

Serie nouă
OCTOMBRIE 2019

ACTUALITATEA

MUZICALĂ

10

(CCXIX)

48 pagini

ISSN

1220-742X

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



D i n s u m a r :

- ✓ Festivalul Internațional "George Enescu" (II)
 - ✓ Seria *Mari Orchestre ale lumii*
 - ✓ Mozartweek in Residence
- ✓ Portret Virgil Popescu
- ✓ Adio, Florin-Silviu Ursulescu!
- ✓ *Gramofon* - un concert Andrei Tudor

În imagine:
Sanda LADOȘI

Ce (nu) avem

Unii dintre noi, trăitori și în vremurile de 30 de ani apuse, am fost obișnuiți să ni se spună că "dispunem de tot ceea ce este necesar". Adică: nu ne lipsește nimic. Dar rostit într-o formă neangajantă, care la o adică să poată fi răsucită și răstălmăcită, într-un comentariu de genul: am zis asta? așa ați înțeles voi...

După Festivalul "Enescu" și după o vizită de documentare pe Broadway, încerc să îmi pun întrebarea: avem săli de spectacole? Cum ar fi zis Ismail talente estem, regizori estem, anunțurile de spectacole noi și atractive ne asaltează de pe Facebook, ba chiar și bani estem - vezi Festivalul sau vezi spectacole de mare anvergură artistică finanțate pe linie privată, primite cu entuziasm de public care cumpără cu aviditate toate biletele disponibile.

Dar unde se joacă ele? Nu are rost să mai reiau eternele plângeri ale dirijorilor și soliștilor vizavi de Sala Palatului, formalizate inclusiv în petiții sau în Scrisori deschise, la nivel internațional... Pe hârtie avem sală, ba chiar una mai mare decât în alte capitale apusene. Deci?! Ce mai vrem?! Dacă nu se aude bine, să mai trecem pe la ORL, poate avem noi o problemă. Pentru onorabili ministriabili se aude, chiar foarte bine. Doar au și boxe, deci se poate da mai tare, pentru cine dorește...

Greu să mai sperăm să înțeleagă cei care ocupă la deschiderea Festivalului loja oficială de ce e prea mic Ateneul și de ce este surdă Sala Palatului, astfel încât să construiască ceva modern și de calitate. Nu în loc de, ci în plus. La Moscova tocmai a fost inaugurat cel de-al zecelea teatru de operă din oraș (teatru privat de data asta)... După ce nu demult au construit o fabuloasă sală de concerte, ultra-modernă, în plin centru, demolând pentru asta un hotel de câteva sute de camere...

Dar pentru teatrul muzical modern avem săli? La New York, la Londra, clădirile destinate musicalurilor ocupă străzi întregi, sunt construite unul lângă altul, și însumează zeci de asemenea spații de joc, cu capacitate medie între 900-1800 de locuri, ideale pentru genul acesta de spectacole - printre care titluri atât de bine lansate în ultimul timp în România, prin repertoriu de referință, în interpretări regizorale și actoricești de cel mai înalt nivel. Dar, tot Sala Palatului li se oferă și acestor artiști. Dar desigur nu oricând. Ci de 2-4-6 ori pe an maxim, că mai trebuie să lăsăm loc și pentru "Spectacole extraordinare", și pentru populară, și pentru balet, și pentru rock, și pentru aniversări, și pentru folk, și pentru ședințe de partid, de nu mai ajung zilele din calendar... Iar în această zonă, a spectacolului de musical, rețeta spune clar că este vorba despre show-business. Adică despre business. Adică despre profit. Adică dacă ai spectacole, ai profit. Ele nu aduc pagubă, ci aduc bani. Totul este să le poți juca potrivit unei rețete simple, știută de toată lumea: aduni echipa, plătești premiera și o prezinți de mai multe ori. De cât mai multe ori. De mimim n ori, astfel încât încasările să depășească cheltuielile. Simplu. Așa s-au îmbogățit toți producătorii de musicaluri, unii dintre ei ajungând în topurile milionarilor.

Ca investiție publică sau ca inițiativă privată, o asemenea clădire este indispensabilă dacă vrem să putem să ne aliniem cu tendința vieții muzicale internaționale, dominată numeric și financiar nu de muzica academică, ci mai degrabă de acest gen modern, rudă cu opereta și cu



vodevilul, ajuns însă la cote de interes fantastice și la realizări artistice demne de toată lauda, care aduc și venituri pe măsură. Celor cărora le pasă. Cum statul nu cere de la managerii culturali eficiență ori atragerea de resurse într-un quantum măsurabil și semnificativ, se pare că mai avem de așteptat până cineva va înțelege cum funcționează lucrurile de fapt, în țări înspre care ne uităm când vine vorba de lupta împotriva corupției, independența justiției, luarea de măsuri economice, politici vizavi de multinaționale, de bănci, de politicile anti-trust și anti-concurențiale etc. Față cu asemenea teme, cui îi mai pasă de spectacolele muzicale... Nu ne mai uităm cum se face la ei, astea nu sunt lucruri importante. La noi... merge și așa! Acesta pare a fi, din ce în ce mai clar, brandul nostru de țară...

