

Contraste (reliefuri) policrome

Sintagma din titlu mi s-a conturat mental în timp ce mă lăsasem absorbită de fluxurile și refluxurile sonore emanate de lucrările incluse în programul simfonicului din 16 Februarie 2018, al Filarmonicii „George Enescu”: Uvertura operii *Flautul fermecat* de W.A. Mozart și *Concertul nr. 1 în fa diez minor pentru pian și orchestră, op. 1* și *Dansurile simfonice, op. 45*, ambele semnate de Serghei Rahmaninov. Efectul acesta, grandios prin reliefurile atât de proeminente contrastante, deși complementare, s-a datorat nu numai texturilor intrinseci ale partiturilor, ci și viziunii proiectate asupra lor de către dirijorul german de origine americană Mark Laycock, și de către pianistul israelian Alon Goldstein.

Purtând doar aparent subtitlul de *Singspiel*, ce presupune, printre alte caracteristici, pe aceea de povestire fantastă, cu personaje populare și situații comice, ultimul opus liric mozartian ascunde, în fapt, dramatismul și, deopotrivă, sublimul unui parcurs inițiativ destinat, în principal, prințului Tamino, dar care a determinat, treptat, și transformarea interioară a Taminei, ba chiar și pe aceea a cuplului eminent profan Papageno-Papagena. În mai puțin de zece minute, Mozart sintetizează *strictețea*, nu lipsită de asperități a normelor masonice impuse novicilor, prin formule ritmice cu o metrică aproape cazonă, și *euforia* finală, rezultată din accederea – *per aspera ad astra* – în imperiul „paradisiac”, acolo unde „muritorii sunt asemenea zeilor”. Încă de la primele acorduri, Mark Laycock și-a definit maniera dirijorală bazată pe un principiu similar cercurilor concentrice: un simplu impuls inițial, ce lasă apoi muzicii libertatea de a se configura de la sine, în valuri sonore succesive. Laycock s-a folosit de aceeași tehnică și în redarea *Concertului* de Rahmaninov. Lucrare adolescentină, începută în 1890, completată în 1892 și revizuită definitiv în 1917, după ce era deja faimos, grație celui de-al doilea și al treilea *Concert pentru pian și orchestră*, acest *opus 1* conține, în realitate, chintesența tematică și armonico-melodico-ritmică, *in nuce*, din care s-au întrupat

trecherilor bruște de la exultanța mistuitor-agonică la cantilenene visător-introspective ale muzicii. Ajutat de un temperament vulcanic, de o muzicalitate structurală, de o remarcabilă generozitate în înțelegerea naturii sufletești a autorului, și, nu în ultimul rând, de lungimea și suplețea degetelor (!), Goldstein s-a implicat vizibil în demersul componistic: cu forță și lejeritate, cu sunet profund și rafinat, cu anvergură și delicatețe, trecând de la agonie la extaz în prima parte; cu autentică transpunere în starea narativ-introspectivă, cu tentă visătoare, din partea a doua; cu impetuozitate, maleabilitate, simț al culorilor și nuanțelor extreme, în ultima parte, intuind parcă, dincolo de intenția manifestă de a *biciui* – la propriu! – dar și de a *mângâia* sunetele, dorința autorului de a-și impune sieși un fel de autodisciplină, cu efecte salvatoare, la fel cum va proceda în finalurile *Concertelor nr. 2, în do minor, și nr. 3, în re minor pentru pian și orchestră*. La bis, Alon Goldstein a încântat publicul de la Ateneu cu două bijuterii scarlattiene: *Sonata în do minor, K 11 (L 352)*, de un lirism poetic, vaporos,



Foto: Christian Steiner

Alon Goldstein

și *Sonata în re minor, K 120 (L 215)*, dinamică, policromă, care i-a pus în valoare abilitățile de artist complex, virtuoz și, în egală măsură, hermeneut subtil al textului muzical.

