

"relaxant", date fiind substanța și dramatismul prin care compozitorul și-a asigurat un loc de prim rang în pleiada compozitorilor romantici și mai ales prezența constantă a lucrărilor sale pe afișele mapamondului ajungând o rețetă sigură în repertoriul marilor orchestre. Totuși, geniul marelui artist n-a exclus atmosfera senină, liniștea pe care de fapt le-a căutat întreaga viață. Așadar merită să admirăm ideea alcătuirii acestui program care a cuprins *Marea Poloneză* din

mesajului bachian. Renumitul dirijor Paul Nadler, cu un palmares internațional este deja familiar publicului din România, este un artist mult experimentat. Maestrul a condus aparatul orchestral cu o mână foarte sigură și a mobilizat ansamblul spre o participare însuflețită, implicată cu toată ființa în actul interpretativ. *Simfonia a II-a* de Ceaikovski a fost alegerea ideală pentru a "asorta", pentru a defini mediul în care publicul și-a petrecut întreaga seară. După cum s-a

remarcat, "Mica Rusie"- cum a fost supranumit opusul de către Nikolai Kaskin, un critic muzical din epocă -, este traversat/ă de trei idei muzicale extrase din folclorul ucrainean și se caracterizează prin concizie (nu durează decât 33 de minute), iar indicațiile de tempo pe care le primesc unele segmente ale partiturii (*Andante sostenuto*, *Andantino marziale* sau *Moderato assai*) nu îndeamnă nicidecum la desfășurări ample ci mai degrabă se referă la caracterul muzicii. Dirijorul Paul Nadler a lăsat această muzică să se dezvolte, să se "cânte de la sine", amplificând expresivitatea temelor în câmpul orchestrației al cărui luciu este inconfundabil. Amplele solo-uri ale compartimentelor instrumentelor de



Valentin Răduțiu

opera *Evgheni Oneghin op.24* (1879), *Variațiuni pe o temă rococo pentru violoncel și orchestră op.33* (1877) și *Simfonia a II-a în do minor op.17* (1872). Deși au număr de opus diferit, cele trei lucrări sunt scrise în același deceniu. Cu toate că dramaturgia simfonismului ceaikovskian se îndrepta vertiginos spre tensiunile care l-au consacrat, în cele trei lucrări se regăsește un aer predominant destins, proaspăt, extrem de potrivit pentru a capta publicul doritor de confortul spiritual pe care îl induce muzica. Strălucirea Fanfarei cu care debutează *Poloneza* a reprezentat un fel de *Entrada* pentru programul întregii seri, impunând trăsături aristocratice, grația salonului fiind ilustrată de tema melancolică, de un delicat romantism a celei de a doua idei muzicale expusă de violoncel. Odată creată ambianța, *Variațiunile "rococo"*, de fapt în stil rococo, și-au urmat firesc desfășurarea, în interpretarea rafinată a binecunoscutului violoncelist Valentin Răduțiu. Fără a se abate de la tiparele să le spunem "clasice" ale unei viziuni înclinată spre tradiție, preferând o agogică mai rezervată, artistul a demonstrat suplețe sonoră, o tehnică foarte sigură, cizelată la extrem pe pasajele foarte înalte ale scriiturii deja celebră pentru aceste dificultăți.

Acele ascensiuni terminate în flageolete au fost absolut remarcabile, iar virtuozitatea și claritatea cu care au fost realizate dificilele cascade de ornamente din variațiunea a VIII-a și din Coda au dat măsura talentului acestui artist. În bisul oferit, *Preludiul din Suita I-a pentru violoncel solo în Sol* de J. S. Bach, Valentin Răduțiu a stabilit un echilibru perfect între rigoarea construcției și expresivitatea absolut unică a compozitorului, adaptând agogica și calitatea sunetului

alamă au fost excelent susținute, liniile melodice evoluând fără cusur, favorizate și de tratarea tip *Kamarinskaia*, ele păstrându-și nealterate ființa, în pofida înveșmântărilor contrapunctice sau armonice agrementate de o coloristică diversificată permanent. Fără acest principiu ar fi fost destul de greu să părăsim sala reținând ciudatul salt al temei din final, *Allegro vivo*, care a impus triumfătorul Do major.

