică internațională. Cântă pe un violoncel *Giovanni Battista Rogeri, 1671*, împrumutat de German Foundation for Musical Life. Camille Saint-Saëns concepe aici o nouă formă de concert: cele trei părți să fie structurate într-una singură - concert "fluviu". Începe - neobișnuit față de uzualul clasic, prin enunțarea - pe o pedală, a temei principale chiar de solist, după care se continuă traviul (sonată clasică). Partea a doua, cu o deschidere turbulentă, continuă într-un *Menuet* neoclastic, urmat de o *Cadenza*. Partea finală cuprinde o reexpunere a materialului din prima mișcare, cu o încheiere ce aduce o nouă idee la violoncel. Compozitorul a dat solistului strălucire și virtuozitate, chiar dacă opusul este deosebit de solicitant. Concertul a devenit favorit în palmaresul marilor violonceliști. Reamintim faptul că George Enescu cânta cu plăcere la violoncel - mai rar în public, și acest concert, alături de cel al lui Edouard Lalo și Robert Schumann. Andrei Ioniță ne-a convins, în versiunea sa, că a găsit expresia adecvată interpretării cu rafinament și măiestrie, virtuozitate și exuberanță, farmec și temperament, transmitând vibrația și autenticitatea specifică marelui compozitor francez. La bis, interpretul a cântat cu același temperament romantic, *Lebăda* aceluiași compozitor, acompaniat cu multă sensibilitate la

harpă. Un al doilea bis, J.S.Bach: *Bourée I și II din Suita a III-a în Do Major* (BW 1009) nu a mai fost la nivelul celor două lucrări...

Suita simfonică Scheherazade, op. 35 (1888) de Nikolai Rimski-Korsakov ne introduce într-o lume de basm, din *O mie și una de nopți*. Lucrarea programatică este alcătuită din tablouri și scene izolate, creând o legătură între părțile suitei, printr-un solo de vioară, ce reprezintă pe Șeherezada în acțiunea de a-l ferma cu basmele ei pe cruntul sultan Rabia. Părțile solistice au fost susținute remarcabil de violonistul de origine română Lorenz Năsturică Herschowich. Lucrarea impresionează plăcut și astăzi, prin construcția armonioasă, plină de farmec și fantezie, în diversitatea imaginilor muzicale. Concertul simfonic a fost dirijat extraordinar de maestrul Valery Gergiev, un arhitect deosebit al paletei orchestrale, cu sonorități magice, până la izbucniri terifice, bine gândite, probând măiestria unuia dintre titanii dirijori ai secolului al XXI-lea.

Marcel SPINEI

Concertele Royal Philharmonic Orchestra - Charles Dutoit

Concertele Royal Philharmonic London cu Charles Dutoit au fost așteptate cu nerăbdare de marele public mai ales din cauza participării, în a doua seară, a legendarei Martha Argerich. Primul concert a început cu *Pavana pentru o infanță defunctă* de Ravel, în care, înafara unei mici imprecizii chiar pe primul sol, orchestra a sunat splendid. Când sunetul viorilor reușește să pară o nuanță mai deschisă a tentei consistente, calde și întunecoase a cornilor, ca un reflex de lumină pe o catifea de Velasquez, e vorba, cred, nu numai de meritul instrumentiștilor. Dutoit a dirijat *Pavana* cu nostalgia, nu foarte ușor de detectat, a inocenței pierdute, cu amestecul de regret și



renunțare pe care temperamentul mai energic îl confundă cu oboseala sau indiferența; este de fapt un melancolic privilegiu al acelei etape din viață când privirea se îndreaptă din ce în ce mai des către *l'au-delà*.

A urmat *Concertul pentru vioară* de Beethoven, cu Frank Peter Zimmermann solist - un Beethoven cu *laissez-aller*, fără "gâfâieli" și munci sisifice. Bunăoară, în dezvoltarea părții întâi, sunetul voit firav al viorii a dat impresia unei păsări traversând fluviul pe spatele unui hipopotam; la cadență, pasărea a ieșit din colivie și a cântat cu poftă, iar pizzicato-urile corzilor au fost impecabile într-o foarte subtilă reintrare a temei a doua după momentul solistic. Partea a doua a avut efecte de aproape-departe foarte reușite, ca o scenă văzută mai întâi în fundal, adusă în prim plan printr-un efect cvasi-cinematografic.

Finalul a fost foarte rapid și nu foarte împreună cu orchestra. Interpretarea lui Zimmermann, jovială și capricioasă,

în care prestația nu s-a făcut remarcată în mod special, s-a bucurat de succes.

În bis, Zimmermann a cântat *Allegro* din *Sonata nr. 2* în la minor BWV 1003 de Bach - o interpretare cu încărcătură semantică fluctuantă.

În partea a doua a concertului, *Petrușka* lui Stravinsky nu a atins cotele de plăcere pe care această piesă spectaculoasă le poate provoca interpreților și publicului. În ciuda excelenței instrumentiștilor - solo-ul flautului din Tabloul II (*La Petrușka*), dialogul clarinetului cu pianul din Tabloul III (*La maur*), tema incantatorie de la fagot și clarinet bas, sunetul misterios al fagotului în piano în același tablou, sau tema în arpegii Fa major de la trompetă rămân momente memorabile - interpretarea lui Dutoit nu a profitat de toate posibilitățile oferite de partitură. Culorile, alternanțele mat-strălucitor, schimbările dramatice de tempo și de pulsatie, efectele-surpriză agogice și ritmice au fost toate la locul lor, dar Dutoit nu părea să se bucure de ele; ca atare nu a transmis orchestrei un suflu care să producă un efect vibrant asupra publicului. Așa că ultimul tablou - scene de bălci oarecum disperate, ca într-un Chagall mai colțuros - a avut eficiența lucrului bine făcut, dar au lipsit neastâmpărul autentic și suspansul.

În schimb bisul, *Le jardin féerique* din *Ma mère l'Oye* de Ravel, foarte lent și cu o creștere splendidă, lineară, către final, a readus un sentiment coplesitor de împlinire în nostalgie - de data aceasta, cea a paradisului pierdut. Astfel, seara s-a încheiat rotund, înrămând universul generos al lui Beethoven și versatilitatea aprigă a lui Stravinsky cu două capodopere raveliene asemănătoare unor oglinzi în care timpul pare să se fi oprit.

Al doilea concert s-a deschis cu *Rapsodia Română nr.1* în La major de Enescu, interpretată de către Dutoit cu articulația exagerată a vorbitorilor scrupuloși în practica limbilor străine. S-au putut admira din nou solo-urile superbe ale suflătorilor și ale violei, dar ritmurile dansante ale tutti-urilor au sunat prea răspicat și temeinic, temele au părut alipite, tranzițiile - nu foarte imaginative, totul nereușind să se închege într-o dialectică furnizoare de adevăr sau măcar autenticitate. Am urmărit, fascinată, privirea binevoitoare a unui călător asupra unei regiuni exotice. Orchestra însă a sunat mult mai strălucitor ca în prima seară, iar Dutoit a părut mult mai gestual, mai histrionic, mai "implicat" vizual, anticipand, în emulație, prezența Marthei Argerich. Publicul a aclamat-o chiar de la intrarea în scenă și a urmărit-o cu sufletul la gură. Mi-am adus aminte cum, cu mulți ani în urmă, doamna Popișteanu, profesoară de pian - și ea legendară la vremea sa - spunea că în *Jeux d'eau* de Ravel Martha Argerich dă senzația că te împoacă



cu apă. A crea senzații vizuale și tactile prin sunet pentru că tu însăși le ai, a materializa ideea, a te identifica, în luciditate perfectă, cu obiectul creației nu îi este dat oricui. Frumusețea

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 aş 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 puternicii 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 Grunewald: 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



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 dezlănțui imaginația, tot așa cum intelectualii ar putea medita pe muzică la implicarea în viața cetății. Căci Grunewald a făcut-o și a încetat să mai picteze până la sfârșitul vieții, în timp ce echivalentul lui răsăritean,

existente: sunt 3 versiuni de orchestrație, mai mult sau mai puțin dificile, cu diferite lacune. În 1992 s-a realizat și premiera la violoncel, cu violoncelistul János Starker. Concertul are trei mișcări: *Moderato*, în formă de sonată liberă - ce conține și o melodie populară scoțiană - dedicație lui Primrose. A doua - *Adagio religioso* se încheie cu un *Scherzo*. Un *Allegretto* scurt este legat de a treia, *Allegro vivace*. Solistul, cu o tehnică desăvârșită, a dezvăluit sugestiv amprenta arhitecturală a concertului, culorile deschise spre o nouă poartă a spiritului, în introspecție, glisând într-o lume ireală, magică, labirintică. Este un maestru al instrumentului său! *Ab tertio*, din lumea latină am audiat două poeme simfonice - *Fontane di Roma* (1916) și *Pini di Roma* (1924) de Ottorino Respighi, din *Trilogia romana*. *Fontane di Roma* cuprinde câte un poem pastoral, într-un anumit moment al zilei. Mișcarea de început zugrăvește *Fântâna Giulia în zori*, în care *vitele trec la adăpare*. A doua - *Fântâna dimineața*. *Triton*, evocă metaforic figuri de zei și zeițe dansând în lumina ceoasă a dimineții. A treia introduce *Fântâna Trevi la prânz*, un triumf iluzoric, *ce dă veste despre o victorie recentă a zeului Neptun*. Finalul *Villa Medici, Fântâna la apus de soare* oferă o atmosferă de melancolie, cu luminozitatea și viața ce dispar încet-încet. Următorul poem *Pini di Roma* descrie unui grup de pini în diferite ore ale zilei. Prima mișcare *I pini di Villa Borghese* descrie un grup de copii zgomotoși ce se joacă de-a soldații în pădurea Villa Borghese. A doua - *Pini lângă catacombe* este un bocet ce amintește cântecul preoților în apropierea unei catacombe antice, dintr-o pădure de pini; instrumentele grave, pe o pedală, descriu catacomba, în timp ce tromboanele amintesc cântecul preoților. A treia - *Pini de lângă templul lui Janus din Antica Romă; Zeul Janus* deschide uși și porți, marcând începutul anului. Se aude cântecul unei privighetori, sunete de păsări, colorit orchestral nefolosit până acum de autor. Partitura indică: *a se folosi o înregistrare autentică de fonograf*. Ultima secțiune, *I Pini della Via Appia* descrie - muzical pini din *corso consolare romano*. În zorile tulburi, în visare, *o legiune romană avansează de-a lungul Via Appia* în strălucirea unui soare abia răsărit. Respighi zugrăvește *pașii armatei*, cu pământul fremătând, prin sunetele grave, pe o pedală de *Si bemol*. Lucrarea se continuă printr-o melodie cântată de o trâmbiță - *antica buccina*. Piesa se încheie cu un triumf de trompete *ale legiunilor ajunse la Campidoglio*. Miraculosul maestro Riccardo Chailly a coordonat orchestra cu o tehnică impecabilă, părand a fi atins perfecțiunea posibilă! Reacția caldă a publicului a făcut din acest concert al *fraților latini* un moment inegalabil!

Marcel SPINEI

Muzică descriptivă cu Riccardo Chailly și Julian Rachlin

Periplul ansamblurilor invitate în seria Mari Orchestre ale Lumii din cadrul Festivalului Internațional George Enescu, a continuat și vineri, 15 septembrie, când publicul bucureștean a audiat cel de-al doilea concert susținut pe scena Sălii Mari a Palatului de Filarmonica della Scala sub bagheta celebrului dirijor Riccardo Chailly.

Dacă în urmă cu o seară prim-planul i-a aparținut violonistului David Garrett, de această dată programul ales a pus în evidență calitățile certe ale celor de la Filarmonica della Scala excelent conduși de la pupitrul dirijoral de Riccardo Chailly, unul dintre cei mai apreciați maeștri ai baghetei în acest moment pe plan internațional. Mai întâi, artiștii italieni au adus un omagiu celui ce dă numele său festivalului, George Enescu, din a cărui creație au interpretat una dintre cele mai cunoscute pagini muzicale: *Rapsodia română nr. 2 op. 11, în Re*

major. În versiunea propusă de Riccardo Chailly, a doua lucrare enesciană cu caracter rapsodic a căpătat anumite nuanțe impresioniste, tendința evidențierii elementelor de sorginte folclorică fiind înlocuită de preocuparea pentru punerea în valoare a viziunii armonice speciale, a culorilor timbrale inedite propuse de Enescu prin diferite procedee tehnice menite a sugera unele dintre instrumentele specifice folclorului românesc, și, în egală măsură, pentru aspectul descriptiv al muzicii ce evocă secvențe din mediul rural și orașenesc românesc pe care tânărul Enescu aflat la Viena și le reamintea în momentele în care dorul de țară pune stăpânire pe starea sa de spirit.

Prima parte a seriei a continuat cu interpretarea *Concertului pentru violă și orchestră* de Bela Bartók, ce l-a avut protagonist pe Julian Rachlin, unul dintre cei mai importanți virtuozii violiști ai momentului. Alături de Filarmonica della Scala, Julian Rachlin a realizat o versiune de înalt nivel artistic a concertului lui Bartók, în care muzicianul originar din Lituania a impresionat prin virtuozitate, acuratețea intonațională deosebită și bogăția sunetului. De asemenea, Julian Rachlin a abordat energic și sigur toate pasajele de mare dificultate tehnică în care solistul trebuie să utilizeze o varietate de trăsături de arcuș, dar să posede și o deosebită dexteritate a



mâinii stângi ce îl ajută să susțină melodia inclusiv în registrul acut al instrumentului.

Dincolo de amintitele aspecte ce privesc tehnica instrumentală, Julian Rachlin a surprins în varianta prezentată la București și caracterul autobiografic cu tentă descriptivă ce evocă viziunea artistică a lui Bartók privitoare la stările omului aflat înaintea trecerii hotarului dintre viață și eternitate, fiind deopotrivă neliniștit și tânguitor în partea întâi, împăcat și senin în mișcarea mediană și tumultos în partea finală, unde aluziile la elementul folcloric, atât de drag lui Bartók capătă valențe dramaturgice noi. Astfel, Julian Rachlin a exploatat la nivel maxim resursele expresive ale unui instrument mult mai puțin prezent în ipostază solistică în viața de concert decât vioara, veritabila primadonă a instrumentelor de coarde.

Partea a doua a concertului a fost dominată de sonoritățile muzicii lui Ottorino Respighi, din a cărui creație Riccardo Chailly și Filarmonica della Scala au ales să interpreteze primele două poeme simfonice din așa-numitul *Triptic Roman: Fântânile din Roma și Pini din Roma*. Mai întâi, artiștii italieni au invitat publicul într-o călătorie muzicală prin Cetatea Eternă, celebră pentru fântânile sale, din care Respighi a ilustrat sonor patru, inclusiv faimoasa *Fontana di Trevi*. Cu o impresionantă rigoare și muzicalitate, Riccardo Chailly a realizat alături de Filarmonica della Scala o versiune echilibrată a *Fântânilor din Roma* în care aspectul descriptiv al liniilor melodice a purtat în structura sa și o anumită amprentă impresionistă, artiștii părand a ne descrie nu doar simple vederi sonore din Roma ci și propriile lor impresii determinate de

călătoria prin marele oraș italian. Odată cu primele acorduri ale poemului *Pini di Roma*, publicul a fost îmbiat să-și continue itinerariul muzical prin cetatea celor șapte coline, de această dată Riccardo Chailly, care a păstrat rigoarea din Fântânile din Roma, realizând o versiune exuberantă și spectaculoasă a Pinilor din Roma, în care aspectul descriptiv al muzicii a fost construit atât de riguros încât efecte sonore precum imitativul cântului păsărilor de către partida suflătorilor au părut foarte reale, transportând publicul în ambianța locurilor din Roma evocate de lucrarea lui Respighi. De asemenea, Riccardo Chailly a valorificat la cote maxime expresivitatea bogată a secțiunilor poemului simfonic, poate cel mai sugestiv exemplu fiind chiar ultima parte unde, pe fondul unui *crescendo* consistent, orchestra a căpătat o sonoritate ce a părut că o transformă într-o veritabilă legiune militară a vechiului Imperiu Roman ce se apropie învingătoare de faimoasa Via Apia.

Completat de un bis ce ne-a purtat în lumea operei lui Giuseppe Verdi prin uvertura la *Forța destinului*, interpretată în cel mai pur stil italian, cel de-al doilea program prezentat la București de Riccardo Chailly și Filarmonica della Scala s-a dovedit a fi o demonstrație de rigoare și pasiune puse în slujba muzicii și a muzicalității.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Zubin Mehta și Israel Philharmonic Orchestra

Ceea ce a frapat de la început în *Concertul pentru pian și orchestră* de Schumann în interpretarea Khatiei Buniatishvili cu Zubin Mehta la pupitrul Israel Philharmonic Orchestra a fost tempo-ul neobișnuit de lent al temei principale de după introducerea furtunoasă a pianului. Mehta a făcut-o foarte lent, probabil la cererea pianistei, iar aceasta a rărit tempo-ul și mai mult, ceea ce nu i-a convins de loc pe ascultătorii puriști, care știu că în partitură nimic nu indică vreo schimbare de tempo. Astfel, tema a sunat foarte trist, meditativ, vulnerabil, cu o sensibilitate à *fleur de peau*, după care s-a văzut imediat cât de natural și discret știe Buniatishvili să acompanieze orchestra în



Israel Philharmonic Orchestra, dirijor Zubin Mehta

arpegiile punții; tonul intim a fost perfect, fără vreo tentativă de a ieși în evidență (există atâția pianști care pur și simplu nu pot acompania orchestra când partitura o cere; rolul solistului pare să-i absoarbă cu totul). La apariția temei în Do major, pe post de temă secundară, tempo-ul a fost din nou lent, în mare contrast de viteză cu puntea, ceea ce a creat o opoziție de tip Eusebius-Florestan; în toată partea I a concertului s-a păstrat acest raport de tempi, probabil în ideea unei polarități exacerbate, în asertivitate cu o viziune mai degrabă reducăționistă asupra universului contradictoriu al lui

Schumann. Astfel, întreaga parte I a părut un teren puternic reliefat, cu piscuri și depresiuni extreme, în care Khatia Buniatishvili a stăpânit la perfecție contrastele de stare și de tempo. Octavele, acordurile, pasajele în note duble și trilurile din cadență au fost senzaționale, iar coda părții I - amețitoare, fantasmă. În partea a II a, prima temă a sunat simplu, natural și inocent, fără afectările grațioase uzuale, iar dialogul cu orchestra a fost impecabil, Buniatishvili ascultând atent, iar Mehta acompaniind cu grijă, cu mișcări rezervate și eficiente. Tema I a finalului, *Allegro vivace* în formă de sonată a sunat elegant, cu elan, fără emfază, iar tema a doua, pe care urechea o percepe ca pe un mars, deși Schumann o scrie cu măiestrie în măsura de 3/4, a apărut misterioasă, Mehta obținând, printr-un minimum de gesturi, o sonoritate voalată, venind parcă de departe. Pasajele pianului în octave la începutul dezvoltării au fost grozave, iar schimbările de consistență sonoră în pasajele în arpegii, între transparentă și sunet "gras" au avut și ele o extraordinară dezinvoltură pianistică, ca și coda. Khatia Buniatishvili cântă cum respiră, acolo unde mulți alți pianști gâfâie; când unele opțiuni muzicale te surprind, carisma ei le justifică, obnubilând judecata critică.