Și dacă timpuriul *Concert în fa diez minor, pentru pian și orchestră*, conține pilonii fundamentali pe care se vor edifica lucrările ulterioare destinate pianului, *Dansurile simfonice*, trei la număr, creație a

anilor 1940-1941, constituie un fel de *retrospectivă* a ceea ce le-au precedat atât în privința propriilor partituri, cât și în ale unora dintre înaintași: nostalgia misterioasă a cantilenelor repartizate suflătorilor solitari, adesea în duo-uri contrapunctice; efuziunile lirice, perspectivale, aidoma celor din simfoniile lui Dvorak, dar și celor întâlnite în concertele pentru pian amintite, precum și ritmurile acide, agresive, ca cele din pasajele alerte ale acelorași (în primul *Dans, Non Allegro, în do minor*); luxurianța orchestrală și sunetul compact al alăturilor; intențiile valsante, disimulate ori *mimate*, după modelul *Valsurilor* lui Ravel sau Sibelius, urmate de suspensii ale propriei ființări, ca în partea lentă a *Concertului în do minor pentru pian și orchestră* (în cel de-al doilea *Dans, Andante con moto. Tempo di valse, în*

sol minor); alternanța între acorduri tăioase și pasaje delicate; stranii inflexiuni iberice, cu aer exotic (la *piccolo* de pildă); tensiuni extreme și diminuări ale intensităților sonore până la disoluție, conturând o atmosferă pe care aș defini-o, printr-un oximoron, drept *liniște neliniștită!*; desfășurări progresiv ascensionale masive, de sorginte bruckneriană; disperări camuflete, cu ieșiri dar și cu



Mark Laycock

celelalte două dedicate pianului solist. Paradoxal, arhitectura sa e mai consolidată și mai coerentă, cu mai puține hiatusuri emoționale, substanța sonoră și ideatică mai profundă, mai dramatică și mai vizionară, cu trăiri mai lucide și mai nuanțate decât cele detectabile în concertele ulterioare! Din acest punct de vedere, Alon Goldstein mi s-a părut a fi unul dintre interpreții adecvați exprimării

prăbușiri în sine, ca în majoritatea opusurilor lui; o reminiscență aluzivă la motivul *Dies irae*, insinuat mai ferm în *Variațiunea a VI-a* a precedentei *Rapsodii pe o temă de Paganini pentru pian și orchestră, op. 43* – ca o recunoaștere și acceptare a existenței unui Demiurg suprem, de la a cărei „Judecată de Apoi” nu i se poate sustrage niciun muritor (în ultimul Dans, *Lento assai – Allegro vivace, în Re major*).

Deloc spectaculoasă/spectaculară, gestică lui Mark Laycock s-a dovedit a fi extrem de eficientă prin sugestivitatea și precizia impulsurilor la care m-am referit la început. În momentele în care tumultul, tensiunile orchestrale riscau să devină entropice, aceste impulsuri erau dublate de tactarea riguros geometrică a măsurilor – ceea ce conferea o elocvență și o claritate sporite demersului sonor. O altă calitate a actului dirijoral al lui Laycock rezidă în arta departajării prim-planurilor de fundalurile sonore, ca și în armonizarea contrastelor ritmico-melodico-armonice, pe baza regizării abile a culorilor timbrale – cu siguranță, un reflex al preocupărilor lui adiacente, de compozitor și poet!

Ca de obicei în ultima vreme, Orchestra Filarmonicii s-a pliat cu promptitudine și elevată comprehensiune atât exigențelor partiturilor, cât și sugestiilor dirijorale, contribuind la una dintre serile memorabile ale ansamblului simfonic bucureștean.