Corina BURA

Personalități accentuate pe podiumul Ateneului: dirijorul Christian Badea și pianista Anna Fedorova

Programele propuse de către Christian Badea se disting întotdeauna atât prin consistența ideatică a



Christian Badea

lucrărilor care le alcătuiesc, cât și prin logica asocierii lor: uneori ilustrând fațete diverse ale unuia și aceluiași compozitor, alteori relevând unele conexiuni între creațiile unor autori din spații geografice diferite, dar contemporani pentru mai scurte sau mai lungi segmente de timp. Este și cazul serilor de 18 și 19 Octombrie 2018, când Badea a dirijat, la pupitrul Orchestrei Filarmonicii bucureștene, *Preludiul la unison* din *Suita I pentru orchestră*, op. 9 de George Enescu (1903), urmat de *Concertul nr. 2 în do minor*, op. 18, pentru pian și orchestră, de Serghei Rachmaninov (1900-1901) și de *Simfonia I în Re major* de Gustav Mahler (1887-1888). Nu doar anii conceperii și prezentării în public ale celor trei partituri se înscriu în aceeași arie temporală, dar ele reflectă și o legătură subtilă între compozitori. Pe lângă Bach, Brahms și Wagner, Enescu „iubea foarte mult factura muzicii ruse”, iar pe Mahler îl considera printre cei „cinci mari orchestratori”, alături de „Berlioz, Dvorak, Korsakov și Saint-Saëns”, căruia îi și dedicase *Suita*. La rândul lui, Gustav Mahler va fi cel care, după Gabriel Pierné, care o prezentase în 1904, în primă audiție parisiană, o va include, în 1911, în programul turneului său din Statele Unite.

Cu o gestică precisă, elegantă, ce țintește mereu esența demersului componistic, concizia expresiei și a expresivității, Christian Badea a potențat și menținut dramatismul intrinsec, cu accente tragice al *Preludiului la unison*, chiar și în secvențele mai rarefiate, sau în scurtele inserturi ritmice. El lasă impresia că obține nemaipomenita densitate a sonorităților printr-o tehnică similară acelor pictori care aplicau culorile pe pânză direct din tub, omogenizând-o uneori cu ajutorul lamei de cuțit! Pe cât de febril tensionate au fost acele momente, pe atât de vaporoză și nostalgic-visătoare au devenit ele în finalul *Preludiului*.

Arta de acompaniator a lui Christian Badea s-a manifestat și de data aceasta, în *Concertul* lui Rachmaninov, mai ales că orchestrația nu trece în plan secund decât parțial, în partea mediană. Intempestivă, temperamentală, cu o tehnică solidă și o înțelegere adâncă, aș spune gravă, a fondului ideatic, uman al muzicii, calități șlefuite în contactele riguroase cu o serie de maeștri italieni și germani, Anna Fedorova părea să trezească sunetele din materia inertă. Propulsarea lor într-o lume multicoloră excesiv de expansivă disimula, în fapt, drama interioară a compozitorului abia ieșit din convalescență. Empatia solistei cu trăirile lui existențiale atât de contradictorii, și-a dovedit eficiența în *Adagio* – o meditație prelungă, în valuri de sunete cu inflexiuni modale tipice folclorului rus, dar și cu involburări ritmico-agogice vorbind despre labilitatea psihică a autorului. Sub degetele Annei Fedorova, cu tușeul ei consistent, intens nuanțat, cu accente proeminente în clipele de exacerbare, pasajele se înlănțuiau în fraze generoase, capătau reliefuri diversificate respectând atât coerența, cât și discontinuitatea celor mai intime gânduri și trăiri. Interesant mi s-a părut felul în care Anna Fedorova își

reglează tehnica pianistică în funcție tocmai de substratul psihologic al muzicii. În concordanță cu ritmurile furibunde, agresive, biciuitoare din finalul concertului, Fedorova a conferit arpeggiilor frenetic încrucișate rezonanțe sticloase, metalice, diabolice. Evoluția lor, în crescendo-uri desperate, a depășit limitele ieșirii din sine. Mai ales în acest final, temperamentele accentuate ale celor doi muzicieni s-au întâlnit pe aceeași lungime de undă, redând muzicii lui Rachmaninov grandioarea dimensiunii ei spiritual-afective.