Primul bis, *Sarabanda* de Haendel în transcripția lui Wilhelm Kempff a fost interpretată cu cel mai bun gust muzical, sobru și poetic, demn, aristocratic, cu voci interioare scoase splendid în relief și cu triluri impecabile. (Venind după *Concertul* lui Schumann, s-a simțit - doar aparent paradoxal, pentru că *Sarabanda* are dramatism reținut - firul invizibil dintre baroc și romantism, mai evident în artele vizuale.) *Rapsodia ungară nr. 2* de Liszt, al doilea bis, a fost absolut senzațională și a compensat orice cărcoteală ce s-ar fi putut emite la Schumann. Mijloacele pianistice ale Khatiei Buniatishvili depășesc limitele a tot ce se poate imagina și dori în această piesă, iar retorica și libertatea cu care o cântă cred că l-ar fascina pe Liszt însuși.

În partea a doua a concertului, *Sinfonia domestica* de Richard Strauss a impresionat: materialul dens și divers, cu o multitudine de teme, cu orchestrație bogată, cu o dublă fugă în final, cu o construcție în patru părți dificil de încheșat a fost stăpânit fără efort de Mehta, cu o suverană viziune a întregului și a detaliilor. Surprinzătoare au fost unele neglijențe la suflători - un mic chix la trompetă în partea I, o intonație aproximativă în partea a III-a la corn, unele imprecizii ritmice la alămuri... Chiar sonoritatea întregii orchestre a avut asperități în partea a treia, deși tot acolo corzile au reușit să sune la un moment dat ca voci de femei. În mod subiectiv, absența impecabilității umanizează discursul adesea grandilocvent al lui Strauss (nu m-am putut împiedica să îmi imaginez viața sa familială ca pe o frescă grandioasă, în care autorul le distribuie personajelor atitudini pregnante, dramatice chiar în ipostazele tandru-umoristice, iar scenele de familie capătă amploarea unor stihii ale naturii, într-o viziune diametral opusă picturii de gen, scenelor de interior). Momentele apoteotice întunecate (în partea a III a, înaintea temei de la corni în Sol major și cel din final) au reușit foarte bine - adevărate naufragii într-o mare

de proiecții ce depășește, cu siguranță, frământările domestice ale compozitorului. Polka *Unter Donner und Blitz* de Johann Strauss cântată în bis mi-a readus în minte involuntar, fără vreo asumare de poziție sau concluzie definitivă, butada, atribuită mai multor autori: "Wenn Richard, dann Wagner, wenn Strauss, dann Johann" ("dacă Richard, atunci Wagner, dacă Strauss, atunci Johann") ...

Al doilea concert al Israel Philharmonic Orchestra cu Zubin Mehta a început cu poemul simfonic *Vocile naturii* de Enescu, nume al unui ciclu incomplet ce ar fi cuprins și celebrul

Vox maris. Fragmentul neterminat ce cuprinde 43 de pagini, intitulat *Nuages d'automne sur les forêts*, compus undeva între 1931 și 1937 începe sumbru, la violoncel, ca o trezire din străfunduri a unor imagini-senzații aproape vizuale. Orchestra, în format redus, cu corzi, lemne, patru corni, două trompete și un singur percuționist pare să zugrăvească întinderi cu vegetație abundentă în culori întunecoase și calde, văzute de sus. O culminație mare pe accelerando se transformă într-un moment de involburare, tot în vedere panoramică. Sugestia mișcării lineare sau în cercuri și spirale are o forță plastică extraordinară. Sfârșitul brusc sporește misterul acestei muzici pe care Zubin Mehta a dirijat-o cu înțelegere lăuntrică.

Sentimentul spațiilor largi s-a prelungit în *Concertul pentru vioară* de Brahms, interpretat de Leonidas Kavakos. Introducerea orchestrei, masivă, a dat acea impresie de rezistență a materiei care dă sens marilor victorii. Dar versiunea lui Kavakos nu a avut monumentalitate și adevărată căldură brahmsiană. Întreaga parte I s-a bucurat de tempi așezați; cadența a fost cântată tacticos, cu sânge rece, iar intrarea orchestrei a sunat straniu, dezacordat, pentru că solistul distonase progresiv, urcând pe tot parcursul cadenței. Coda rapidă a rearanjat intonația. Partea a doua a sunat frumos, cu momente de dialog intim între solist și dirijor, susținut și vizual. În partea a III-a, însă, Mehta a fost nevoit să țină în frâu tendința lui Kavakos de a accelera pe refren. Succesul a fost enorm, dar interpretarea lui Kavakos nu m-a convins. Bisul, *Gavotte en rondeau* din Partita nr. 3 de Bach, a fost capricios, cu efecte agogice imaginative, într-o estetică mai degrabă manieristă.

Mehta a dirijat *Simfonia a IX-a în Do major* de Schubert cu încărcătură emoțională și sobrietate, fără afectări și «efecte speciale», așa cum numai un adevărat «patriarh» o poate face. Interpretarea sa a fost nobilă, deloc sentimentală; cu vârsta, simplitatea, autenticul, esența devin expresia frumuseții supreme. Forma de sonată – de loc simplă în ipostazele sale diferite în cele patru părți ale simfoniei – a structurat această muzică ce nu încetează a surprinde, printre altele, și prin raporturile tonale neașteptate și modulațiile curajoase, cum mai găsim, o sută de ani mai târziu, la Prokofiev.

Tritsch-Tratsch-Polka de Johann Strauss II dată în bis a încheiat concertul. Orchestra a cântat cu mare însufletire. Mehta, care a colaborat cu Israel Philharmonic Orchestra din 1969, în 1981 fiind numit pe viață director muzical, a anunțat recent că va părăsi această funcție în octombrie 2018. Într-o scurtă conversație în culise, a reieșit ca ține minte perfect prima sa vizită în România, în 1964, când era deja director muzical la Montreal Symphony Orchestra și la Los Angeles Philharmonic. Avea 28 de ani și lumea îl compara cu un tigru. Astăzi, privind cu ochi de adult, îmi apare ca suveranul unui domeniu fără granițe, unul din ultimii regi din mitologia vremurilor noastre.

Lena VIERU CONTA

Olimpianul Zubin Mehta și virtuozul atipic Leonidas Kavakos

Prieten al Festivalului Internațional George Enescu de aproape șase decenii, Zubin Mehta, președinte onorific al ediției 2017, a oferit două concerte de cel mai înalt nivel artistic alături de Israel Philharmonic Orchestra, unul dintre ansamblurile sale preferate, fiind așteptat și de această dată cu nerăbdare de melomanii români.

Dacă în primul concert Zubin Mehta a avut-o alături pe tânăra pianistă Kathia Buniatishvili, în cel de-al doilea, susținut pe 17 septembrie, maestrul a colaborat cu Leonidas Kavakos,

unul dintre cei mai apreciați violoniști ai ultimelor decenii aflat în momentul deplinei maturități artistice. Acesta a propus pentru seara apariției sale în Festivalul Internațional George Enescu, propria versiune a unuia dintre opusurile de referință ale literaturii violonistice universale: *Concertul în Re major* de Johannes Brahms.

Mai întâi însă, Zubin Mehta și Israel Philharmonic Orchestra au interpretat poemul simfonic *Voix de la Nature* (acesta poartă și subtitlul *Nuages d'automne sur le forêts*) de George Enescu, într-o versiune ce a surprins vibrația interioară a muzicii și noblețea liniilor melodice dar și caracterul impresionist al acesteia, imaginile sugerate de muzică oprindu-se brusc odată cu ultimele acorduri din ceea ce pare a fi fost expoziția unei forme de sonata, pe care Enescu nu a mai reușit să o finalizeze.

A urmat apoi *Concertul pentru vioară și orchestră* de Johannes Brahms în care partitura solistică a fost susținută de Leonidas Kavakos. Recunoscut pentru stilul său interpretativ mai introvertit, violonistul grec a realizat o variantă de o calitate artistică de înalt nivel, în care a expus o bună parte dintre caracteristicile prin care s-a impus în lumea muzicală. Astfel, acesta s-a dovedit, o dată în plus, un virtuoz atipic, care abordează cu o mare siguranță pasajele cele mai dificile și execută cu o deosebită claritate unele dintre cele mai complicate procedee de tehnică violonistică, fără a căuta cu obstinație momentele scânteietoare care să-l evidențieze în discursul muzical. Leonidas Kavakos este în schimb cerebral, mereu atent



Israel Philharmonic Orchestra, dirijor Zubin Mehta, Leonidas Kavakos (vioară)

2017
Foto - Alex Damian

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

să respecte planul simfonic general al lucrării unde secvențele de mare virtuozitate își au locul bine stabilit și capătă o semnificație anume.

Dacă în prima parte a *Concertului* brahmsian violonistul grec s-a dovedit un virtuoz desăvârșit dar calculat, în mișcarea mediană, acesta a fost de o tulburătoare sensibilitate, sunetul său cald și vibrato-ul bine dozat contribuind la construirea unei pagini muzicale pline de lirism în care muzicalitatea înăscută a lui Kavakos s-a simțit cu precădere în logica frazărilor. Odată cu începutul părții a treia, solistul a revenit la ideea de virtuozitate, de această dată elementele pregnante fiind ritmul și culoarea sonoră ce preiau caracteristici ale unor teme de dans popular maghiar. Realizând un interesant dialog cu orchestra, Leonidas Kavakos a construit astfel o mișcare finală a *Concertului* plină de energie și vervă în care elemente tehnice precum dublile coarde sau trecerile peste coarde au fost abordate cu precizie fiind supuse dramaturgiei opusului brahmsian. Deși s-a aflat în plan secund, ansamblul orchestral condus de Zubin Mehta a punctat cele mai importante momente ale partiturii, având o bună colaborare cu solistul, maestrul de origine indiana oferindu-i acestuia un acompaniament simfonic fermecător.

Partea a doua a serii a stat sub semnul muzicii lui Franz Schubert, Israel Philharmonic Orchestra interpretând *Simfonia a IX-a în Do major*, supranumită și „Marea simfonie în Do major” datorită dimensiunilor sale mai puțin obișnuite pentru un opus de la începutul epocii romantice. Având în față un Zubin Mehta olimpien, membrii Israel Philharmonic Orchestra și-au însușit fiecare indicație a unuia dintre cei mai mari dirijori ai ultimei jumătăți de secol, construind una dintre cele mai valoroase versiuni ale Simfoniei lui Schubert. Încă de la primele acorduri ale opusului, sonoritatea orchestrei a fost una impresionantă, omogenă și de o calitate deosebită, captivând publicul prin liniile melodice de o rară frumusețe ce s-au succedat într-o curgere continuă pe tot parcursul lucrării, dar și prin momentele de virtuozitate în care muzicienii israelieni s-au dovedit a fi desăvârșiți instrumentiști. Alegând să plaseze compartimentul suflătorilor de lemn în fața restului ansamblului, Zubin Mehta a accentuat astfel rolul, aproape permanent în *Simfonia a IX-a* de Franz Schubert, de conducător al discursului muzical avut de această familie de instrumente, amintind într-o oarecare măsură de grupul concertino din concertele *grossi baroce*. De altfel, Zubin Mehta, suveran și sobru la pupitrul dirijoral, a evidențiat în versiunea sa deopotrivă noutatea muzicii schubertiene din zorii epocii romantice și legăturile profunde cu vechea artă austro-germană în care grija pentru detalii și organizare constituia unul dintre repere.

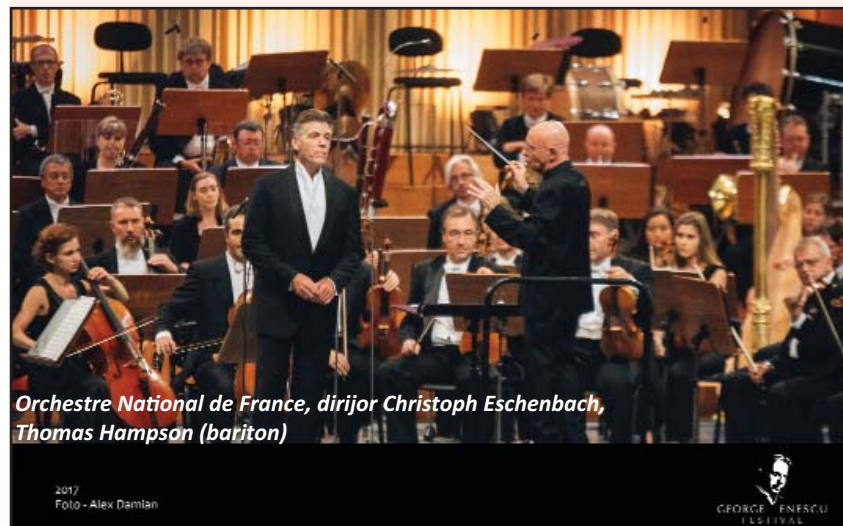
Cuceritor și profund, trăitor al fiecărei fraze muzicale, Zubin Mehta a oferit un exemplu de artă dirijorală desăvârșită, ce a potențat la maximum strălucirea uneia dintre lucrările de mare efect ale repertoriului romantic simfonic, aducând publicului bucuria savurării muzicii lui Franz Schubert într-o interpretare solară, echilibrată și monumentală în egală măsură.

La finalul unei serii de excepție, când impresia participării la un veritabil regal muzical încă se menține proaspătă, putem nota că Zubin Mehta și Leonidas Kavakos au oferit o lecție de profesionalism și artă nobilă încheiată în aplauzele entuziaste ale unui public recunoscător că a participat la încă un moment de referință al ediției 2017 a Festivalului Internațional George Enescu.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Orchestre National de France – Christoph Eschenbach și Thomas Hampson

După cum bine s-a putut observa, în programele ultimei săptămâni a Festivalului nu puține au fost prezențele



Orchestre National de France, dirijor Christoph Eschenbach,
Thomas Hampson (bariton)

2017
Foto - Alex Damian

componistice semnate Gustav Mahler. După „Simfonia I”, începând cu primul concert susținut de **Orchestre National de France** programul a fost dedicat integral marelui compozitor postromantic austriac. Au urmat *Simfonia a VI-a* cu **Royal Concertgebouw Orchestra**, *Coartetul cu pian în Mi bemol Major*, *Simfonia a II-a*, „*Învierea*”, precum și ciclul pentru voce și orchestră *Kindertotenlieder*. Firește că interesul ascultătorilor a fost subliniat în paralel cu numeroase alte creații, simfonii clasice, romantice și de secol XX. În deschiderea primului program, un anumit act de prudență în calitatea comunicării poate fi remarcat prin prezența vocală, profesională și calitativă a celebrului bariton american Thomas Hampson.

Renumele cântărețului Thomas Hampson a stabilit o cale personală de afirmare mai puțin obișnuită, în care calitățile vocale și de expresivitate s-au îmbinat cu studiul, cultura muzicală și, nu în ultimul rând relațiile multiple cu profesori și parteneri de spectacole, dirijori prestigioși. La anii maturității, i s-au recunoscut mijloacele de a cultiva profesional studiul vocii, stilul în domeniul susținerii unor masterclasses care au deschis orizonturi noi de afirmare tinerelor generații de cântăreți. Preocuparea sa pentru pedagogia cântului este, de asemenea, evidentă, mai ales în domeniul liedului. Pentru baritonul american, Gustav Mahler ocupă în repertoriul său un loc de seamă, care i-a asigurat celebritatea, fie că este vorba de *Cornul minunat al băiatului* sau *Cântecele calfei călătoare*. Trăirea subtilă și intensă a ciclului compus de Gustav Mahler, *Cântecele copiilor morți*, inspirat muzicianului după versurile lui Ruckert, a fost subiectul principal al interpretării sale în programul de debut al **Orchestre Nationale de France**, sub conducerea dirijorului Christoph Eschenbach. Cei doi muzicieni s-au înțeles în intenții chiar dacă, uneori, Eschenbach acorda mai puțină atenție solistului, în nuanțele discursului său și dialogul cu orchestra. Care este impresia lăsată publicului în succesiunea ciclului liedurilor mahleriene, nu este dificil de spus. Thomas Hampson are o pondere în derularea expresivă a muzicii vocale, păstrează un echilibru al dicției, pentru versul german, stăpânește fără efort modalitatea de adresare, cu o evidentă noblețe atitudinală.

Desigur, repertoriul orchestrei franceze oaspete devăluie preocupări diverse în modul de gândire al elaborării combinate a sunetelor. După *Simfonia a V-a în Do # minor* de Mahler, în care probabil că răbdarea unora dintre melomani a fost greu încercată la audiție de dimensiunile dezvoltător sonore și tematice ale unui Final care urmasse splendidei muzicalități poetice din *Adagietto*, exercițiul spectacular a demonstrat preocuparea dirijorului Christoph Eschenbach de a cultiva ecourile în timp ale acestei personalități creatoare, contemporane cu Bruckner și Brahms. *Simfonia a V-a*, lucrare care, așa cum aminteam, beneficiază de afecțiunea oricărui meloman pentru penultima secțiune „*Adagietto*” contrastează

cu pulsația *Marsului funebru*; mișcarea a doua nu a fost redusă, ci dimpotrivă s-a încărcat de noi eforturi sonore, prea târziu depășite printr-un „*Scherzo*” străbătut de lumini caracteristice profilului de gen. Cele cinci părți – *Trauermarsch*, *Stürmisch bewegt*, *Scherzo*, *Adagietto*, *Allegro giocoso* – ne sugerează o amplă frescă dramatică, în care artistul cercetează răspunsurile la propriile întrebări despre viață. Cum observa Bruno Walter, aceste răspunsuri există și sunt, în integralitate, realizate prin muzică, formă superioară de meditație filosofică la care marele artist a ajuns sondând profunzimea personalității sale în dialog cu destinul. Este concluzia formulată de Christoph Eschenbach și **Orchestre National de France**, ce îndeplinesc plener simbolică misiune a oaspeților, de ambasadori ai muzicii franceze.

Grigore CONSTANTINESCU

Orchestra National de France și Truls Mørk - violoncel

Trăsătura distinctivă a concertului festiv de marți 19 septembrie a.c. de la Sala Mare a Palatului a constituit-o invitatul special al serii - *Orchestra National de France, Paris* (fondată în 1934, parte a Radioului Național Francez), sub bagheta dirijorului Christoph Eschenbach, solist violoncelistul norvegian Truls Mørk. A fost un concert de anvergură, pretențios, cu o sala arhiplină și un public fremătător. Dirijorul Christoph Eschenbach - un pianist de talie internațională, a condus Orchestra Națională a Franței în 2000-2010; acum este director artistic al *National Symphony Orchestra, J.F.Kennedy Center for the Performing Arts, USA*. Concertul a debutat cu *Uvertura la opera Tannhäuser*, ce a răsunat profund, maiestuos, o metaforă sonoră din legenda germană, cu pasiuni mistuitoare: lupta dintre iubirea sacră și cea profană, și răscumpărarea prin iubire. Wagner folosește *melodia sa infinită*, pe eșafodajul sonor specific, cu care a intrat în istoria culturii muzicale. Uvertura se poate cânta și separat, și scurtată, iar cea



Orchestra National de France, dirijor Christoph Eschenbach, Truls Mørk (violoncel)

"de la Paris" se integrează direct cu prima scenă, fără întreruperi. Lucrarea prezintă leit-motive: *al Pasiunii, Sirenelor, Regretului, Mâniei, Fidelității, Mântuirii, Reîntoarcerea pelerinilor, frânturi din Venusberg*, ș.a.