Despina PETECEL THEODORU

Un ambițios proiect de concert

Dirijorul Zsolt Jankó, a condus orchestra Filarmonicii George Enescu într-un proiect ambițios, propunând trei lucrări stilistic foarte diferite din punct de vedere al scriiturii. Seara de 22 februarie a.c. s-a deschis cu celebrul *Preludiu* la opera *Tristan și Isolda* de Richard Wagner, lucrare care a stârnit controverse în epocă și printre „marii grei” ai timpului datorită aspectelor cromatice fără precedent, al ambiguității tonale, al coloritului orchestral și

fața lui Tristan sub imperiul miracolului și al terorii” și al lui Bruno Walter: “Niciodată sufletul meu nu a fost invadat de asemenea revărsări de sunet și pasiune, niciodată inima mea nu a fost atât consumată de dorul fericirii. Wagner a fost zeul meu și doresc să fiu profetul lui”. Într-adevăr, viziunea dirijorului s-a pliat pe cea a lui Wagner care a atribuit preludiului ambiguitatea sintagmei *Liebestod*, în timp ce aria Isoldei (*Mild und leise*) era considerată drept *Verklärung*, o transfigurare. Barry Millington în cartea sa “Vrăjitorul din Bayreuth” scria că Tristan “oferă o profundă meditație asupra lumii materiale, asupra metafizicii, asupra subiectivității și a misterului existenței umane în sine”. Tehnic vorbind, Zsolt Jankó a construit o interpretare dinamică, în care arcurile subiacente celui grandios, pe care este construită întreaga operă, au fost supuse unei strategii eficiente prin care s-a realizat un crescendo continuu, pulsațiile leitmotivelor intensificând atât tensiunea sonoră cât și emoția artistică. Solistul concertului, Ștefan Cazacu s-a desfășurat cu multă dezinvoltură în paginile *Concertului pentru violoncel și orchestră în si minor op. 104, B. 191*, de Antoni Dvořak. Am asistat la o interpretare robustă, foarte sigură, care s-a manifestat printr-un sunet amplu, bine valorificat, plusat de o tehnică solidă, cu tentă de virtuozitate acolo unde textul a permis-o. Concertul oferă bogăția unor idei variate, prilej pentru Ștefan Cazacu de a-și manifesta creativitatea, remarcată mai ales în mișcarea secundă unde a reușit să contureze poetica melodică prin sensibilitate, culoare și expresie deosebite. Tumultul acestui tur de forță, care a durat aproape 50 de minute, în care simfonismul atribuit orchestrei a fost susținut de dirijorul Zsolt Jankó într-un perfect echilibru raportat la solist, a fost eterizat de sonoritățile elegante ale bisului, *Bourrée I* din *Suita nr. 3 pentru violoncel solo* de J.S. Bach.

Și, pentru a trece dinspre lumesc spre celest, partea a doua a cuprins *Recviemul* de Gabriel Fauré, o lucrare vocal-simfonică mai restrânsă, dacă e să comparăm cu omonimele scrise de Mozart și Verdi, încărcată de transporturi serafice, ale căror ecouri nu pot fi perturbate nici măcar de dramatismul paginilor din *Kyrie*, în care corul s-a evidențiat cu precădere, sau din aria baritonului *Libera me*. Soliștii *Recviemului* au fost soprana Irina Ionescu și baritonul Florin Estefan, în prestații adecvate stilului francez și al conținutului despre care Fauré spunea că este încărcat de sentimentul profund uman referitor la credința în pacea eternă. Zsolt Jankó, a cărui formație dirijorală se datorează unor nume de succes (Leopold Hager, Giorgio Proietti, David Zinman, Iván Fischer, Peter Eötvös, Dimitrij Kitajenko, dar mai ales a celor de origine română: Petre Sbârcea și Octav Calleya) și a unei activități neobosite care i-a permis asimilarea unui repertoriu care cuprinde toate genurile, a venit însoțit de o “garnitură” clujeană, Florin Estefan fiind actualul și

cel mai tânăr manager al Operei Române din Cluj. Concertul, în totalitate, s-a bucurat de un deosebit succes, publicul din sala Ateneului reacționând cu entuziasm la o muzică de foarte bună calitate.

Corina BURA

Zsolt Jankó



tensiunilor armonice nerezolvate, dar mai ales prin mesajul transmis, acela al căutării unei trăiri a extazului. Ceea ce a caracterizat gândirea dirijorului poate fi sintetizat printr-un binom oglindit de cuvintele lui G. Verdi : “...am stat în