La cererea publicului, Anna Fedorova a cântat, cu elasticitate și o viteză scânteietoare *Valsul minutului în Re bemol major*, op. 64, nr. 1 de Chopin.

Pentru Christian Badea, ca și pentru Orchestra Filarmonicii, punctul culminant l-a constituit *Simfonia I în Re major* de Gustav Mahler – un adevărat „titan”, cum a fost etichetată imediat după premiera din 1894, de la Weimar,



Anna Fedorova

datorită dramaturgiei ei impozante, întemeiată pe elemente arhitectonice complexe și extrem de contorsionate ale fiecăreia din cele patru mișcări ale sale, cu o agogică amănunțit disecată și explicită: I. *Langsam, schleppend* (Încet, târăgănat) – *Immer sehr gemächlich* (Foarte restrâns pe tot parcursul), II. *Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell* (Puternic, dar nu prea repede) – *Recht gemächlich* (Restrâns), III. *Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen* (Solemn și măsurat, dar nu târăgănat) – *Sehr einfach und schlicht wie eine Volksweise* (Foarte simplu, ca și când ar fi o melodie folclorică) – *Wieder etwas bewegter, wie im Anfang* (Ceva mai puternic, ca la început), IV. *Stürmisch bewegt* – *Energisch* (Furtunos și agitat – Energic). Cu o forță într-adevăr titanescă, Mahler construiește niște texturi pluristratificate din ritmuri joviale (o intenție de *vals*), pastorale (un *ländler*), din sunetul inițial al Naturii, din melodii candidă, trăiri emoționale din vremea copilăriei (reminiscente din *Cornul fermecat al băiatului*), dar și din angoase, obsesii funebre (*Frère Jacques*), desfigurări până la grotesc ale inocenței, prin apariția unui canon sarcastic, zeflemitor susținut de timpani și alămuri, totul într-o împletire, emblematică pentru Mahler, de tragic și sublim. Interferarea repetitivă, ciclică a acestora are un efect straniu, ele ajungând să se substituie una alteia: bucuria tristeții, tristețea bucuriei, candoarea

trivialității, iar trivialitatea lirismului cel mai pur. Contrar parcursului dantesc, de la Infern la Paradis, Mahler descinde din Paradisul inocenței infantile, pentru a ajunge în Infernul din final anunțat de izbucnirea apocaliptică a alămurilor. De data aceasta s-a petrecut o nouă metamorfozare: lirismul și cantabilitatea s-au transformat în violență, sunetul pur al Naturii primordiale a înlocuit vehemența, jubilația a fuzionat cu tragicul, iar alămurile nu au mai răsunat amenințător, ci triumfal! Or, Christian Badea este muzicianul care ține la coeziunea contrariilor, la acuratețea identitară a sentimentelor, și, tot el, printr-o gestică simplă, dar esențială, și o comunicare directă cu instrumentiștii, a dat sens construcției grandioase a lui Gustav Mahler. Impecabilă în preluarea și transmiterea către public a polisemiei muzicii mahleriene, Orchestra Filarmonicii „George Enescu” și dirijorul Christian Badea au entuziasmat la maximum publicul care a ticsit sala Ateneului în serile de 18 și 19 Octombrie.

Despina PETECEL THEODORU

Oratoriul “Creațiunea”

Sub genericul “Concertele Centenarului la Ateneu, Geneza”, Filarmonica bucureșteană a oficiat prin corul și orchestra sa, alături de soliști, concert-maestru și dirijor invitați un act major de ființare muzicală, cu valențe ontologice sacre, interpretând Oratoriul *Creațiunea* de Joseph Haydn.