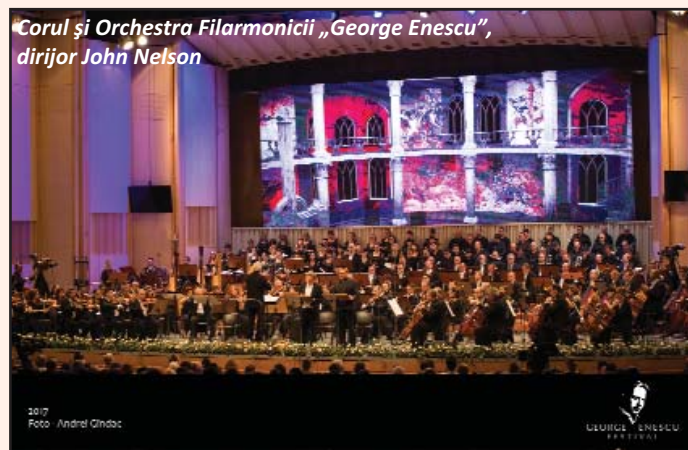
Simfonia concertantă în Si minor pentru violoncel și orchestră op. 8 de George Enescu a fost interpretată de Truls Mørk. Solistul a studiat în țara sa și în Rusia. Câteva premii internaționale câștigate l-au propulsat pe scena lumii. Cântă pe un violoncel *Domenico Montagnana* (Veneția, 1723), împrumutat de statul norvegian. Rememorând cele trei lucrări enesciene fundamentale pentru violoncel: două *Sonate pentru pian și violoncel în Fa minor și Do Major, op. 26 nr. 1 și 2* precum și *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră în Si minor, op. 8*, remarcăm dragostea pe care a acordat-o violoncelului, răspândind-o în opera sa (vezi și rolul partidei de cello din *Cedipe*). Faptul că Enescu interpreta cu multă plăcere și la violoncel concerte romantice de mare anvergură: E.Lalo, R.Schumann, C.Saint-Saëns, ș.a., ne determină să înțelegem nivelul ridicat al tehnicii interpretative a genialului compozitor solist. Putând fi catalogată drept o *Mare Fantezie*, arzător lirică, este o rapsodie intensă, revărsată asupra unor forme muzicale frecvente. Interpretul susține aproape întregul discurs emoțional, pe o întindere sonoră maximă, orchestra având puține intervenții monocolor. Partea I e o cântare rapsodică, în climat major, o atmosferă de seninătate și bucurie; valuri de tensiune și pasiune sunt propulsate de la *ppp la fff*; partea a II-a, unită cu prima, clasicizant-romantică, de înaltă virtuozitate, e bine dezvoltată; partea a III-a conține o mare punte orchestrală - rapsodic, se aseamănă cu prima, aducând tema solistică pe pasaje de mare dificultate / octave «nesfârșite», etc.

Simfonia se termină printr-o explozie sonoră în *Coda*, o *quasi cadenza*, pe o pedală orchestrală uriașă, un final grandios, pentru o lucrare genială! *Finalul* anticipează armoniile din *Simfonia I*. Într-un studiu analitico-fenomenologic, lucrarea este considerată una dintre cele mai dificile opusuri. Truls Mørk ne-a încântat cu măiestria și rafinamentul interpretării sale, a găsit expresia necesară de virtuozitate și temperament - de la incandescență emoțională romantică la clasicism și polifonie barocă, transmițând autenticitatea enesciană la un nivel înalt. *Simfonia I în do minor op.68* (1877) de Johannes Brahms a fost construită ca o sinteză a clasicismului de până atunci, putând considerată și precursora noii estetici romantice. Are patru mișcări: prima *Sostenuto - Allegro* și ultima *Adagio - Allegro* prezintă câte o introducere, urmată de permutări sonore diferite și incisive, de o certă monumentalitate; partea a doua *Andante* și a treia *Allegretto e grazioso* generează lirism și poezie, meditație, dar și frământări romantice. Secțiunea a patra, prin inflexiuni din *Oda bucuriei* constituie un omagiu adus lui Beethoven: materialul tematic construiește o gloriificare dedicată binelui și vieții, spre strălucire și lumină. Dirijorul Christoph Eschenbach a condus epocal lucrarea romantică și întreg concertul, dovedind o măiestrie dirijorală intensă, generoasă, îmbinată cu multă fantezie și bun gust.

Marcel SPINEI

Berlioz - Damnațiunea lui Faust

Cu *Oedipe* de George Enescu, *Mathis der Mahler* de Hindemith și *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz, s-a înlocuit în programul ediției 2017 a Festivalului prezența de gen a teatrului muzical și, concret, locul pe care, cu ani în urmă, îl ocupa, între proiecte și evenimente, Opera Bucureșteană. Desigur, eforturile au fost prezente prin adăugarea mai multor formule de adaptare a scenei de concert la legile spectacolului muzical de teatru. Una dintre soluțiile adaptate interesului spectatorilor a fost ilustrarea cu diverse formule de imagine a



Corul și Orchestra Filarmonică „George Enescu”, dirijor John Nelson

acțiunii dramaturgice. Parțial, au fost rezolvări noi pentru interesul și atenția publicului. La Enescu și Hindemith, colaborarea realizatorilor a oferit o sinteză posibilă a regiei, sunet-imagine, prin colaborarea, ca director-multimedia, a graficienei Carmen Lidia Vidu. Fără a interveni direct în reprezentație, regizorul Petrikă Ionesco a propus organizatorilor propriul său proiect, tot în calitate de director-multimedia - redimensionare activă, fenomen fantastic, mistic, un film cu imagini recompuse în 46 de clipuri care se derulează în perpetuu mișcare. În condițiile relațiilor între ascultători și transmisiunile radiofonice în direct, efectul orientat către sugestiile imaginației, descriu solitudinea umană ca subiect.

Pentru „Legenda dramatică” a lui Berlioz, drumul către spectatori a fost oarecum mai dificil, parcurgând etape fragmentare, de la *Cantata op. 1 Opt scene din Faust* (1828),

care a ajuns la o reprezentare scenică concertantă două decenii mai târziu, legendă dramatică, hibrid cu idei învecinate oratoriului. Multă vreme în așteptarea scenei de operă, **Damnațiunea lui Faust** beneficiază de traducerea textului lui Goethe din germană în franceză, semnată de Gerard de Nerval. Nici în concertul de la Sala Mare a Palatului dramaturgia lui Berlioz nu s-a împlinit scenic întrutotul, comparabil cu audiția transmisiunii radiofonice. Linia principală a prezenței vocale a revenit tenorului englez Peter Hoare, al cărui cânt susține melosul romantic prin intermediul unor nuanțări corecte a textului francez, sugerând invocația naturii și mărturisirea trăirii sincere a sentimentului iubirii. Mai concretă este, în structura dialogurilor operistice, intervenția lui Mephistopheles (bas-baritonul Nicolas Testée) în dialog cu Faust și duetul tenorului cu Marguerite (mezzo-soprana Clementine Margaine, o frumoasă voce modulată). O prezență episodică pregnantă a fost și Brander (baritonul Șerban Vasile). Trebuie remarcat de asemenea că acțiunea scenică este susținută, cu efecte evidente în intervențiile registrației orchestrale, de către prezențele corale pregnante (problematică foarte bine rezolvată de Iosif Ion Prunner). Pregătirea realizării simfonice, efectuată de dirijorul secund, Gabriel Bebeșelea, și versiunea integrală, a fost rezultatul colaborării cu un pasionat al muzicii lui Hector Berlioz – americanul John Nelson din Florida. Partitura, recreată împreună cu muzicienii Orchestrei Filarmonicii „George Enescu”, a dovedit că dirijorul a lucrat cu un ansamblu care corespunde, fără nicio îndoială, caracterizării evenimentelor desfășurate la Sala Palatului, sub denumirea simbolică „Mari orchestre ale lumii”.

Grigore CONSTANTINESCU

Culminația Festivalului enescian a fost magnifică! Orchestra Regală Concertgebouw

Orchestra Regală Concertgebouw, eminentul dirijor Daniele Gatti, au adus finalul recentei ediții a Festivalului enescian; numeroase rechemări la rampă, ovații ce păreau a nu avea sfârșit. Au fost semne ale prețuirii venite din partea unui public entuziast, din partea publicului de specialitate, un public numeros care nu dorea a se desparti de acești artiști minunați, de muzică, de fermecătorul violonist român Liviu Prunaru, solistul serii; ...de conducătorul ansamblului. Un entuziasm întremător stârnit de muzicieni al căror profesionalism exemplar, a căror dăruire în cânt stârnește în continuare



admirația lumii muzicale internaționale. Partidele corzilor dezvoltă un sunet de uimitoare suplețe, de luminoasă puritate, aidoma vocii umane bine educate; iar suflătorii, în mod special

alămurile, întăresc coeziunea ansamblului; cu vigoare, cu fundamentată susținere.

Pe parcursul ultimelor două concerte muzica lui Enescu a stat alături de marile capodopere orchestrale, de *Simfonia a IV-a* de Gustav Mahler, de una dintre capodoperele simfonismului secolului trecut, de *Simfonia a V-a* de Serghei Prokofiev. Creația enesciană a încadrat, litermente a dat consistență concertelor recentei ediții a Festivalului. În calitate de solist al concertului final, violonistul Liviu Prunaru a prezentat un opus concertant recent completat sau recompus din schițe, anume *Caprice Roumain*; se poate vorbi de o viziune actuală asupra particularităților violonisticii tradiționale locale încadrate într-un extins opus concertant, imaginat și – din păcate – lăsat neterminat de compozitor. Versiunea orchestrală finalizată îi aparține compozitorului Cornel Țăranu.

Recenta realizare concertistică îi aparține lui Liviu Prunaru, un muzician, un talent autentic; actualmente concertmaestru al celebrei orchestre olandeze. Și de această dată, spiritul enescian al muzicii a fost la el acasă! Impresionant este felul în care rafinamentul timbral, subtilitatea inflexiunilor intonaționale, dinamica interioară, sensibilizează natura comunicării; iar aceasta într-o desfășurare extinsă, statică, expozitivă, susținută de muzicianul performer, desfășurare ce pornește de la evocarea cântecului lung la cea a jocului bătrânesc. Enescu însuși nu a precizat natura genului. S-ar putea considera că ne aflăm în fața unui ciclu de momente concertante; mai puțin în fața unei suite. În acest caz parcurgerea tuturor momentelor nu ar fi obligatorie. Alegerea, înlănțuirea a două sau maximum trei momente ar fi în avantajul constituirii unui opus concertant ce nu beneficiază de dinamica tradițională privind raporturile dintre idei, teme, planuri tematice, dintre secțiuni. Realizarea în concert a accentuat acest aspect. A fost momentul de înaltă încântare, cel care a aureolat această ediție a Festivalului. În plus, Prunaru definește un echilibru de natură statică între spectacolul sonor, violonistic, și spectacolul interior pe care solistul și dirijorul au simțit a-l echilibra cu indicibilă savoare.

În mod cu totul semnificativ, primul moment al concertului final, pe parcursul Iverturii la opera *Euryanthe* de Carl Maria von Weber, muzicienii olandezi i-au invitat pe tinerii lor colegi, pe membrii Orchestrei Române de Tineret, să li se alătore într-o comuniune profesională așezată sub semnul muzicii. Căci la ei în țară muzicienii Orchestrei Regale Concertgebouw din Amsterdam oferă înaltul lor patronaj Orchestrei Olandeze de Tineret, ansamblu prezent inclusiv pe scenele românești, în luna august a acestui an. În plus, orchestra regală olandeză din Amsterdam a avut în plus meritul special de a fi suplinit o lipsă greu explicabilă a vieții muzicale bucureștene, un dat al comodităților de ordin organizatoric local, și anume prezentarea unui mare opus orchestral al perioadei sovietice, anume *Simfonia a V-a*, în si bemol major, de Serghei Prokofiev. Disponibilități stilistice uimitoare au demonstrat muzicienii orlandezi conduși de Daniele Gatti, inclusiv pe parcursul primei lor apariții bucureștene. Mă refer la realizarea impecabilă, în format orchestral quasi cameral, a *Simfoniei nr. 82, "Ursul"*, de Joseph Haydn; am în vedere, de asemenea, realizarea acestui opus monumental postromantic care este *Simfonia a IV-a*, în sol major, de Gustav Mahler; opus realizat cu participarea solistică a sopranei Chen Reiss. Nu pot să nu amintesc, în urmă cu aproximativ un deceniu, realizând o laborioasă statistică internațională, un important consorțiu britanic media plasa acest colectiv simfonic pe primul loc dintr-un total de peste 120 de colective orchestrale; înaintea unor ansambluri orchestrale renumite, de mare tradiție! A fost o mare șansă, una cu totul rară, pe care a avut-o publicul nostru de concert!

Dumitru AVAKIAN

REMUS GEORGESCU

Compozitorului și dirijorului Remus Georgescu i-a fost decernat, luni, 30.10.2017, titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universității de Vest Timișoara (UVT), la vârsta de 85 de ani, fiind primul muzician român care primește această distincție din partea respectivei instituții academice.

Laudatio

Personalitate emblematică a artei contemporane românești, Remus Georgescu și-a dedicat întreaga existență slujirii frumosului sonor. În peste jumătate de secol de activitate prodigioasă, domnia sa a excelat deopotrivă în sfera creației, precum și în cea a interpretării. Talentul și dragostea pentru cele două discipline l-au determinat să



urmeze studiile de specialitate la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București. S-a perfecționat ulterior, în calitate de șef de orchestră în S.U.A.

Pe palierul componistic maestrul s-a impus ca autor al unor apreciate piese vocal-simfonice, simfonice sau camerale, opera sa cuprinzând aproape toate genurile și speciile aparținente sonorului. A cultivat un stil personal, autentic prin expresivitate, prin dramaturgie, reușind o sinteză echilibrată între elementele specifice avangardei și cele ale modernității neoclasică. Muzica sa degajă profunzime, o robustețe consubstanțială, generată de sugestii și influențe arhaice de proveniență folclorică ce

percutază și înveșmântează discursul fonic. Din șiragul producțiilor semnate de Remus Georgescu menționez selectiv: *Concertul pentru orchestră de coarde*, oratoriile „*Cântare străbunilor*”, „*De profundis*” și „*Ecouri*”, concertul pentru flaut și orchestră de coarde „*Exorcism*”, opusuri distinse cu importante premii naționale: Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, Premiul de compoziție „George Enescu” al Academiei Române. De asemenea, în anul 2011 a fost recompensat de către Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România cu „Marele Premiu pentru întreaga activitate artistică”. Corelativ demersului demiurgic, muzicianul a participat cu pricepere și implicare la viața breslei, fiind ales în repetate rânduri în calitate de coordonator al filialei timișorene a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, precum și în funcția de membru în Consiliul de Conducere al instituției.

Binecunoscutul dirijor și director al Filarmonicii „Banatul” din Timișoara - în cadrul căreia a activat de mai bine de 40 de ani - a condus și importante ansambluri orchestrale din țară și de peste hotare, a întreprins turnee de succes în țări din Europa și din spațiul extra-european. În context, subliniez aplecarea sa pentru muzica nouă, harul cu care a tălmăcit lucrări de referință aparținătoare repertoriului românesc clasic și contemporan.

Personalitatea omagiată a devoalat preocupări constante și serioase în domeniile pedagogic și muzicologic, ultimul concretizat prin tipărirea unor volume, articole, interviuri și cronici publicate la edituri importante, sau în paginile unor reviste de specialitate (*Muzica*, *Actualitatea Muzicală*, *Tribuna*, *Orizont* etc.).

Cu distincție și autoritate profesională, domnia sa și-a impus vocea atât de particulară în arealul nostru cultural, influențând de o manieră extrem de pozitivă și constructivă nu numai viața muzicală a orașului de pe malurile Begăi, ci și a întregii României. „Semnul sigur al unui spirit demn și înalt se manifestă atunci când recunoașterea altora, când respectul obținut te fac mai bun” (F. Bacon). Este - cu siguranță - un crez împărtășit și confirmat prin fapte de venerabilul nostru coleg.

În considerarea contribuției sale exemplare la dezvoltarea artei sonore autohtone, în numele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, dar și în nume personal îmi revine onoarea și bucuria de a-l recomanda pe Maestrul Remus Georgescu pentru conferirea înaltului titlu de Doctor Honoris Causa al Universității de Vest din Timișoara.

Adrian IORGULESCU

Clipuri interogative

În fine, de această dată, eu sunt cel care nu-mi dau pace. De plictisit, nu mă mai plictisesc. De auzit cealaltă voce lăuntrică, n-o mai aud. De vorbit degeaba sub imperative cotidiene, nu mai vorbesc. Nici măcar nu mai uit. Îmi amintesc tot felul de lucruri, de adineaori, de odinioară, ba și din vremuri ce stau să vină. Și totuși, neliniștitor, ceva îmi lipsește. Nu e acea Voce pe care m-am tot căznit s-o surdinez. Și nici lumea din jur, din care-mi extrag funciar divertismentul. Mă simt tapat, acoperit, cartelat. Am tot felul de afirmații, demonstrații, gesticulații verbale, rime și, mai ales, răspunsuri. Da, asta e! Îmi dau seama că am doar răspunsuri. Imediat, demult nemaicăutate, nemaiafiate la capăt de drum, nemaitrudite. O gramadă de răspunsuri nerezonând prin coerență dintr-o întrebare pe care s-o fi pus, s-o fi adresat, să *mi-o* fi pus. De fapt, ceea ce-mi lipsește este tocmai acest incipit-resort care să mă autentifice în forul lăuntric: *întrebarea*. Mi-o adresez abia acum, în târziuul ultimei clipuri: Dragi răspunsuri - utile, necesare, elocvente și pertinente -, de ce, atât de nepoliticos și inund, îmi tot sunteți aici-acum, oricând și pretutindeni la dispoziție, fără să vă fi chemat vreodată cu cea mai minimă întrebare? De ce mă aglomerați în anonimatul absenței de mine-însumi, inhibându-mi apriori întrebarea ce tocmai o pun, secvențial: de ce nu-mi mai sunt, de ce-mi sunteți, de ce nu mai știu să pot să întreb cu rost, măcar atât cât să nu mai fie nevoie să (vă) aflu, aflându-mă însă cu adevărat pe câtă vreme întreb, întrebându-mă: *cum de-am ajuns să-mi lipsesc* din ceea ce consum atât de motivat? Cum de pot fi eu singur mie, *în-sine*, și fără de (posibilul tu ca) mine-în-suși, *cu-sine*?

(G. B.)

Cu maestrul Ilarion Ionescu-Galați, la 80 de ani

În intimitatea căminului său din Brașov, într-o locuință bogată în sugestii și simboluri ale culturii, cu diplome din întreaga lume pe pereți, fotografiile ale Maestrului împreună cu mari personalități ale muzicii de pretutindeni, cu tablouri, partituri și cărți, ca și obișnuitul pupitru al oricărui muzician, Maestrul Ilarion Ionescu-Galați mă întâmpină cu ceaiul aburind, sofisticat și simplu în același timp, cu arome discrete și multiplicat de ambianța cu iz occidental și oriental deopotrivă. Începem o discuție în care Maestrul este același dintotdeauna: cordial și modest, comunicativ și jovial.

P.M.V. – *Maestre, care sunt gândurile care vă animă la ceas aniversar, când ați pășit peste pragul frumoasei vârste a celor 80 de ani?*

I.I.G. – Nu știu dacă mă animă...

P.M.V. – *Sigur, e o formulare puțin ingrată, dar...*

I.I.G. – ... sunt niște curiozități, pe care vârsta și le impune, cum ar fi – de exemplu – întrebarea „cât o mai dura”?

P.M.V. – *Interesant..., m-ați lăsat mut!*

I.I.G. – Înțelegi? Cât o vrea Dumnezeu!(?) Și pe urmă mai sunt gândurile că mai faci adunări, scăderi cu ce-ai făcut, ce n-ai făcut, ce-ai fi vrut să faci, ce n-ai reușit să faci în viață... Un fel de dare de seamă, așa, personală, la care răspunsul meu este pozitiv și datorită faptului că n-am pretins să fac prea mult; sunt mulțumit cu ce-am făcut. Dacă ar fi fost mai mult, poate era mai bine; dar nu sunt necăjit că n-am făcut mai mult decât am putut să fac! Nici n-am dorit să fac mai mult, nici n-am călcat pe morminte *à tout prix* ca să fac câte ceva. Dumnezeu m-a ajutat și cred că m-au ajutat și părinții mei, care au fost credincioși... Un fapt aparte: tata mi-a spus înainte să moară, la 85 de ani: „să știi că de acolo de unde o să mă duc, eu am să te ajut cât am să pot!” Și sunt convins că tata – un tip credincios și deștept, și mama la fel – m-au ajutat să fac ce-am făcut! Adică sunt un om care și-a făcut o familie frumoasă – cu Livia, iubita mea soție, care ne-a părăsit prea devreme –, un fiu despre care se vorbește frumos, Florin, în plină maturitate violonistică; la rândul său are o soție minunată, Laura, extraordinară ca bunătate și ca atașament față de familie – o noră rară de felul acesta –, o nepoțică excepțională, Alexandra, și o viață profesională împlinită; într-un cuvânt: „fericit”, astfel mă pot defini.

P.M.V. – *Totuși lumea muzicienilor – nu a muzicii! – este relativ mică și, ca dirijor, este aproape imposibil să fii comod tuturor celor de sub bagheta din mână...*

I.I.G. – Este adevărat, însă am căutat să nu supăr lumea, în viața mea, cu toate că – în meseria pe care o am eu – mai superi din păcate câte-o dată lumea, c-așa se face, în final, muzica vie, cea interpretată. Dacă mor mâine, sunt mulțumit și pentru ce-am făcut ca părinte, și ce-am făcut ca muzicant, și ce-am lăsat în spatele meu, fără să sufăr că „o, dacă făceam... și dacă nu știu ce..., făceam mult mai mult”... Nu! Sunt mulțumit cu ce am făcut! Nici nu m-așteptam, când am început să intru în viață, să ajung aici unde-am ajuns. Am o normalitate în gândire, cred eu.

P.M.V. – *O dovadă a acestei vieți trăite frumos și care, iată, rodește în continuare frumosul, este și mulțimea de filarmonici, de*

orchestre simfonice și melomani care v-au sărbătorit peste tot în țară în anul acesta.

I.I.G. – Aș începe prin a menționa filarmonica din Satu Mare, apoi Târgu Mureș, Sibiu, Ploiești, Bacău, București – prin Orchestra Radio și Filarmonica „G. Enescu”. Să nu uit și uniunea muzicienilor interpreți – U.C.I.M.R. – care mi-au dat, pe lângă diploma de excelență și un consistent premiu în bani. Una dintre cele mai importante sărbătoriri a fost pentru mine faptul că pensionarii orchestrei Radio s-au adunat, vreo 40 de colegi de acolo, și m-au elogiat printr-un banchet oferit de ei la restaurantul din Cișmigiu. Cu unii dintre ei am avut și „trânte” – profesional vorbind –, că așa este meseria asta, nu este numai cu flori: mai are și sârmă ghimpată în ea. Dar aceste momente de tensiune, pe care le-am avut cu orchestrele, eu nu le-am făcut din răutate, cum le-au făcut alții.

P.M.V. – *Nu cred că mulți dirijori au această onoare de a fi sărbătoriți cât încă sunt în viață...*

I.I.G. – Într-adevăr! Pentru mine asta a fost o mare onoare, aceea de a te sărbători orchestra... și n-a fost doar una, după cum se vede!

P.M.V. – *Știi din discuțiile anterioare cu care m-ați onorat, dar și din interviurile acordate la diferite posturi de radio și de televiziune, cu privire la colaborarea de-a lungul zecilor de ani cu Filarmonica Brașov, că aveți un sentiment special față de această instituție pe care ați format-o, în ceea ce aș numi, perioada modernă...*

I.I.G. – Sunt recunoscător nu numai orchestrei din Brașov, ci tuturor orchestrelor care m-au stimat. Niciodată n-am avut *contre-coeur* cu orchestrele; așa ceva la mine nu s-a întâmplat. Iar la Brașov este o creștere reciprocă și le sunt foarte recunoscător generațiilor care au dispărut – căci sunt două generații care au dispărut în spatele meu –, celor cu care am colaborat și cu care am făcut multe: în jur de 14 discuri, foarte multe imprimări la radio de muzică românească – din cele 300-400 de piese pe care le are Radio București cu mine la pupitru diferitele orchestre –, Festivalul Internațional al Muzicii de Cameră, Concursul de Dirijat, Festivalul de cvartete studențești de coarde – de unde a „răsărit” Cvartetul Gaudeamus, care a devenit emblema muzicii camerale a Filarmonicii brașovene... Și nu uit că

Steluța Mitu, astăzi plecată dintre noi, m-a secundat întotdeauna, cu pricepere și afecțiune, în tot ce-a fost de făcut.

P.M.V. – *Păstrați o frumoasă memorie Steluței Mitu, muzicolog și secretar muzical al Filarmonicii Brașov, activă și plină de tact, atentă și meticuloasă în profesie...*

I.I.G. – Singur n-aș fi putut să fac niciodată nimic! Eu am avut mare încredere în oamenii pe care i-am avut la dreapta și la stânga mea și nu i-am suduit sau controlat vreodată. Oamenii care-mi erau alături și-au făcut treaba excepțional de bine. Dar n-aș vrea să uit că și Conservatorul care există la Brașov în acest moment, există și pentru că mi-am pus semnătura pe memoriul care a condus la înființarea sa, pentru ca azi Brașovul să fie o pepinieră de tineri muzicieni, iar Filarmonica să se înnoiască și să-și ridice permanent nivelul interpretativ.

Încheiem discuția precum un *Andante*, calm și destins, ca un moment de *respiro* înainte de un alt *Allegro vivace* pe care pe care Maestrul, având mâna cu bagheta dirijorală ușor înclinată în văzul tuturor, îl va interpreta în continuare cu altă și altă orchestră din țară și de peste hotare. La mulți ani, Maestre!

Petre-Marcel VÂRLAN

Deschiderea stagiunii simfonice 2017-2018

Când imaginarul intersectează monumentalul

Astfel s-ar putea rezuma întâlnirea dintre cei doi protagoniști ai concertelor din 5-6 Octombrie 2017: dirijorul asiatic Kahchun Wong și pianistul clujean Daniel Goți.

După cele trei săptămâni, cât a durat cea de-a XXIII-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu” (2-24 Septembrie), în care melomanii au avut acces la o abundență de „hrane” spirituale, așteptate cu nerăbdare timp de doi ani, debutul noii stagiuni a Filarmonicii a fost de natură să le diminueze interesul pentru concertele „de rutină”, înscrise în programele sale, cu atât mai mult cu cât termenul de comparație era încă prezent în memoria sa mental-afectivă. Oricât de salutară, chiar *necesară*, inițiativa organizatorilor de a reintroduce o lucrare românească la începutul fiecărui concert a generat o atitudine defensivă a publicului, așa cum am sesizat, în seara de 6 Octombrie, din comentariile celor din preajmă, referitor la selecțiunile din muzica filmului „Mihai Viteazul” de Tiberiu Olah. Indubitabile, savanta stăpânire a scriiturii componistice și a mixării structurilor contrapunctice cu cele de sorginte bartókiană, cu ritmurile descriptive, tipic ostășești și ethosul modal românesc, sau cu lirismul romanțios de secol XIX, ca și arta combinațiilor timbrale și a invenției melodice, aspecte meticolos studiate și însușite de către dirijorul Wong, această primă piesă nu a trecut rampa, ca să spunem așa. Se pare că e nevoie de și mai mult timp, de și mai mult tact în strategiile repertoriale, pentru a convinge publicul că muzica românească nu este sinonimă doar cu muzica partinică pe care a fost obligat s-o asculte săptămânal, până în 1989! De aceea, ar fi de dorit ca lucrările incluse în programe să fie mai puțin... „date”, oricât de bine ar fi scrise, mai ales că audiența se dovedește a fi compusă, preponderent, din melomani cu vârste venerabile, care își aduc perfect de bine aminte de vremurile revoluate, când orice concert simfonic debuta cu o lucrare cu trimiteri explicite la „epoca de aur” ...

Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră în Mi bemol major de Franz Liszt a mutat accentul pe impetuozitatea și efuziunile romantice ale acestei muzici cu ascensiuni dramatice și retrageri introspective, cu arcuiri melodice încântătoare și jerbe de sunete diafane, ce prefigurau uneori transparența sonorităților impresioniste.

Daniel Goți s-a dovedit a fi rămas același artist cu presanță, luciditate, inteligență și muzicalitate, pe care-l știam din anii '80, când încă nu absolvise Conservatorul clujean, dar și pe cel de după 1991, când obținea Premiul I la Concursul Internațional de Interpretare „George Enescu”. Viziunea clară asupra sensurilor partiturii, *touché*-ul consistent, adesea metalic, chiar în arpeggierea perlate, precum și virtuozitatea impozantă, febrilă au contribuit, pe de o parte la construcția unui Liszt mai degrabă monumental și dramatic, pe de altă parte la pătrunderea în psihismul adânc al compozitorului retras în solitudine, ca în partea secundă, *Quasi adagio*. Nestăvilit în elanul său temperamental, pianistul a lăsat impresia unei lupte înverșunate cu obstacolele și capcanele armonico-ritmice întinse de Liszt în finalul *Concertului în Mi bemol major*. Mai puțin promptă în intervențiile sale, orchestra nu a reușit să-i asigure solistului suportul adecvat, dând naștere unor decalaje supărătoare.

La cererea publicului, convins de autenticitatea artei lui pianistice, Daniel Goți a mai cântat Preludiul „Fata cu părul bălai” de Claude Debussy, într-o manieră relevantă pentru felul

în care știe să modeleze frazele obținând efecte coloristice dintre cele mai rafinate.

Ultima lucrare a programului Filarmonicii din 6 Octombrie a fost *Simfonia a IX-a în mi minor, op. 95, „Din lumea nouă”* de Antonín

Dvořák. Acest opus de o bogăție coloristică și de o polivalență stilistică și armonico-melodică impresionantă, i-a dat posibilitatea lui Kahchun Wong să-și etaleze nu doar tehnica impecabilă, ci și o anume filosofie, așa spune, a actului dirijoral, strâns legată de filosofia aplicării tușurilor sau culorilor pe pânză, de către pictorii japonezi. Gesticafabilă, larg deschisă a lui Wong părea să urmeze liniile armonios-proporționate, prin asimetrie, ale alternației *gol-plin*, dintre munte și mare, ca de pildă cele din stampele unor Hokusai ori Hiroshige, fiind în același timp perfect adecvată structurilor sonore ale simfoniei dvorakiene: crescendo-uri abrupte, în prima parte, inserturi de coral ale alăturilor, pasaje

de o duioșie comparabilă cu cea a cântecelor de leagăn, secvențe cantabil-visătoare ale flautului și oboiului, sau deschideri perspectivale infinite, în partea a doua, eterogenități ritmice extreme în partea a treia, ori multiple schimbări agogice și climax-uri apocaliptice în final. Orchestra a răspuns cu maximă acuratețe sugestiilor lui atât de clare și de plastice, prin care valorifica deopotrivă modurile picturale ale frazei, vibrația tăcerilor insondabile, tensiunile lăuntrice și strigătul exacerb al depășirii limitei condiției umane. Demn de menționat este și prezența, în calitate de concertmaestru invitat, a violonistului de origine română, rezident în Spania, Cristian Chivu, care a dat tonul, cald, nobil, mătășos, pe un instrument marca Andrea Guarneri.

Despina PETECEL THEODORU



Kahchun Wong

Ilarion Ionescu Galați - 80!

Vreme de decenii a fost una dintre cele mai captivante personalități ale vieții noastre muzicale! ...ca violonist, ca dirijor, ca muzician; ...în calitate de director al unei importante instituții de concerte cum este Filarmonica din Brașov; ...în calitate de inspirat animator al vieții noastre muzicale, drept fondator al cunoscutului Festival brașovean de Muzică de Cameră. Cuceritor, fermecător, perseverent, intransigent... Ilarion Ionescu-Galați știe a se adapta fiecărui mediu în care îi este dat a acționa, în compania orchestrelor de mare tradiție, în compania ansamblurilor mai tinere, orchestre pe care de fiecare dată s-a străduiut a le ridica, a le îndruma în sensul dobândirii, în primul rând, a conștiinței actului muzical-artistic. Concertul susținut în mijloc de octombrie, la Atheneul Român, în compania Filarmonicii bucureștene, a relevat anume aspecte de altfel cunoscute ale personalității artistului, aspecte care îl acreditează drept un șef de orchestră atașat muzicienilor cu care îi este dat a colabora, atașat adevărului artistic. Găsește întotdeauna calea potrivită, găsește gestul și vorba potrivite situației, omului, grupului de muzicieni cu care are de construit excursul muzical. Iar profesionalismul probat la fiecare ridicare a baghetei, la fiecare arcuire a brațului, este orientat de o intuiție infailibilă privind susținerea evenimentului muzical ce urmează a se naște. Astfel distingem dinamica expansivă, umorul dar și gravitatea pe care le descoperi în mișcarea celor **Trei dansuri românești** de Theodor Rogalski; ...un veritabil triptic simfonic, o capodoperă a perioadei așa-zis clasice a componisticii românești din deceniile de mijloc ale secolului trecut. Iar echilibrul actului componistic s-a putut recunoaște în bunul gust cu care a fost măsurat balansul dansului

Christian Badea și retorica actului său dirijoral

De fiecare dată când se află la pupitrul Orchestrei Filarmonicii „George Enescu”, dirijorul Christian Badea induce acel sentiment de siguranță că muzica pe care o vom asculta își va păstra acuratețea stilistică și expresivă originală. Tot astfel s-a întâmplat și în seara zilei de 20 octombrie 2017, când Christian Badea a prezentat publicului din sala Ateneului Român *Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră în do minor, op. 37* de Beethoven – solist Eduard Stan –, și *Sinfonia a V-a în mi minor, op. 64* de Ceaikovski.

Scriam, cu o altă ocazie, că maniera sa dirijorală ar putea fi plasată între meșteșug și artă, precizia sugestiilor sale fiind înnoibilă de plasticitatea gesticii menite să valorizeze și cel mai neînsemnat detaliu, fără de care orice construcție riscă să se clatine. Și, ca în toate concertele instrumentale pe care le dirijează, Badea a tratat și „suportul” orchestral al dezlănțuirilor acordice ale pianului din *do minorul* lui Beethoven, ca pe o partitură simfonică în sine, relevând frumusețea contrastelor tipice fiecărui opus al compozitorului. Cu un temperament destul de impulsiv, pianistul Eduard Stan a conferit *Concertului nr. 3* o personalitate incisivă, impetuoasă, formată din sunete pietrificate, smulse parcă dintr-o materie stâncoasă, de o duritate excesivă, chiar și în *Largo* – fapt ce a privat muzica de necesarele contraste coloristice, ca și de nota ei contemplativă. Sculpturalitatea atribuită adesea opusurilor beethoveniene s-a tradus aici prin brutalitatea accentelor, iar precipitarea pasajelor ritmice a afectat nu o dată integritatea și cursivitatea discursului sonor. Beethoven, cel din viziunea pianistului Eduard Stan, a avut un caracter mai degrabă agresiv decât eroic, de o luciditate implacabilă și un aplomb nestăvilat în confruntarea cu Destinul, pe care a reușit să-l determine însă, conform intenției compozitorului, să devină din



Christian Badea

dominant dominat. Duișia și lirismul anumitor secvențe, ca și aerul visător ale muzicii au fost puse în lumină de către orchestra condusă de Christian Badea.

Și, pentru a ne dezvălui și ceva din adevărata sensibilitate, ocultată parcă în partitura lui Beethoven, Eduard Stan a mai cântat, la cererea publicului, cu un tușeu de mare finețe de data aceasta, poetica arie *Schafe können sicher weiden* (*Oițele pot să păască în siguranță*), din *Cantata BWV 208* de J. S. Bach, în transcripția pentru pian realizată de Wilhelm Kempff.