Uriașul efort de încarnare al universului sonor al părintelui clasicismului, dublând parcă geneza biblică, a fost subordonat viziunii interpretative a dirijorului german

Rodrigo Puskás (din Ungaria) și de o altă prezență cu statut de temelie, fundație solidă, fără de care eșafodajul sonor orchestral nu s-ar fi împlinit, dirijorul corului Iosif Ion Prunner. Peste toată această structură au evoluat soprana Anna Palimina (născută la Chișinău), tenorul austriac Johannes Chum și bas-baritonul croat Krešimir Stražanac.

Cele trei părți ale oratoriului au fost actele unei drame muzicale esențializate, fără artificii operistic al accesoriilor decorative scenice, personajele și mai ales personajul colectiv coral construind o narațiune a stărilor de spirit, raportate la miracolele genezei și ale Paradisului. În toată această acțiune s-a simțit efortul decantării principiilor omofoniei clasice prin consumarea ultimelor încrengături polifonice baroce, ariile soliștilor promovând claritatea, simetria, echilibrul câștigat de Haydn pentru posteritate, în timp ce corurile jubilaau travaliul polifonic de sorginte haendeliană, dar orientat spre un viitor... beethovenian. Haydn, prin *Creațiunea* sa e puntea de sunete dintre *Alleluia* de Haendel și *Oda bucuriei* de Beethoven și de acest adevăr ne-a convins interpretarea de față. Iar pentru a-și împlini viziunea sa, dirijorul Gerd Schaller a dăruit poziția clasică de dualism cor-orchestră, soliști-orchestră, amplificând o estetică camerală a mixajelor timbrale, fapt derutant la un prim contact. S-ar fi părut că orchestra conduce întreaga acțiune, subordonându-și vocile, dar în realitate dirijorul decanta asociații timbrale de un modernism surprinzător: disonanțele haosului primordial la începutul orchestral al oratoriului, cuplarea tenorului cu timpanii (la primul răsărit de soare), vocea de bas cu trombonul (cerurile vorbind despre măreția lui Dumnezeu), soprana cu flautul și tenorul cu violoncele (la crearea vietăților). Inserțiile camerale au punctat migălos pasta sonoră completă și complexă a colosului cor-orchestră, în care vocile umane organizate etajat au dublat compartimentele instrumentale autoritar, ca un motor cosmic regenerabil.

Soprana Anna Palimina a luminat benefic ansamblul, etalând o eleganță a frazei clasice, încă baroc ornamentată, servindu-se de o emisie clară, vibrată cu gust, împletindu-se inteligent în dialogul său cu voci sau instrumente, imprimând acea strălucire feminină necesară în orice clipă de viață și muzică. Tenorul Johannes Chum a anunțat lumina în debutul oratoriului (*Es war Licht*) cu emoția însăși a lui Haydn din premieră (mulțumim muzicologului Vladimir Popescu-Deveselu pentru extraordinara prezentare din programul de sală!). Vocea tenorului s-a pliat eficient pe toate combinațiile camerale ale textului, consistent în enunțuri și cald în cantilene. Bas-baritonul Krešimir Stražanac a suportat mai greu versiunea integratoare a dirijorului, având un ambitus generos mai ales în acut(!) și a reușit să fie extrem de util în toate mixajele camerale imaginate de compozitor și evidențiate de interpretare. La reușita ansamblului a contribuit și valoarea instrumentiștilor, care au transformat *tutti*-ul orchestral într-un ansamblu de soliști, dialogând cu vocile și cu poezia, depășind bidimensionalitatea pentru o viziune spațială coplesitoare. Astfel iubitul de papa Haydn înaintează victorios spre mileniul patru!

Camelia PAVLENCO



Gerd Schaller

Gerd Schaller, specializat pe relația vocal-simfonică, cu realizări notabile europene, dar și la noi. A fost sprijinit de prezența activă și spectaculară a concert-maestrului invitat,