Sinfonia a V-a în mi minor de Ceaikovski a adus cu sine patetismul cu accente tragice al unei ființe nepregătită să înțeleagă semnificațiile tainice ale propriului Destin, preferând să-l anatimizeze decât să-l înfrunte, așa cum procedase Beethoven. De aici dramele interioare, conflictele frecvente între stimulii exteriori și dezechilibrele trăirilor personale, între morbiditate și efuziunile aproape juvenile, în ritmuri dansante, între apatie și zguduitorile treziri ale conștiinței. Excelent constructor, înzestrat cu arta persuasiunii și capacitatea de a intui psihologia muzicii și a autorilor ei, Christian Badea a salvat simfonia de la prăbușirea în angoase existențiale, printr-o retorică suplă, ce a stabilizat balanța între părțile tenebroase și

median, Gaida, dans macedo-român, în luminozitatea strălucitoare a finalului, *Hora din Muntenia*. Am de asemenea în vedere suplețea cu care dirijorul conduce volutele mișcării în celebrul *Capriciu Italian* de Piotr Ilici Ceaikovski. Construiește, împlinește și susține discursul muzical cu uimitoare cursivitate! Activitate concertistică îndelungată de peste șase decenii! Ilarion Ionescu-Galați a fost o personalitate permanent prezentă în centrul vieții noastre muzicale. Își face debutul în calitate de solist virtuoz, în compania Orchestrei Naționale Radio conduse de maestrul Iosif Conta, în debutul anilor '50. Își desfășoară studiile sub îndrumarea profesorului George Manoliu, un reputat pedagog și muzician performer în domeniul muzicii de cameră. Începând cu anul 1960 Ionescu-Galați desfășoară o susținută activitate concertistică în compania orchestrelor simfonice din țară; susține turnee în mai multe țări asiatice, în Rusia, de



Ilarion Ionescu-Galați

foto: Marius Văjpaica

asemenea în Franța, în Spania. Cucerește laurii numeroaselor competiții naționale. Tot în compania O.N.R., sub bagheta dirijorului Emanoil Elenescu susține la noi prima audiție a cunoscutului Concert datorat lui Dmitri Șostakovici. În paralel își desăvârșește studiile dirijorale sub conducerea măștrilor Mircea Basarab și Emanoil Elenescu. Își face debutul în calitate de șef de orchestră în anul 1963. Obține o bursă a statului francez și are posibilitatea de a studia sub îndrumarea unor mari personalități ale artei dirijorale a timpului cum sunt Pierre Dervaux și Charles Munch; la absolvire obține distincția supremă. Urmează cursuri de perfecționare sub îndrumarea unor mari personalități ale timpului cum sunt Leopold Stokowski, la New York, Eugene Ormandy, la Philadelphia. Desfășoară o susținută activitate concertistică în numeroase țări europene, în Japonia, în numeroase țări asiatice, în Statele Unite; ...unde este invitat, de asemenea, să susțină numeroase cursuri de măiestrie. A concertat alături de renumiți soliști ai timpului, inclusiv în compania Lolei Bobescu, a lui Valentin Gheorghiu, Radu Lupu, Vladimir Orlov, Radu Aldulescu... Relizează imprimări la invitația unor importante case de discuri, a unor importante radiodifuziuni europene, de asemenea din Tokyo, din Istanbul, din București. A fost președintele juriului competiției tinerilor dirijori, Concursul „Dinu Niculescu”, de la Brașov; susține cursuri în cadrul Facultății de Muzică a Universității „Transilvania”. A fost și este înconjurat în continuare de o necondiționată recunoștință publică; așa cum a dovedit-o recentul concert susținut alături de membrii Filarmonicii bucureștene. Trebuie observată și de această dată excelenta colaborare dovedită în relația cu solistul serii, un autentic virtuoz al arcului care este violonistul Răzvan Stoica; ...pe parcursul primului Concert pentru vioară și orchestră, în sol minor, de Max Bruch, o capodoperă a violonisticii romantice; căldura expresiei este aici susținută de sunetul unei minunate viori italiene. Îi suntem recunoscători lui Ilarion Ionescu-Galați pentru faptul că se află în continuare, alături de noi, la București, la Brașov, la Ploiești, în contextul vieții noastre muzicale; acum când a depășit pragul vârstei spre al nouălea deceniu de viață. Îi dorim să aibe parte de mulți ani buni în compania muzicii, a publicului său care îl înconjoară cu nedismulată simpatie!

Dumitru AVAKIAN

cele destinsse, dar și prin impunerea unui ritm rapid susținut, chiar dacă unora li s-a părut excesiv. Sub bagheta sa, întregul cortegiu al afectelor curge firesc parcurgând, în trepte, trecerea de la expansiuni disperate la grația dansantă, de la gravitatea unui coral, ca un *de profundis*, la ritmurile celebrului *Vals* din partea a treia, și apoi la solemnitatea imnică din final, unde rîmul de marș militaros exprimă, poate, decizia extremă a autorului de a-și conștientiza potențialul spiritual de care se încondeie până atunci.

Obişnuți deja cu exigențele lui Christian Badea, instrumentiștii Orchestrei Filarmonicii bucureștene au răspuns nu doar cu promptitudine, ci și cu înțelegerea deplină a interiorității muzicii interpretate, iar partidele suflătorilor s-au întrecut în virtuozitate, în precizia și justetea intonației, în nuanțarea coloritului timbral și a intensităților sonore. A fost o seară în care am experimentat cu toții două atitudini în fața Destinului: una de dominare, cealaltă de sfidare.

Suveranitatea actului dirijoral

Alcătuim din trei lucrări, să le numim, „de popularitate” - *Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op. 35* și *Uvertura solemnă „1812” în Mi bemol major, op. 49* de Piotr Ilici Ceaikovski, precum și *Poemul simfonic „Till Eulenspiegel”, op. 28* de Richard Strauss - precedate de *Preludiu și fugă* pentru orchestră de Constantin Silvestri, programul concertului susținut de către Corul și Orchestra Filarmonicii „George Enescu” în seara zilei de 27 Octombrie 2017, sub bagheta lui Horia Andreescu, a pus în valoare *suveranitatea actului său interpretativ*.

Piesa lui Constantin Silvestri ne-a reconectat cu creația unuia dintre cei mai talentați și viguroși muzicieni ai secolului trecut, receptiv la înnoirile limbajelor componistice, în egală măsură compozitor, pianist și dirijor, în această din urmă postură fiind cel care a dat viață operei *Oedip* de George Enescu, la premiera ei din 22 Septembrie 1958, la pupitrul ansamblului Operei Române din București. Născut pe fondul unui contrapunct masiv, cu tentă funebră, *Preludiul* evoluează pe o traiectorie luminată de sulfători, într-o manieră post-expresionistă perfect asimilată. Dimpotrivă, Silvestri imprimă *Fugii* un caracter modal-polifonic, prin transformarea ei în joc popular, ale cărui ritmuri ritualice repetate obsesiv păstrează și ecouri stravinskiane, din *Sacre*, atât de în vogă în primele decenii ale secolului XX, și care, după cum se știe, a continuat să hrănească imaginația compozitorilor până în zilele noastre.

Surpriza serii a venit odată cu apariția pe podium a violonistului bulgar Svetlin Rusev. Opusul ceaikovskian și-a revărsat cu larghețe robustețea, dar și bogăția ritmico-melodică, datorită frumuseții ireale a sunetelor izvorâte din Stradivariusul solistului, ca niște fire țesute din metale prețioase. Adevărată capodoperă, *Cadența* primei mișcări a depășit orice limită a bravurii tehnice și a expresivității, iar în momentele de tensiune incandescentă, Rusev părea posedat, la propriu, de *daimonul* inspirației și energiei creatoare. Simțul pătrunzător al frazei, ca și acuitatea percepției fondului emoțional al muzicii s-au manifestat cu asupra de măsură în partea mediană. Cu o noblețe înăscută, abia dacă părea să atingă sunetele! Interesant e că și în *Allegro*-ul final, de o vitalitate exultantă, Rusev a dat consistență și concretețe sunetelor cu o virtuozitate fulminantă, ca și când le-ar fi atacat dintr-un spațiu virtual, nu cu arcușul, ci cu gândul! Oaspetele bulgar nu s-a sfiit nici să folosească *vibrato*-ul, aproape la fiecare notă, după cum nu s-a sfiit să conceapă o versiune subliniat *afectivă* a *Concertului în Re major* de Ceaikovski, fără să-i diminueze însă în vreun fel anvergura și monumentalitatea. Stimulat deopotrivă de patosul muzicii și de temperamentul ardent al solistului, Horia Andreescu și-a activat propria combustie interioară, orientând orchestra, al cărei

concertmaestru invitat a fost Gabriel Năstasă, în sensul sincronizării fără fisură cu intențiile violonistului, chiar și atunci când, în final, schimbările de tempo și agogică se succedau cu viteză amețitoare. Extaziat, publicul l-a ovaționat minute în șir pe Svetlin Rusev, care a acceptat să mai cânte *Rapsodia op. 21* de Petar Hristoskov - o altă pagină de virtuozitate, cu inflexiuni de doină și inserturi filigranate de joc popular bulgăresc ancestral.

Despre partea a doua a simfonicului Filarmonicii bucureștene s-ar putea spune că a avut două finaluri, deoarece atât *Poemul simfonic Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, cât și *Uvertura „1812”* de Ceaikovski dețin asemenea virtuți. Ambele partituri i-au oferit lui Horia Andreescu prilejul de a-și demonstra - pentru a câta oară? - abilitățile de constructor lucid, dar și intuitiv, stăpân suveran al unei game variate de stiluri componistice, cunoscător infailibil al substanței intrinseci a muzicii. O lucrare atât de spectaculoasă ca *Till*, plămădită dintr-un amalgam de stări extreme și evoluții ritmico-melodice imprevizibile, a fost strunită de către dirijor cu naturală spontaneitate, dublată de o atenție distributivă salutară, astfel încât fiecare stare sufletească a eroului, de la tristețe la umor, de la exuberanță la dramatism, dar și fiecare combinație timbrală să-și păstreze dinamica și identitatea. La polul opus s-a situat grandioasa *Uvertură* a lui Ceaikovski, scrisă în spirit oratorical,



pentru cor și orchestră, cu ocazia inaugurării, la Moscova, a Catedralei Mântuitorului, dar și pentru aniversarea a șapte decenii de la victoria armatei ruse asupra lui Napoleon. Momentele introductive interiorizate, ca o rugăciune, ale corului, pregătite cu minuție de către Iosif Ion Prunner, se împletesc cu motive din Imnul Francez, *Marseilleza*. Ele apar și dispar, anunțate la început de trompetă și apoi, în canon, de suflătorii de lemn și alămuri, fiind absorbite în final de măreția triumfală a Imnului imperial țarist, într-un crescendo euforic al corului și orchestrei. În mod vădit, Horia Andreescu se simte în largul lui în mijlocul unor edificii sonore de o atare complexitate, ale căror „blocuri” statuare le ține în echilibru printr-o gestică *sui generis*: în timp ce, cu mâna dreaptă, tacează măsura, cu stânga dă contur expresiei de dincolo de sunete. Magnetizată, orchestra l-a urmat cu sfințenie, fiecare compartiment instrumental comportându-se la cel mai înalt nivel al performanței.

A fost o seară care a compensat cu brio nivelul mediu al concertului de deschidere a Stagionii 2017/2018, ale cărei proiecte de perspectivă sunt încă incerte, din păcate, iar cele deja stabilite fluctuează aproape de la o săptămână la alta, din cauza unora dintre interpreți care nu înțeleg să-și onoreze promisiunile inițiale. Să sperăm însă că, grație calității de director adjunct artistic cu care a fost investit, Horia Andreescu va reuși să reglementeze și aceste disfuncționalități, în favoarea conservării prestigiului și credibilității Filarmonicii „George Enescu”, și, mai ales, în onoarea publicului său fidel.

Cronici de **Despina PETECEL THEODORU**

Portret componistic Carmen Maria Cârneli

Sâmbătă 21 octombrie 2017, la Sala mică a Ateneului Român și pe afișul Filarmonicii George Enescu: un public numeros și realmente interesat a urmărit și a aplaudat ținuta de eveniment artistic derulat sub sigla spectaculară a întâlnirii cu un număr de compoziții semnate de Carmen Maria Cârneli. Interpreții au fost cinci din soliștii ansamblului **devotioModerna**, creat în 2005 de Carmen Maria Cârneli împreună cu violoncelistul Dan Cavassi, cărora li s-au alăturat doi oaspeți de valoare veniți din Germania.

Carmen Maria Cârneli a urmat și absolvit studii de compoziție (cu Dan Constantinescu) și de dirijat (cu Iosif Conta și Constantin Bugeanu) la Conservatorul de muzică, actualmente Universitatea Națională de Muzică din București, unde obține ulterior și titlul de Doctor. Prezența ei în calitate de compozitoare și de șef de orchestră este ilustrată de o densă activitate în centre muzicale, academii de muzică și teatre de operă din Europa de vest, lucrările sale fiind publicate de edituri de prestigiu, cum sunt Ricordi - München și Furore Verlag - Kassel, și înregistrate pe CD-uri personalizate sau în cadrul unor antologii și CD-uri de grup. În anul 2005 Carmen Maria Cârneli a fost distinsă, printre altele, cu "Premiul George Enescu" al Academiei Române.

Prima piesă din programul portretului componistic a fost **Origami pentru clarinet solo**, o lucrare de învolburare aerată a unor diferite nuanțe de alb și de texturi de aceeași colorație, cum sunt miniaturile de fildeș și hârtiile de orez sau de mătase. Sunt aici tehnici compoziționale minimaliste, precum și o voluptate imaginativă evidentă. Clarinetistul Mihai Bădiță a realizat performant această partitură de fină și nobilă expresie.

Appeal of Crains (Strigătul cocorilor) pentru vioară și flaut, cu Natalia Pancec și Carla Stoleru, este o echivalență - originală în sonoritate - a unui poem citit, sculptat/ decupat, apoi uitat, deși acolo, în subtextul muzicii, el continuă a exista - text de origine ce nu mai poate fi evocat decât de câteva cuvinte disparate spuse printre sunete. Importantă este imanența faptului de artă. Natalia Pancec la vioară și Carla Stoleru la flaut s-au condus reciproc într-un dialog unele amplificat, altele trecut pe alte orbite, în celebrarea a ceva ce nu mai există dar despre care continuăm să spunem, pentru că și muzica este o *spunere*. Și aici este voluta pluri-temporală din gestualitatea componistică specifică acestei creații prezentate în primă audiție.

... **qui rêve. Giacometti-Szene...** Titlul complet al desenului semnat de Alberto Giacometti - figură importantă în creația (și panteonul) compozitoare, atât prin opera sa de cameră care îl portretizează, cât și prin ciclul cameral **Giacometti-Szenen** desprins din ea - este **Femme couchée qui rêve (Femeie culcată care visează)**. În piesa ... **qui rêve**.

Giacometti-Szene am simțit o anumită emulație a liniilor giacomettiene, iar ideea de atelier al artistului mi-a apărut clară când am văzut că instrumentul solist era un (spectaculos) flaut-bas, mînuit de aceeași admirabilă Carla Stoleru. Și nu a fost acesta singurul moment de a fi făcut memorabil acest recital.

Carmen Cârneli este un om de muzică și gândește în termeni de muzică, oricare ar fi sugestia sau filiația literară prezentă într-un titlu sau altul. Carmen Maria Cârneli compune cu o abilitate impresionantă, apelând constant, așa cum declară ea însăși, la vocabularul de efecte/ sunete al muzicii noi.

Despre **Psalm la amiază** pentru violă-solo am mai scris cu un alt prilej. Aici este prezent spațiul pentru supra-rațional și pentru narațiune. Titlul este deconcertant: nu există în toată această desfășurare sonoră nici o aluzie la incintele de spiritualitate divină. În schimb avem o măiestrită tratare a materiei instrumentale și a concepției generale. Interpretarea acestei compoziții a fost conferită violistei Aida-Carmen Soanea, o muziciană de excepție, care entuziasmează la fiecare apariție în public. Calitatea ei de a crea adevărate frumuseți derivă din raritatea condiției sale de lucru la instrument, aceea că nu doar cântă, ci ivește sunetele în deschiderile surprinzătoare de luminozități și din conștiința ei însăși de a fi în muzică și pentru muzică. Aida-Carmen Soanea activează în Germania.

Hesperide pentru violoncel și pian, într-o sensibilă, emoțional impregnată versiune oferită de Dan Cavassi (violoncel) și Mihai Murariu (pian), este o coregrafie a sunetelor în sfere expresive și într-un climat antic de feerie, în care apar chipuri și imagini, cu o pulsație de o sonoritate nouă în domeniul muzicii de cameră, cu frumusețile intarsiilor pe *ostracca* în acest cadru de demult al lumii lui Homer și astfel de autentică tradiție elenă. Grație și celor doi interpreți muzica **Hesperidelor** are finețea trăsăturilor delicate, dar și configurații de geometrii ritmice și melodice, trimițând la zicerea lui Leibnitz „muzica este o matematică a spiritului”.

Die Niemandrose. Trei lieduri pe versuri de Paul Celan l-au adus în prim-plan pe bas-baritonul Radu Cojocariu, cunoscut ca solist în teatre de operă din Germania și Austria. Titlurile celor trei lieduri sunt **Bei Tag (Ziua)**, **Psalm. Die Niemandrose (Psalm. Trandafirul nimănu)** și **Das Wort vom Zu-Tiefe-Gehen (Cuvântul de mers în adânc)**, poeme cu o puternică consubstanțialitate cu arta. Radu Cojocariu a interpretat aceste lieduri cu o înțelegere înaltă a textului și a muzicii, reușindu-i intrarea în realitatea (și impetuozitatea) unui posibil personaj de operă. Cele trei lieduri au evidențiat-o convingător pe Carmen Maria Cârneli ca figură componistică în contextul situației la stadiul egal cu un mare poet și cu lumea acestuia.

Quatuor pour Marguerite pentru clarinet, vioară, violoncel și pian i-a reunit pe Mihai Bădiță, Natalia Pancec, Dan Cavassi și Mihai Murariu sub conducerea muzicală a compozitoare, pentru realizarea acestui opus concentrat,



monopartit. Un cvartet cu clarinet, în formula consacrată de Olivier Messiaen în al său **Quatuor pour la fin du temps**, dedicat (și apropiat prin tenta sa evocatoare) remarcabilei scriitoare de limbă franceză Marguerite Yourcenar. Compozitoarea, cu toată modernitatea care îi este structurală, a dat acestei lucrări o alură rococo, plină de vivacitate și de prospețime, o lume a unui artist care întinerise pe podium ca stil componistic și ca performanță interpretativă.

În suta acestui recital a avut loc și momentul lansării cărții **“De la Orfeu la Giacometti, sub semnul fantasticului”** de Carmen Maria



Cârneli, apărută la Editura Muzicală. Din comentarea acestui volum de către compozitoarea Doina Rotaru cei de față au putut reține valoarea științifică și analitică a textului, dar și talentul literar al autoarei. Citatele din volum extrase și prezentate asistenței de Doina Rotaru

au fost în măsură să contureze o spiritualitate creatoare de distinsă condiție, inclusiv în relevarea parcursului istoric și sapiențial al artei, în diferitele sale volute.

Mircea ȘTEFĂNESCU

Recital de pian

În 31 octombrie 2017, pe scena sălii mici a Ateneului Român, tânărul pianist Alexandru Manolache a susținut un recital cuprinzând lucrări importante din principalele epoci creatoare. Elev în clasa a XI-a la Colegiul Național George Enescu din București, la clasa distinsei profesoare Mihaela Zamfirescu, muzicianul desfășoară o activitate artistică bogată, prestațiile sale fiind apreciate în cadrul concertelor susținute pe scene din capitală și provincie, dar și în numeroase concursuri de interpretare pianistică. Recitalul de la Ateneu a confirmat nivelul înalt al pregătirii sale instrumentale și muzicale, capacitatea de a reliefa particularitățile stilistice și mesajul fiecărei lucrări în parte, precum și dorința de a realiza versiuni cât mai expresive ale repertoriului abordat.

În deschiderea programului, Alexandru Manolache a interpretat **Preludiu și fugă în Fa diez major, vol. I, BWV 858** de Johann Sebastian Bach; am admirat tușeul plin de rafinament cu care a conturat motivele muzicale cu străluciri diamantine și ingenioasele turnuri melodice ale preludiului, precum și realizarea armonioasă și echilibrată a fugii.

În **Sonata în Do major, KV 309** de Wolfgang Amadeus Mozart, pianistul a dezvăluit alte fațete ale personalității sale artistice. A reliefat cu acribie logică și coerența construcției, bogăția de culoare și originalitatea discursului muzical. Dacă în **Allegro con spirito** a transmis o remarcabilă vigoare și a redat în manieră cuceritoare particularitățile imaginilor muzicale, în **Andante un poco Adagio** a pătruns în profunzimea universului mozartian, pe care l-a evocat cu multă sensibilitate și dăruire; în Rondo-ul final, **Allegretto grazioso** a reușit să recreeze cu măiestrie atmosfera senină și sentimentele optimiste ale

compozitorului. Peste tot am simțit preocuparea pentru realizarea în condiții optime a frazării, a calității sonore.

În continuare, pianistul a prezentat **Funérailles** de Franz Liszt - lucrare dedicată memoriei contelui Bathory, (împușcat de austrieci în 1849), inclusă în ciclul **Harmonies poétiques et religieuses**. Publicul a admirat capacitatea tânărului interpret de a realiza imagini contrastante, de o rară frumusețe - unele masive, evocând sonoritatea pianului orchestral, alte interiorizate, cu caracter poetic; a reușit în evidențierea caracterului programatic al lucrării, a spiritului improvizatoric și bravurii specifice, dialogul dintre registrele instrumentului, modulațiile și cromatismele ce conferă o încântătoare diversitate discursului muzical.

Din creația lui Piotr Ilici Ceaikovski, pianistul a ales **Temă cu 9 variațiuni, în la minor**, lucrare remarcabilă prin melodicitatea generoasă, prin bogăția armonică și originalitatea procedeelelor polifonice, prin contrastele dintre imaginile muzicale, prin profunzimea semnificațiilor. Interpretarea lui a vizat conturarea expresivă a fiecărei variațiuni în parte, precum și integrarea armonioasă a secțiunilor în arhitectura lucrării.

În încheierea recitalului am ascultat **Toccata din Suita în Re major, op. 10** de George Enescu, lucrare de anvergură, în care pianistul a făcut dovada talentului și a unei gândiri mature, precum și a nivelului tehnic superior, ce i-a permis să întruchieze un evantai bogat de stări sufletești și de imagini muzicale. Versiunea

caracterizată prin bravură, elan sentimental și impetuozitate a confirmat calitățile interpretului, precum și posibilitatea muzicii de a evoca întâmplări dincolo de fire, fantastice, miraculoase. Am perceput în prestația pianistică plină de strălucire și fantezie, preocuparea de a evidenția melodia cuceritoare, de amplă respirație ce înaintază prin fraze

Alexandru Manolache



lungi, prin inflexiuni în diferite tonalități, transmițând un mesaj luminos, ce face apologia binelui, frumosului și adevărului. Eleganța de stil cu care a fost interpretat întregul repertoriu face trimitere la elogiul adus de Henri Focillon mâinii care "scrie,

cântă și gândește". La cererea publicului, pianistul a interpretat o lucrare plină de vervă și strălucire a compozitoarei Laura Manolache.

Nivelul înalt al prestației artistice din cadrul acestui recital cred că anticipează un parcurs ascendent în

cariera pianistică a lui Alexandru Manolache. Admirând trecutul interpretativ al muzicii românești, îi iubim prezentul și perspectivele de viitor.

Carmen MANEA

Premieră la Iași - Oratoriul *Chemări spre mântuire.* *Pelerini la Sfânta Parascheva*

O premieră absolută a avut loc pe 16 octombrie 2017 la Teatrul Național din Iași, primul oratoriu dedicat unei figuri sacre sub semnătura compozitorului Viorel Munteanu. Deși centrat pe figura Sfintei Parascheva, un simbol al spiritualității moldave și al întregii ortodoxii, această lucrare vocal-simfonică monumentală reprezintă un moment foarte important în evoluția muzicii românești. Nu este doar o excelentă continuare naturală a creațiilor lui Paul Constantinescu, Oratoriile de Paște și de Crăciun, ci înglobează, la nivel simbolic și spiritual un întreg itinerar către mântuirea omului.

Lucrarea este compusă pentru soprană, mezzosoprană, tenor, bas, recitator, cor mixt, cor bizantin, cor de copii și orchestră. Aceasta se traduce în truda a zeci de



oameni dintre care îi menționăm pe soliștii Ana-Maria Donose, Daniela Gorla, Mihaela Blându, Petru Pavel, Daniel Mateianu, Adrian Sîrbu și Pr. Mircea Stoleriu în calitate de recitator. Conducătorul artistic a fost dirijorul Cristian Oroșanu, regia i-a aparținut lui Victor Zaharia iar întreaga mișcare scenică a fost completată de efectele vizuale ale video-designerului Andrei Cozlac. Echipa a fost completată de orchestra și corul Filarmonicii Moldova Iași și de corul *Byzantion* coordonat de Pr. Adrian Sîrbu. Nu puteau lipsi vocile de copii, o completare minunată asigurată de ansamblul *Musica Viva*.

Libretul a fost alcătuit de compozitor împreună cu Preotul Constantin Sturzu iar cele cinci tablouri în care este structurată acțiunea reprezintă un minunat omagiu adus artei care, în Ortodoxie este gândită ca rugăciune. A nu se

înțelege că acest libret este o poveste a vieții Sfintei ci, dimpotrivă, el este un itinerar plin de simboluri care păstrează la nivel central figura ei luminoasă. Autorii au plasat, nu întâmplător, la începutul primului tablou, rugăciunea Domnească Tatăl Nostru - monodia lui Anton Pann, probabil una dintre cele mai puternice și profunde chemări pe care omul o poate adresa divinității. Am ascultat fragmente din imnuri bizantine, Paraclisul și Acatistul Cuvioasei Paraschiva dar și versuri de Mihai Eminescu, Lucian Blaga, George Popa, pr. Constantin Sturzu și Pr. Sever Negrescu, *Cântecul Voievodesei Lupu* (Codex Caioni) și chiar un scurt fragment dintr-un colind de Florii într-o angelică interpretare a Corului de Copii *Musica Viva* coordonați de Daniela Doroșincă.

Din punct de vedere strict muzical, această frescă cu o deosebită încărcătură emoțională ce îi aparține lui Viorel Munteanu este, de fapt, continuarea binemeritată a unui arc peste timp, o completare naturală și firească a ceea ce ne-a dăruit compozitorul acum mai bine de 30 de ani, poemul simfonic *Glasurele Putnei*. Oratoriul *Chemări spre mântuire*

vine ca un răspuns plin de prospețime și noutate care întărește una dintre cele mai frumoase calități ale creațiilor compozitorului moldav, aplecarea către melodie, așa cum o numește chiar el, „cel mai intim fir al muzicii”.

Această muzică de tip religios dar cu substrat academic are la bază cântarea bizantină, una dintre cele mai simple și în același timp intense trăiri spirituale care poate avea loc în Biserică. Compozitorul Viorel Munteanu exploatează cu tehnici moderne toate calitățile specifice monodiei psaltice bizantine ortodoxe și reușește să construiască un adevărat edificiu de simțire. Uimitoare este intensitatea și în același timp ușurința cu care traversează granița de spațiu și timp și transpune - creatorul, artiștii, publicul - într-o dimensiune superioară a înțelegerii simbolurilor creștine. Acest drum al mântuirii prin

muzică și vers nu este unul scurt și nici facil dar nici nu sperie. El este parcurs de toți cei care se doresc a fi pelerini nu numai către Sfânta Parascheva dar chiar către Dumnezeu.

Această lucrare este dovada spiritului versatil al compozitorului Viorel Munteanu, pentru înțelepciunea alegerilor muzicale mereu „prinse” între tradiție și originalitate, mai cu seamă că acest tip de muzică trebuie să se plieze unor libertăți delicate ce nu pot dezechilibra raporturile dintre dogmă și inovație.

Mi-aș dori să revăd această producție vocal-simfonică și pe scenele bucureștene, demnă de a fi prezentată într-un festival de profil. Este nevoie de o echipă unită, de oameni care iubesc această muzică și de răbdare dar sunt convinsă că publicul ar răsplăti cu prisosință eforturile artistice așa cum s-a întâmplat și la Iași.

Andra APOSTU

Anca Florea

Numele muzicologului Anca Florea reprezintă, ca profesionist, unul dintre cei mai activi critici muzicali din România. A fost cronicar muzical angajat în presă încă din 1990 („Viitorul românesc”), la „Luceafărul”, „Universul”, „Tineretul liber”, „Cotidianul”, „România liberă”, „România literară”, „Curentul”, „Observator cultural”, „Curierul românesc”, „Ziua”, „Cronica română”, „Viața medicală”, „Actualitatea muzicală”, „Muzica”, „Diplomat club” și blogger la „Adevărul”.

Viața Ancăi Florea s-a stins în 6 octombrie, însă apropiații i-au respectat dorința de discreție și au evitat să-i anunțe decesul. Anca Florea ar fi împlinit 69 de ani pe 11 noiembrie 2017. Absolventă de Conservator, a publicat mii de cronici muzicale și interviuri cu mari artiști ai lumii. Născută în București în 1948, Anca Florea a absolvit Liceul nr.10 „Central” și cursurile universitare ale Conservatorului din București (secția teoretică).



Ca profesionist, în calitate de muzicolog, Anca Florea a fost cronicar și autor de emisiuni radiofonice, coordonator și realizator al Departamentului muzical la TV SOTI (1993-1995); atașat de presă al Operei Naționale Române din București (1999-2001); membră în juriul primelor patru ediții (2013 – 2016) ale **Galei Premiilor Operei Naționale**; membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, membru fondator al Uniunii Criticilor Muzicali „Mihail Jora”, membru al Uniunii Interpreților din România etc.

Creația sa în domeniul muzicologiei cuprinde monografiile **Șerban Tassian, Garbis Zobjian, Ecuția Brediceanu, Ileana Iliescu – Viața mea, dansul**; studii de iconografie muzicală - **Muzică și imagine** (Sathmary, Aman, Iser, Pallady, pictură murală); **Muzică în alb și negru**; interviuri cu mari muzicieni din țară și din străinătate - **Reporter printre muzicieni; Opera Română** (Istoria teatrului liric bucureștean de la instituționalizare – 7 volume – 1921-1931, 1931-1941, 1941-1951, 1951-1961, 1961-1971 – volum care a obținut Premiul Academiei Române pe 2006, apoi 1971-1981, 1981-1991), **Opera da capo...** (monografia **Operei din Timișoara**, 2007).

Între 1998 și 2009, Anca Florea a coordonat **Caietul program al Festivalului Internațional „George Enescu”, al Concursului „Lipatti”, al Festivalului Enescu** organizat la Sinaia de către Centrul European de Cultură.

Coordonatele relațiilor internaționale sunt reprezentate de publicații în revista *„Imago musicae”* USA, participare la Congrese de iconografie muzicală la Hamburg, Leipzig, Paris (membru fondator al RidIM Europa, primul român în domeniu) și centrul european de cercetare în iconografie muzicală – 14 aprilie 1996 (sediul mondial la City University New York). Anca Florea a participat frecvent la spectacolele stagiunilor lirice ale Scalei din Milano, Operei Mari din Paris, Covent Garden Londra, Deutsche Oper și Staatsoper Berlin, Staatsoper München, Staatsoper, Volksoper și Musikverein Viena, la Festivalurile de la Salzburg, Innsbruck, „Maggio musicale fiorentino”, Torre del Lago, Tokio etc.

Menționăm printre distincțiile acordate Premiul Uniunii Compozitorilor – 1995, 2002, 2012; Premiul Uniunii Criticilor Muzicali „Mihail Jora” – 1994; Premiul Uniunii Interpreților – 1994; Premiul Academiei Române (2006) ; Ordinul „Meritul cultural” în grad de Cavaler – 2004, Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Ofițer – 2011.

Figurează în „Mic dicționar muzical”, „Mondo-femina – România”, „Muzicieni din România” (Viorel Cosma) etc. Colegii au apreciat realizările și forța sa de muncă, într-un domeniu de elită al muzicii românești.

Grigore CONSTANTINESCU

Fulgerător...

..., așa a plecat dintre noi Liviu Dănceanu, la vreme de toamnă, când atâtea roade sunt de cules. Eram în pragul Festivalului „Meridian”; o serie de concerte de muzică contemporană ale ansamblului ctitorit de el – Archaeus – la Tinerimea Română, tocmai ce se desfășuraseră, altele, la Aula Palatului Cantacuzino – sediul actual al UCMR și Muzeului Național „George Enescu” – aveau să urmeze. Compozitorul, mentorul, dirijorul și mai ales, pentru mulți, prietenul. O, Doamne! Era un model de punte vie întru reunificarea spirituală cu frații basarabeni din breasla compozitorilor, a muzicologilor, a interpreților... Scria mult: muzică, poezie, literatură. De ani buni, semna editorialele revistei Actualitatea Muzicală – memorabile eseuri. Călătoarea frecvent, citea enorm și reflecta permanent. La UNMB (fostul Conservator din București) era dintre puținii care au competența de a vorbi despre creația românească a generațiilor de până la finele secolului XX. A ține un curs de istoria muzicii este una din întreprinderile modelatoare de conștiință. Fără memorie, degeaba avem istorie. Iar fără istorie, legitimitățile de orice fel sunt îndoielnice, pur convenționale. Dănceanu înțelegea și prețuia această istorie, căutând să-i surprindă dinamica, expresia de actualitate, valoarea de perenitate. Fusesse

discipolul lui Ștefan Niculescu. Plecarea maestrului, în urmă cu șapte ani, a fost doar un accident iluzoriu pentru Liviu. Multe din piesele sale îi evocă stilul, modelul de gândire, ethosul. Acum, în cerul neștiut al armonizării tuturor contrariilor posibile, cei doi s-au reîntâlnit spre dăinuire. Nouă, încă rămași, ne rămâne să-i aflăm și lui Liviu Dănceanu întregul Operei pe care să i-o cinstim investind-o cu cât mai multă puțință de neuitare. Prezența ta, dragă Liviu, abia cum începe să ni se releve. Eternitate lină, dragă coleg, prieten, confrate!

George BALINT

Ne amintim de Liviu Dănceanu - Archaeus

În dimineața zilei de 26 octombrie, o veste de mare și dureroasă lovitură a destinului a lovit muzicienii, compozitorii, profesorii Universității Naționale din București: se stinsese lumina vieții artistului Liviu Dănceanu, bunul nostru confrate de care eram legați printr-o statornică prietenie. Cum să credem în soarta care l-a luat dintre noi? O operă componistică de valoare, construită de personalitatea

profundă a gânditorului, capabil a deveni fondatorul unui ansamblu mult prețuit –ARCHAEUS - ne leagă de acest mare muzician care acum, sub semnul unui destin nefericit, ne-a părăsit. Îmi închipui că, într-o asemenea împrejurare, ceea ce poate deveni amintire, îngăduie această evocare.

Comentând valorile muzicii noastre contemporane, academicianul Ștefan Niculescu remarca importanța pe care o are, în ultimul sfert de veac, Atelierul de muzică ARCHAEUS, inițiat și condus de compozitorul Liviu Dănceanu. Fondatorul și primul președinte al festivalului "Săptămâna internațională a muzicii noi" era în măsură să aprecieze locul și rolul acestei grupări de interpreți: „Inițiativa era pe atunci o necesitate vitală pentru modernitatea muzicală din cultura română. Se năștea un ATELIER nu numai pentru exemplarea prezentare în concert a muzicii compozitorilor români și străini contemporani, ci și pentru mai buna ei receptare de către un public meloman încă în curs de formare la noi... De-a lungul anilor, continuă Maestrul Ștefan Niculescu - proiectul acestui generos debut s-a împlinit fără restanță. Sute de creații (inclusiv prime audiții) ale câtorva sute de compozitori din toată lumea, sute de concerte susținute în zeci de orașe, în peste 20 de țări, apoi sute de minute înregistrate la peste 10 radiodifuziuni din țară și străinătate, zeci de casete audio și discuri compact apărute etc. toate acestea fac din Archaeus mai mult decât un ansamblu de succes. Căci, doar cu o mână de oameni, acest ansamblu a acționat ca o veritabilă instituție. Archaeus este una din puținele și izbutitele soluții românești de propagare a culturii moderne în lume.”

Încercăm, pentru a cunoaște acest grup de activitate artistică, să urmărim câteva lămuriri ale intențiilor propuse de Liviu Dănceanu, cuprinse în chiar numele formației, și relatate



în volumul semnat de el, "De douăzeci de ori Archaeus" (Editura Corega Press, Bacău, 2005). Etimologic și istoric există mai multe detalii. „În accepțiunea noastră ideea de Archaeus este legată strâns de ceea ce Mihai Eminescu aprecia a fi principiul archaeului: Să ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni; să ne amestecăm visurile și gândurile noastre cu ale lor... În ele trăiește Archaeus...Raportându-ne la domeniul strict al interpretării muzicale - conchide Liviu Dănceanu - Archaeus este însăși posibilitatea unei partituri de a primi darul restituirii.” De la Liviu Dănceanu, o astfel de restituire, care nu s-a mai împlinit după tragica lui dispariție, înseamnă întristarea fără de har a despărțirii.

Grigore CONSTANTINESCU

Homo musicus Epitaf pentru Liviu

În momente ca acestea, în care un prieten și un asemenea seamăn trece la cele veșnice, nu putem să nu ne gândim și să înțelegem într-un alt fel cripticul început eminescian al *Odei în metru antic*: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată,/ Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi./ Ochii mei nălțam visători la steaua/ Singurătății.”

Am fost colegi, peste timp, la clasa maestrului Niculescu. Ne-am respectat și am lucrat împreună cot la cot, realmente, la organizarea edițiilor festivalului Săptămâna Internațională a Muzicii Noi din 2007 și 2008. I-am admirat întotdeauna puterea de muncă, de persuasiune, felul leonin și imperial în care pune problema, dibăcia mânuirii verbului, a nuanței semantice și puterea aluzivă, de o mare cuprindere culturală și de un farmec flamboiant, cultura vastă și lecturile impresionante, felul proaspăt, neconvențional și chiar excentric de a gândi și a scrie, precum și asumarea pleneră a opțiunilor estetice în compoziție, ori a celor ideatice în eseistică și scrierile sale științifice, că e vorba de filosofie, epistemologie, hermeneutică ori, ca zuluful în plețele sale, poezia. Deopotrivă magician al cuvintelor și sunetelor, implicat altruist în promovarea muzicii contemporane a confrăților din România, din Basarabia sau din alte țări, profesor harismatic și om mustind cultură și de har, Liviu Dănceanu a marcat istoria muzicii românești într-un mod unic.

A fost un mare și prolific compozitor. A fost un mare gânditor despre muzică. A fost un mare cronicar al vieții culturale românești. A fost un mare organizator de festivaluri, de concerte. A fost un mare și harnic editorialist. A fost inventatorul fenomenului Archaeus. A fost un mare învățăcel și un mare profesor. A fost o stâncă și un băntuit de muzică. A fost ceea ce noi, cu toții, ne dorim să devenim: un *homo musicus*, oameni ce trăiesc în muzică.

Colegii din cadrul secției de muzică simfonică a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, precum și toată comunitatea academică a Universității Naționale de Muzică din București, studenți și profesori, deplâng această fulgerătoare dispariție și constată cu amărăciune faptul că ne-a mai murit încă un stâlp al culturii muzicale românești. Suntem mai săraci și lumea toată, deși nu o știe, începe să se desfrunzească. Dar avem comori multe încă, rămase de la Liviu. Avem jurnalele sale, avem scrierile sale, fresce neobosite ale contemporaneității, avem poezii, opere, muzică – mai mult de 180 de lucrări. Ar trebui să le ascultăm, să le citim, să le înțelegem.

Într-un fel, cariera lui Liviu Dănceanu debia acum începe. Să o ajutăm să înflorească!

Dragă Liviu, dă-mi voie să-l evoc din nou și să-l modific un pic pe Eminescu, după cum și tu, în una din ultimele tale lucrări – *Septuplum* -, îl evoci și modifici pe iubitul nostru maestru Ștefan Niculescu: "Nu credeam să-nvăț că ai muri vreodată..."

Și cum tot Eminescu spune, de la care ai preluat un cuvânt și l-ai transformat în aur curat:

" – Ascultă-mă , nepoate (...), zise el. Ai auzit tu vrodată despre Archaeus? / – Ba nu. / – Nu? Ei bine, Archaeus este singura realitate pe lume, toate celelalte sunt fleacuri. Archaeus este tot."

Dan DEDIU

Archaeus

În cadrul manifestărilor anuale dedicate muzicii românești, bine cunoscutul ansamblu Archaeus, condus de Liviu Dănceanu, s-au evidențiat concertele din 21 și 22 octombrie a.c., dedicate compozitorilor Ștefan Niculescu (de la a cărui naștere s-ar fi împlinit 90 de ani) și Horia Șurianu (care aniversează 65 ani de viață).

Seara dedicată personalității lui **Ștefan Niculescu**, pe care Liviu Dănceanu îl considera a fi în prima linie a celor mai importanți compozitori români, a cuprins o selecție de lucrări camerale cât se poate de reprezentative. *Sextuplum*, conceput pentru sextet, este o lucrare care se dezvoltă din trei structuri-entități care au în componență clustere, fascicule sonore, elemente dinamice de tip toccata și micro - tronsoane



aluziv folclorice, toate susținute de o percuție foarte activă (s-a remarcat măiestria lui Sorin Rotaru), ce colorează intens discursul. Acesta are o pronunțată disonanță și o pulsație mai mult sau mai puțin evidentă dar permanentă peste care domină o mare bogăție timbrală și efecte ale heterofoniei. *Tastenspiel* (1968) este una dintre cele mai cunoscute și interpretate piese pentru pian solo scrisă de Ștefan Niculescu. Scriitura oferă interpretului abordarea ei din cele mai diverse unghiuri, în funcție de temperamentul solistului. De-a lungul timpului am ascultat variante explozive sau mai "cuminiți", mai reținute. Pianista Rodica Dănceanu i-a imprimat un caracter interiorizat, delicat, comparabil cu imaginea "tăcutului șlefuit de diamante". *Triplum II* pentru pian, violoncel și clarinet este un opus profund dramatic, plin de efecte, care încep cu lanțuri de triluri, urmate de *glissandi*, *sul ponticello*, intervale spațiate, registre extreme, până la pian preparat (baghete care sunt acționate în interiorul instrumentului). Totul este plasat într-un context contrapunctic care conduce spre formarea unor texturi consistente. *Echos I* (1977) pentru vioară solo este una dintre cele mai reușite lucrări de gen și este cu atât mai importantă pentru faptul că în epocă s-a scris destul de puțin pentru vioară solo. *Echos* demonstrează că Ștefan Niculescu s-a aplecat cu multă atenție asupra sonatelor solo scris de înaintași, cu precădere Bartók și Ysaÿe. Discursul de mare amploare se desfășoară în principal în duble coarde (una ca ison, cealaltă conturând linia melodică prin deplasări glisate ale sunetelor, agrementate cu aceleași efecte de *sul ponticello*) poziții foarte înalte, context tehnic dificil, structuri modale și

elemente paganiniene. Iată cum, un opus românesc reușește într-un mod original să ocupe un loc confortabil alături de "surorile ei europene". Interpretarea lui Marius Lăcraru a fost una dintre cele mai reușite. *Sinchronie I* (1979) scrisă pentru formația completă are un fel de aură antică (sugerând un decor cu contururi domoale), prin efectele sonore ale unor instrumente de percuție cu timbruri hibride desprinse din bongos și tom-tom. Așa cum sugerează titlul, discursul este gândit pe verticală, vocile unificându-se în structuri consonante. Dinamismul creat de intrările defazate și de ostinato se va estompa o dată cu rarefierea țesăturii și cu proiecția ei în astral. *Septuplum op. 180* (titlul sugerează ideea unei "prelungiri") scris de Liviu Dănceanu "in memoriam" Ștefan Niculescu utilizează material sonor extras din opera maestrului său, din care realizează un discurs mai dens, un fel de puzzle, colorat cu ritm aksak pe un tronson care aduce în prim plan un dans. Efectele sunt deosebite, bogăția sonorității fiind asemănătoare cu cea a unei orchestre mari. Se distinge un mare solo de percuție, aglomerări care se rezolvă într-un cluster.

Cel de-al doilea concert a fost dedicat compozitorului **Horia Șurianu** (n.1952). Autorul face parte din generația care a luat contact nemijlocit cu muzica spectrală căreia i-a rămas întrucâtva fidel. Concertul s-a deschis cu *Pantum sonata* pentru fagot și pian scrisă în 1982 pe când mai activa în țară. Lucrarea are un dramatism aparte datorat atât exploatarea registrelor grave ale instrumentului cât și a unui material sonor concis, disonant, supus cromatizării. *Pantum sonata*, remarcabil interpretată de Șerban Novac și Rodica Dănceanu, este o extinsă tratare variațională a elementelor constitutive, încărcate de rezonanțe sumbre care nu par a-și găsi



eliberarea. Emblematică pentru creația sa rămâne *Diffractions brisées* care a avut peste 65 de audiții, dintre care Archaeus reține 35 de-a lungul timpului. Lucrarea este deosebit de plăcută, alcătuirea ei urmărește unele idei provenite din teoria fractalilor elaborată de Benoît Mandelbrot și se reține aceeași preferință pentru timbrurile și registrele grave, solouri de percuție, travaliu imitativ consonant, aglomerările finalizându-se în cluster. Evoluția sonoră poate fi asemănată cu un caleidoscop care schimbă mereu așezarea componentelor colorate, oferind imagini dintre cele mai variate și rafinate. *Syllogisme et doute* (2005) speculează un fel

de "duel" dintre o "entitate luminoasă" și alta "agresivă" pe un material sonor care se articulează pe intervalele extrase din seria armonicilor superioare (deci ne găsim în plin univers spectral) cu o percuție bogată și foarte expresivă care evoluează la rândul ei pe țesături care sunt colorate prin efecte timbrale speciale, fascicule sonore, clustere, tratări la unison. Pendularea silogism - îndoială se desfășoară pe o mare suprafață temporală, iar conceptul predominant este cel armonic. Se remarcă un frumos solo al violoncelului (interpretat de Anca Vartolomei) care intră mai apoi în dialog cu vioara. Coda lucrării este la rândul ei foarte dramatică.



Costin Cazaban

Antonymes sonores (2015) este un opus dedicat formației Archaeus și debutează cu o scriitură marcată ostinato și de un contrapunct bogat, colorată de intervențiile percuției. Urmează o prelucrare lipsită de contraste dar care evidențiază un ritm aksak într-un câmp predominant armonic, de o anumită luminozitate, generată și de un frumos solo de vioară după care sunt reiterate formulări ale începutului, continuate cu o dezvoltare predominant ritmică și excelente intervenții ale percuției.

O săptămână mai târziu, când deja parcursul terestru al vieții compozitorului Liviu Dănceanu a luat sfârșit în mod cu totul neașteptat, la Muzeul Național George Enescu s-a pregătit o seară comemorativă dedicată compozitorului **Costin Cazaban**. Evenimentul a fost organizat în colaborare cu asociația *Memorie și Speranță* care a avut în vedere "păstrarea vie a memoriei familiei Cazaban - Barberis - Coroamă", un cluster alcătuit din personalități legate prin alianțe de această "dinastie Cazaban" printre care se numără Ion Irimescu, Ludovic Cazaban, Mansi Barberis, Jules Cazaban, Sorana Coroamă, Theodor Cazaban, Rodica Suțu, Costin Cazaban ș.a. A fost o seară extrem de densă, în care s-au depănat într-un scenariu inspirat amintiri, filme, execuții live, toate reprezentând crâmpie din viața acestui creator atât de înzestrat, profund, de aleasă cultură și finețe. Pe lângă alocuțiunile rostite de către Dan Dediu (compozitor), Dumitru Avakian (critic muzical), Adrian Irvin Rozei (jurnalist), am reținut cuvintele maestrului

Octavian Nemescu care au stabilit trăsăturile și condițiile în care "compozitorii anilor 60", în mare măsură adepți ai curentului spectral, și-au definit opțiunile stilistice care i-au plasat în grupul avangardei muzicale a timpului. Începuturile se regăsesc în România, iar conceptul spectralismului a fost dezvoltat într-un mod particular (spectralismul isonic, o versiune foarte românească). Avangarda, "compozitorii anilor 60" și-au susținut cu tărie crezul artistic, neabdicând, fermitatea fiind plătită uneori cu mari sacrificii. Alegând calea exilului, via Paris, Costin Cazaban a fost totuși favorizat de faptul că a fost educat într-un mediu în care cultura franceză era o componentă a stilului de viață și de cunoașterea profundă a limbii, ceea ce i-a permis să lucreze în domeniul criticii și învățământului superior muzical. Acestea i-au asigurat într-un fel libertatea de creație și a scris o muzică foarte interesantă, încântătoare pentru consumatorii muzicii de avangardă, ilustrată în seara comemorativă prin secvențe dintr-un film "de epocă", de la Sala Radio, cu *Naturalia I* pentru 7 instrumente și pian scrisă în 1975. Varianta pentru pian și bandă magnetică a fost interpretată live cu multă sensibilitate de pianistul și compozitorul Andrei Tănăsescu. Prezența tovarășei de viață a fost întregită de apariția ei în postura de violonistă, Diana Josan-Cazaban interpretând o lucrare dedicată, *Variations-divertissement* pentru vioară solo scrise în 1981, un fel proiecții "spectrale" pe baza citatelor din Bach (*Ciaccona*), Ysaÿe (Sonatele II și III), Bartók (*Fuga* din Sonata pentru vioară solo), în ecurile Finalului din Sonata de Franck. Credem că cel care a cuprins cu exactitate personalitatea lui Costin Cazaban a fost Bogdan Tătaru - Cazaban, o prezență puternică "ascunsă" sub profesiunea de "cercetător în Istoria religiilor" care afirma "că asistăm la un itinerar cu repere care aparțin culturii înalte, Costin Cazaban fiind un căutător de o rară exigență; avea o curiozitate, care demonstra un atașament intens orientat asupra cercetării, animat de pasiune pentru adevăr. Preferințele sale pentru Dante, Hölderlin, Emily Dickinson, pentru autorii medievali, se revela în stilistica frazei prezentă în tot ce făcea". Rigoare și umor, logică și spirit, admirație și ironie dar mai ales



Ansamblul Archaeus

Foto: Marius Văjoaica

generozitatea, toate au conturat un spirit renaștist despre care compozitorul Octavian Nemescu afirma că "avea o minte cât pentru zece". Rămâne să-i parcurgem numeroasele studii muzicologice, critici de disc și muzica fermecătoare.

Corina BURA

Portret Irina Odăgescu-Țuțuianu

Luni 9 octombrie 2017, a avut loc un recital în organizarea Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și a Muzeului Național George Enescu, moment de celebrare și evocare a creației compozitoarei Irina Odăgescu Țuțuianu, printr-un program de lucrări semnate de acesta, cât și prin luări cuvânt pline de emoție și admirație, care au fost, pe rând, cele ale compozitorului prof. univ dr. D.O.C Dan Buciu, ale prof. univ, Adrian Iorgulescu președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, la care s-a alăturat alocuțiunea compozitoarei sărbătorite pentru întreaga sa viață de creație și de activitate didactică academică la relativ recente împliniri a vârstei de 80 de ani.

Născută la București în 1937 și manifestându-și de timpuriu vocația pentru muzică, Irina Odăgescu Țuțuianu a progresat în viață și în cunoașterea aprofundată și analitică a fabulozității universurilor partiturilor marilor creații și a artei acestora devenind în egală măsură un nume impresionant și de referință în componistica românească din toate timpurile.

Interpretarea corului *Acustic*, dirijat de Daniel Jinga, s-a ridicat la înălțimea capodoperei care este piesa *Tatăl Nostru* de Irina Odăgescu Țuțuianu. Avem aici o muzică scrisă în stil oratoric, nu cameral, și cu atât mai puțin ecleziastic. Eu am mai auzit acest *Tatăl Nostru* cu Corul Madrigal condus de Marin Constantin, și reaudierea lui mi-a activat și acum motivația că mă aflu în prezența unei creații autentice în expresia sa, ca emoție și sentiment.

Scherzo-Toccata a fost redată de pianistul Andrei Tănăsescu. Impetuos și alert pe claviatură, el a realizat aici o acțiune completă de îmbinare a tradițiilor instrumentale italiene și germane preclasice dar și cu accente din pianistica lui Prokofiev și Bartók, așa cum cere această partitură de artă modernă. În manieră perfect echilibrată de interpretare, Andrei Tănăsescu a convins. Prin construcție și prin elansare, *Scherzo-Toccata* de Irina Odăgescu Țuțuianu este o realizare de excelență eficiență sonoră și de tratare măiestră a materiei de tip expresiv.

Continuum Y Interpretat de soprana Bianca Manoleanu și de pianistul Roman Manoleanu este o litanie, o vocaliză pasională, presărată cu suspine și cu un refren în engleză, și acesta este *Continuă* și *Nu te opri*, un semnal reluat ca o clamare, ca o proclamare, ca un strigăt adresat sieși dar și în rezonanța cosmică a singularității noastre. Eu am văzut aici - prin autovizualizarea mecanismului genetic al ființei - spirala ADN și segmentul denumit Y, determinant pentru destinul ereditar al individualităților

din specia umană și, prin extensie, a fiecărui organism din filiația tuturor speciilor din elementul viu. *Continuă*, *Nu te opri* este motivația, este crezul structural și dintotdeauna al instinctului vital al Umanității demne de-al său mesaj și astfel al determinărilor sale esențiale. Bianca Manoleanu are talent muzical și dramatic deopotrivă și s-a dovedit în măsură să illustreze conținutul și expresia acestei partituri complexe. La pian, Roman Manoleanu a contribuit cu înțelegere și elocvență în conturarea rolului de partener interesant și inspirat al părții vocale.

Lamento ne arată că Irina Odăgescu Țuțuianu a adus ceva nou pe terenul instrumentației. Aici partitura este conturată cu solo-uri în alternanțe de flaut și de flaut bas, manevrate de același instrumentist care în recitalul pe care îl comentez acum a fost Ionuț Ștefănescu. El este un virtuoz deseori solicitat la recitaluri și concerte în țară și peste hotare, fiind în același timp șeful partidei de flaut de la Orchestra Simfonică a Filarmonicii George Enescu din București. Muzical, *Lamento* este una dintre lucrările camerale cele mai bune și cele mai reușite scrise de Irina Odăgescu Țuțuianu. Materialul sonor figurează ca într-un univers paralel, în care nu sunt lacrimi și nici efuziuni melodramatice, ci un fior tragic narativ prin care putem fi uimiți de vitalitatea și de puterea creatoare a acestei compoziții.



Sonata pentru vioară și pian a beneficiat de aportul tandemului Viniciu și Mioara Moroianu, interpreți cu personalitate și, artistic, de o nobilă existență. Ascultându-i, am remarcat fantezia, buna invenție, capacitatea de a îngloba în țesăturile sonore atât sensibilitatea lor, cât și viziunea cuprinsă în partitură. Irina Odăgescu Țuțuianu a creat în această compoziție o adevărată

paradigmă a unor imagini cerebrale și emoționale stimulate extraordinar, o lecție de estetică dictată de cel mai fin spirit latin.

Miracol este o arie mare pe suportul literar din poemul omonim de Șt. O Iosif. Compozițional avem aici liniile multispațiale ale unui moment de frumuseți și splendori terestre cu celebrarea Soarelui. Soprana Bianca Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu au realizat ireproșabil starea de poem și de adorare și de impetuoșitate cu o fervoare perfect indentificabilă în suflu și în portanța ideatică a peisajului incifrat în versuri și pus în sens sacramental de muzică.

Melos pentru violă solo a fost interpretat de Marian Movileanu, un muzician de un cert profesionalism, component al Orchestrei Simfonice a Filarmonicii George Enescu din București. Tonul său este catifelat și confesiv, cald și afectuos. Ceea ce este însă de revelat este siguranța trăsăturilor sale de arcuș, fiind știut că la violă și în general, la instrumentele cu coarde, arcușul este cel care produce și modulează vibrația. Irina Odăgescu Țuțuianu ne-a dăruit

o muzică de o prestață notabilă. Ca un cuvânt de dicționar, melos este asociat cu melodia. Aici însă avem ceva cu totul deosebit. Este o muzică a prozodiei vorbirii în limba română. Viola, prin registrul său, se pretează cel mai bine acestui specific al muzicii vorbirii. Irina Odăgescu Țuțuianu a surprins audiența cu simbolistica acestui realmente alter ego al muzicii și cu noutatea acestei prezențe sonore fără precedent.

Muzica pentru două piane și percuție de Irina Odăgescu Țuțuianu i-a avut ca interpreți pe Andrei Tănăsescu și Adriana Maier la pian și pe Alexandru Matei și Sorin Neculai la instrumentele de percuție. A fost o

atmosferă magică, a unor fantasme faste și a unor lumi de senzuri și de înțelesuri într-un caleidoscop cu forme și cu policromii care a făcut ca dozările și vigorile expresive ale diferitelor timbralități să fie personalizate. Acestui opus al Irinei Odăgescu Țuțuianu îi sunt pregnante varietatea și bogăția expresivității aduse la o scara unor capitole de epopee. Și este explicabil, cum a spus Confucius, că o imagine valorează cât 10.000 de cuvinte.

În încheierea recitalului, am ascultat în versiune audio partea I din poemul coregrafic **Cântec înalt**, în interpretarea Orchestrei Naționale Radio, dirijor Paul Popescu, avându-i

ca soliști la melodicul fierăstrău pe Ioan Maxim și Lucian Maxim. **Cântec înalt** este o muzică a aspirațiilor, a atingerii de asimptote, de prefigurare a apoteozelor iubirii, ale succesului inteligent și inteligibil, ale explorărilor din spațiul cosmic sau ale împlinirilor de suflet, de inimă și de îndăruire. Există aici un sentiment, o vibrație în magnificență, o jerbă de lumini a perfecțiunii ființei umane în capacitatea sa unică în Univers de a se citi pe sine însăși. Irina Odăgescu Țuțuianu este o simfonistă cu un mare angajament. Și prin această lucrare vedește somptuozitate și spațialitate, fiind plină de lucruri ca mantiile oamenilor de spirit întrețesute cu diamantele stelare.

Un concert cameral admirabil

Programul concertului cameral din seara zilei de 31 octombrie a reunit la Aula Palatului Cantacuzino alături de un public numeros, trei tineri instrumentiști talentați, îndrăzneți și moderni, respectiv pianista Mădălina Claudia Dănilă, violoncelistul Mircea Marian și Roman Vlad, care și-a prezentat propria creație **Privind trecutu-îndepărtat II - piesă pentru pian și mediu electro acustic**.

Mădălina Claudia Dănilă și Mircea Marian au prezentat, au prezidat și au generat de pe podium



Mădălina Claudia Dănilă, Mircea Marian

interpretarea unor creații semnate de compozitori recunoscuți printre maeștrii muzicii contemporane românești.

Melisme pentru pian de Irina Hasnaș, în viziunea oferită de Mădălina Claudia Dănilă s-a reliefat prin obținerea uni randament exact construit, măsurat, vibrând în corelare cu gândirea compozitoarei.

Melisme pentru pian de Irina Hasnaș expune sonorități și grafii bine conturate într-o atmosferă destinsă și degajată, cu luminiscente și interstiții de frumoasă noutate.

Privind sunetul florilor pentru violoncel și pian de Ulpiu Vlad, a fost interpretat cu rafinament și inteligență de pianista Mădălina Claudia Dănilă și de violoncelistul

Mircea Marian, ei creând un univers și o stare conceptuală elevată, totul ca o reușită spectaculară. Componistic, această partitură se numără printre cele care pot trece în patrimoniul universal. Ulpiu Vlad este o personalitate creatoare complexă și sinceră.

Ceea ce impresionează și în această compoziție este materialul sonor de sorginte românească în spirit și mișcare. Avem aici o filiație care vine pe o cale directă de la George Enescu, fără a fi cu nimic invalidată.

Improviatație pentru violoncel solo de Adrian Iorgulescu este un parcurs sonor în care vectorii de dinamică, opozițiile de registre, impetuoșitatea apropiată de stilul virtuozic, concertistic, invederează investigația de a valoriza moduri, ritmuri și formule melodice prin subtilități intelectuale de eleganță și elocvență dramatică. Alternanța poetică cu cea evenimentială se desfășoară sub un amplu arc expresiv, potențat de dozarea reușită a timbreleor instrumentului solist. Adrian Iorgulescu ne-a apărut și de astă dată cu caracterul său artistic de o forță impresionantă.

Mircea Marian a interpretat dezinvolt și cu multă expresivitate această piesă, presărată cu dificultăți tehnice, dar și cu spații de tensiuni energetice notabile.

Privind trecutu-îndepărtat II - piesă pentru pian și mediu electro acustic de Roman Vlad este o piesă de mare interes. Compozitorul și-a interpretat propria creație, ceea ce a creat o unitate între fluxul sonor și condiția interpretativă. Muzica lui Roman Vlad în această lucrare este de un romantism modern care ne conduce spre cele mai bune aspirații ale spiritului uman. Există la muzica lui Roman Vlad o manifestare unică și originală a imaginației și imaginării prin muzică. El are și cea seninătate și delicatețe a poeticului și a poesisului. Roman Vlad are o predilecție specială pentru mediile expresive, care într-un altcândva au fost lumile pe claviatură ale lui Chopin, și care el le procesează cu expresivitatea și vigoarea intelectuală a condiției unui creator din zilele noastre.

Pagini de **Mircea ȘTEFĂNESCU**

Concursului Internațional de Duo "Suzana Szorenyi"

În ultima parte a lunii octombrie a avut loc la București cea de-a doua ediție a Concursului Internațional de Duo "Suzana Szorenyi", parte a Festivalului Internațional "Majura - Momente muzicale magice".

După debutul mai timid din 2016, anul acesta Festivalul și-a definit posibilitățile reale, aliniind la start peste 100 de concurenți, invitând publicul la numeroase evenimente și beneficiind de o Gală de deschidere diversă și atractivă, la care au cântat și laureați ai ediției precedente a Concursului, lucru care s-a mai întâmplat și în zilele următoare.

Pe lângă aceste frumoase concerte, Festivalul a beneficiat și de implicarea activă a membrilor juriilor, în activități suplimentare, unii dintre ei oferind cursuri de măiestrie, alții fiind prezenți pe podium în recitaluri.

Concursul, unic în spațiul românesc și destul de rar în lume, prin profilul său orientat către duo-ul cameral, are două secțiuni: una pentru profesioniști și a doua pentru iubitori de muzică (Hobby). Dacă prima secțiune a beneficiat de suficientă atenție din partea concurenților, veniți din mai multe orașe și din mai multe țări pentru a se înfrunța în vederea obținerii unor premii consistente, deocamdată secțiunea rezervată melomanilor nu pare a-și fi găsit cadența, dacă este să ne luăm după numărul redus de participanți, poate și din pricina unui management al comunicării lipsit de anvergură. Sunt convins însă că pe viitor această secțiune va reuși să-și dovedească atractivitatea și profilul cu totul special în peisajul românesc.

Ca și anul trecut, juriile internaționale au combinat maeștri străini cu maeștri români stabiliți de mulți ani în străinătate, cei mai mulți fiind foști colaboratori ai pianistei și profesoarei Suzana Szorenyi, la fel ca și cele două organizatoare, profesoarele Steluța Radu și Viorica Rădoi. Și tot ca la prima ediție, a continuat o practică foarte binevenită: aceea ce a avea în jurii și critici muzicali, fiind aleși în acest sens cei



mai buni specialiști ai momentului pentru muzica instrumentală și respectiv cea vocală.

Printre numele importante din jurii am întâlnit interpreți precum Ruxandra Donose, Ioana Benteoiu, George Emil Crăsnaru, Peter Grossman, chinezoaica Chenyin Li, Tamas Vesmas etc. Un interesant experiment, început anul trecut, a continuat și la această ediție: alcătuirea unui juriu de studenți, care a acordat propriile sale premii.

De remarcat cooptarea printre organizatori a Universității Naționale de Muzică București, ca și parteneriatele de prestigiu cu Filarmonica "George Enescu", Muzeul Național de Artă al României, Primăria Capitalei, Televiziunea Universității Hyperion, Institutul Polonez etc.



Toate manifestările festivalului au fost filmate și transmise live prin internet, astfel manifestarea aliniindu-se celor mai noi tendințe în domeniu și fiind pe același plan cu unele dintre cele mai importante concursuri ale lumii.

Iată laureații ediției din 2017:

- Secțiunea **Hobby amatori**: **Carmina-Elena Vidrașcu și Nicole-Beatrice Popliuc - premiu special** pentru prezentarea în ansamblu în Duo pianistic la patru mâini și la două pian; **Mara Andreea Cazamir și Mihnea Ioan Dorcu - premiu special** pentru interpretarea piesei „Charleston” de Sabin Păutuza; **Maria Haiduc și Mihai Perciun - premiu special** Cornelia Bronzetti

- Secțiunea **Hobby-mixt**: **Premiu ex aequo: Ian Roy și Marco Fatichenti - Marea Britanie; Izabela Barbu și Alexandru Mihai Burcă - România**

- Secțiunea **Duo pianistic la patru mâini**: **Premiul I ex aequo: Yujie Kang și Yuxin Jiao - China; Mika Yamamoto și**

Mimoe Todo - Japonia; Premiul II - nu s-a acordat; Premiul III: Zhang Tianran și Chen Chaoyi - China

- Secțiunea **Duo cameral liric-dramatic**: **Premiul I: George-Ionuț Virban și Miriam-Elena Drașovean - România. Premiul II: Michael**

Rakotoarivony - Madagascar și

Teodora Opreșor - România. Premiul III: Florina Ilie și Daniel Dascălu - România

- **Premiul special Pascal Benteoiu** pentru cea mai bună interpretare a unui lied românesc: **George-Ionuț Virban și Miriam-Elena Drașovean**

- **Premiul special** pentru cea mai bună interpretare a unui lied pe versurile unui poet maghiar: **Florina Ilie și Daniel Dascălu**

- **Premiul special al UCIMR: Florina Ilie și Daniel Dascălu**

- Secțiunea **Duo pianistic la două pian**: **Premiul I : Florian Mitrea și Alexandra Văduva - România. Premiul II: Ada Aria Rückschloß și Ead Anner Rückschloß - Germania. Premiul III: Ekaterina Berezan și Alina Sherniakova - Rusia**

- **Premiul UNMB: Daniela Bucșan - Republica Moldova și Miriam-Elena Drașovean - România**

Premiile speciale ale Juriului studenților UNMB

- Secțiunea **Duo liric-dramatic**: **Daniela Bucșan - Republica Moldova și Miriam-Elena Drașovean - România**

- Secțiunea **Duo pianistic la patru mâini**: **Yujie Kang și Yuxin Jiao - China**

- Secțiunea **Duo pianistic la două pian**: **Ada Aria Rückschloß și Ead Anner Rückschloß - Germania**

Premiul Special al Publicului: Michael Rakotoarivony - Madagascar și Teodora Opreșor - România

C. MIHAI

„În căutarea consonanțelor” de Valentina Sandu-Dediu

Poate că, în felul lui, cu prilejul unei lucrări sau alteia, fiecare compozitor încearcă să ne ofere o perspectivă de înțeles. Ce-ul acestuia rămâne la latitudinea fiecăruia dintre noi, să ni-l definim ca suport. La fel cum și *cine-le*, deja noi înșine fiind, se conturează la nivelul propriei subiectivități, ca puțință de abordare și interpretare. Lucrarea autorului nu se substituie așadar nici obiectului și, cu atât mai puțin, nici subiectului unei interpretări posibile. Ea doar ne pune în situația de a privi într-un anumit fel. Altfel spus, ne oferă un model de *consonanță* în căutarea unui înțeles propriu. În fapt, ea ni se adresează cu vocația interlocutorului, într-o ambianță prezumat colocvială. Doar că, spre deosebire de dialogul real, lucrativ, care implică participarea nemilocit-replicativă a minimum două persoane, lucrarea unui autor, filtrată deja prin reflecțiile sale, ne convoacă la dialog într-un mod diferit, prin aceea că, pe linie de coerență, ne pretinde un interval de reflecție. Prin urmare, un dialog de acest fel nu are evidență pentru un martor posibil (altul decât noi înșine), nu este înregistrabil și/sau redabil, fiind ca atare imemorabil. Nu este un dialog lucrativ în mod exemplar. Sigur, există o „replică”, dar rostirea ei nu reconfigurează lucrarea ori perspectiva lucrătorului, ci se orientează deschizător fie asupra lui mie-însumi, ca interpret reflexiv, fie, prin concretitudinea unui fapt personal (probabil tot artistic), către posibilitatea unei alte conștiințe (tu-înșuți) predispușe reflecției.

Spre deosebire de istoria reală, despre care se spune adesea că este una bornată de conflicte, în istoria muzicii, ca realitate altfel, am putea vorbi de un traseu al consonanțelor. Dincolo de valoarea tehnic-acustică ori chiar de conotația estetică, consonanța poate fi definită și ca stare de caracter între doi participanți întru deschiderea Operei. Eu (autorul), în consonanță cu tine (ascultătorul) ne asociem într-un demers comun a cărui finalitate transcende orizontul fiecăruia dintre noi. Important este să fim orientați către un orizont, ceea ce este altceva decât a te focusa pe o țintă. Dincolo de orizont este o *stare de adevăr* și numai una în mod autentic; dincoace, prin consonanță, poate fi o aplecare către *posibilitatea unui înțeles* care poate fi oricând același sau și altul, atât discursiv (alternativ/succesiv), cât și concursiv (integrator/simultan).

Muzicologul **Valentina Sandu-Dediu** ne propune cu bun temei și bună credință o atare perspectivă schițând, prin culegerea de texte cuprinse în volumul apărut de curând la Editura Humanitas, un posibil traseu investigativ sub genericul „*În căutarea consonanțelor*”. Este de bună seamă o notabilă întreprindere culturală, decon condiționată de rigorile strict academice ori de teoretizările frust raționale. Este un demers intelectual care ni se oferă drept sugestie pentru eventualitatea propriilor investigații. Evitând cu eleganță linearitatea aridă a expunerii în gamă, autoarea are în

referință numeroase lucrări ale unor memorabili compozitori de ieri și de azi, afini ori nativi culturii europene, incluzând-o desigur și pe cea română, încercând o abilită și discretă călăuzire în desiușul multitudinii.

În accepțiunea multora dintre noi perechile valoare-nonvaloare, autentic-fals, frumos-urât sunt reflex sinonimate celei de consonanță-disonanță. Cel puțin pentru o încă tânără conștiință a vremii noastre, în raport cu diversitatea orientărilor de stil, formă și limbaj compozițional, manifeste atât în lucrările contemporanilor, cât și rezultând din stratificările atâtor epoci tributare unor norme față de a căror disciplinare – prin conformitate sau abatere – s-au realizat capodopere, este aproape imposibil să se decidă de care și de ce să se aproprie și, mai ales, *cum*. Or, tocmai acest cum necesită competența selecției. Iar Valentina Sandu-Dediu chiar asta și face, probată deopotrivă de competența muzicologului și rafinamentul artistului.

Textele, multe dintre ele apărute odinioară în diverse publicații ori foruri academice, sunt grupate în trei mari capitole, a căror titulatură include termenul de consonanță în pereche vizibilă sau discretă cu opusul său caracterial: I.

Consonanțe imperfecte; II. *Disonanța ca subversiune politică*; III. *Consonanța ca afinitate*. Toate merită citite. Iar pe traseu, operele la care se face trimitere (You Tube fiind o platformă cât se poate de generoasă), ar trebui audiate măcar odată.

Ca muzician eu însumi, mi-a atras atenția cu deosebire textul intitulat „Un îndemn pentru muzicieni de a-l citi pe Vlad Zografi”, un scriitor român contemporan care beneficiază și de un format teoretic aparte, ca fizician. Îl

descoperisem și eu în urmă cu niște ani, căutând prin site-ul Editurii Humanitas, încurajat fiind și de compozitorul Dan Dediu – cu care am bucuria de-a avea fertile dialoguri atunci când timpul fiecăruia ne conjugă în circumstanța unei scurte alăturări. Mă alătur deci și Valentinei Sandu-Dediu în a cita o zicere a lui Zografi din volumul său de eseuri „*Infinitul dinăuntru*” (Humanitas, 2012): „Sensul unei fraze poate fi întors în fel și chip prin jocul inflexiunilor, al mimicii, al gesturilor, iar fraza se supune, suportă docilă tratamentul aplicat.” Apoi, autoarea însăși comentează: „Ce bine ar explica Vlad Zografi pianiștilor sau cântăreților, violoniștilor sau percuționiștilor pericolul interpretărilor abuzive, manipulative, sau importanța de a conștientiza „filmul personal”. Câtă nevoie am avea să disecăm împreună cu el nuanțele fine ale clișeului, ale tehnicii și virtuozității!”

Textele Valentinei Sandu-Dediu tind în consonanță cu cititorul, configurând totodată o consonanță de stil căruia îi sunt caracteristice: limpezimea, concizia, actualitatea datelor, prospețimea limbajului, cursivitatea literară. Informația, bogată, nu este livrată inund ori performant-demonstrativ, ci mereu prin funcția de eficiență, astfel încât să devină o unealtă la îndemână. Ne bucură reușita de a ne fi oferit această carte, considerându-ne îndreptățiți spre așteptarea unor noi volume, la fel de consonante.

George BALINT



Primul Crăciun cu Horia Brenciu la Palat

Și Horia Brenciu pregătește în această iarnă primul său show de Crăciun! Spectacolul va avea loc la Sala Palatului, pe 9 și 10 decembrie și se anunță a fi unul dintre cele mai așteptate evenimente ale sfârșitului de an. După

ce a lansat trei albume cu record de vânzări și tot atâtea turnee naționale de succes și după 15 concerte sold out la Sala Palatului, showman-ul României a declarat: *"Iarna asta, cuvântul de ordine va fi SĂRBĂTOARE! Sărbătoare, sărbătoare, sărbătoare! Anul asta, în decembrie, vreau să petreceți primul Crăciun cu mine!"*

În premieră, toate piesele magice de Crăciun vor purta semnătura Horia Brenciu! *"În fiecare an mă gândesc la ceva aparte pentru întâlnirile noastre de la Sala Palatului. De mult timp îmi doream să vă cânt piesele mele Noapte de Crăciun sau Seară de Crăciun, dar și frumoasele noastre colinde tradiționale. Pe toate le veți auzi într-un show unic, cu surprize și cadouri, pe care numai Moș Crăciun vi le poate dărui!"*

Și, pentru ca tabloul să fie complet, "Jingle bells", "It's the most wonderful time of the year" sau "Let it snow, let it snow" vor fi și ele cuprinse în concert. Horia Brenciu, împreună cu orchestra sa, promit un spectacol cât pentru două concerte, cu hituri, piese noi, invitați surpriză și momentele de poveste ce vor crea cadrul perfect pentru sărbătorirea Crăciunului!



Revistă lunară de informare, opinie și dezbateri editată de
UNIUNEA COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA
și finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor șef:

George BALINT

Redactori: Mihai COSMA, Octavian URSULESCU

Editorialist: Liviu DĂNCEANU

Secretar de redacție: Costin ASLAM

Colegiu redacțional:

Petruța MĂNIUȚ-COROIU, Mariana POPESCU,
Mihaela Silvia ROȘCA, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ,
Cristina ȘUTEU

Semnează în acest număr:

Andra APOSTU, Dumitru AVAKIAN, George BALINT,
Loredana BALTAZAR, Corina BURA, Grigore CONSTANTINESCU,
Dan DEDIU, Oana GEORGESCU, Adrian IORGULESCU,
Carmen MANEA, Doina MOGA, Alexandru PĂTRAȘCU,
Despina PETECELE-TEODORU, Costin POPA,
Marcel SPINEI, Mădălin-Alexandru STĂNESCU,
Mircea ȘTEFĂNESCU, Vlad VĂIDEAN, Petre-Marcel VĂRLAN,
Lena VIERU CONTA

www.ucmr.org.ro

Adresa redacției: București, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071,
România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67

E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL

TEL: 021-242.30.32

ISSN: 1220-742x



Primul Concert de Crăciun cu HORIA BRENCIU

Pentru prima dată de Crăciun, la Sala Palatului, Horia Brenciu a mai promis: *"veți avea parte de cea mai tare promoție artistică a tuturor timpurilor: două spectacole într-unul singur! Tot ce v-ați dorit să auziți de Crăciun veți putea savura într-o singură seară! V-aștept la primul Crăciun alături de mine, pe 9 și 10 decembrie, la Sala Palatului!"*

Oana GEORGESCU