Mihai COSMA

DIN SUMAR

Festivalul Internațional "George Enescu" ..2-22

Seria Mari Orchestre ale Lumii..... 3-20

Mozartweek in Residence..... 20-22

Festivalul "Enescu și muzica lumii".....23-24

Lombarzii la Cluj-Napoca.....24-25

Imperial divas.....26-27

Zilele Muzicii Contemporane la Bacău...28-29

Despărțiri - F. Bucescu, F. S. Ursulescu.. 33-36

Portret componistic - Virgil Popescu.....42-43

Vedete - Sanda Ladoși.....44

"Gramofon" - marca Andrei Tudor.....45-46

Festivalul Internațional George Enescu la cea de a 24-a ediție, o viziune subiectivă

Lumea muzicală a avut bucuria de a participa, între 31 august și 22 septembrie 2019, la cea de a 24-a ediție a Festivalului Internațional *George Enescu*. În marea lor majoritate, evenimentele s-au desfășurat la București, care a devenit astfel, pentru trei săptămâni, capitala muzicală a lumii. Mai amplu și mai fastuos decât oricând, festivalul a adus pe scenele noastre peste 2000 de artiști interpreți, mai mult de 80 de formații mari, zeci și zeci de grupuri camerale, soliști vocali și instrumentiști, renumiți dirijori, unele dintre cele mai bine cotate ansambluri vocal-simfonice din perioada actuală. Conținutul concertelor și al recitalurilor a etalat capodopere ale muzicii universale culte din Renaștere și până în stricta contemporaneitate, sub cupola conceptului generos denumit *Lumea în*

Cornel Țăranu, Dan Dediu, Unsub Chin, Călin Ioachimescu, Fred Popovici, Lera Auerbach etc.

Sesiunile de discuții, simpozioane și ateliere de compoziție organizate la Universitatea Națională de Muzică din București au avut ca menire comunicarea și schimbul de idei între creatorii moderni prezenți în număr mare la festival. Din conținutul programelor prezentate în decursul festivalului au făcut parte peste 30 de lucrări, adică aproape toată creația lui George Enescu. În penultima seară a festivalului, opera sa *Oedip* a fost prezentată într-o versiune de mare ținută la Opera Română, la nivelul așteptat pentru performarea uneia dintre creațiile lirice majore ale secolului XX. Cercetarea compozițiilor și a tradiției enesciene în interpretarea muzicală a făcut obiectul unei ample sesiuni științifice internaționale de muzicologie, care a reunit un număr semnificativ de contribuții ce au fost publicate bilingv într-un volum special.

Însoțită de ingenioase programe adiacente derulate în spații publice, piețe, parcuri și esplanade, atât în capitală, cât și în centre culturale din țară, ediția de anul



armonie. Patru mii de spectatori fericiți au umplut seară de seară marea Sală a Palatului, care, deficitară ca acustică, așa cum se prezintă încă, își așteaptă mult promisiile ajustări și remedieri. Trecând peste neajunsurile fonice ale receptării, formațiile și spectatorii s-au întâlnit în momente de supremă elevație artistică prilejuite, spre exemplu, de minunata *Concertgebouw* din Amsterdam, Orchestra Filarmonică din Sankt Petersburg sau Orchestra Națională și Corul Academic Radio București. Mari soliști precum Nelson Freire, Yuja Wang, Vadim Repin, Denis Matsuev sau Gerhard Oppitz și-au demonstrat excelența unor cariere aflate la apogeu. Dar meritul principal revine, fără îndoială, dirijorului Vladimir Jurowski, directorul artistic, care a pus accentul special, în ediția de față, pe principiul de a promova muzica valoroasă a secolelor XX și XXI. În felul acesta am avut șansa de a asculta pentru prima dată în concert, în România, capodopere precum opera *Femeia fără umbră* de Richard Strauss sau *Peter Grimes* de Benjamin Britten, oratoriul *Moise și Aron* de Arnold Schoenberg, *Simfonia a 8-a* de Krzysztof Penderecki, lucrări recente semnate de

acesta a produs un impact semnificativ, benefic deopotrivă pentru elitele profesioniste și pentru marea public. Iar dacă Televiziunea Română și Radio România Actualități ar fi promovat cu obstinție evenimentele zilnice, lucru care, din păcate, nu s-a petrecut, acest impact s-ar fi multiplicat încă și mai puternic. Un gând de mulțumire se cuvine organizatorilor, în primul rând ARTEXIM, condus de infatigabilul său director, domnul Mihai Constantinescu, pentru enormul efort depus cu succes maxim și la această ediție. Felicitări și mulțumiri deosebite se cuvin a fi adresate guvernului României, prin reprezentantul său, ministrul culturii, care a alocat importante resurse financiare necesare, punând în practică bine cunoscutul adagiu care spune că investiția în educație și cultură este cea mai profitabilă investiție.

După stingerea ultimelor ecouri ale unui asemenea festin artistic care a plasat România în primele rânduri ale țărilor civilizate ce promovează tezaurul culturii universale, ne dorim ca lanțul edițiilor succesive să continue neabătut. Visăm deja să fim spectatori la următoarea ediție, a 25-a, peste doi ani.

Lavinia COMAN

Seria MARI ORCHESTRE ALE LUMII la Sala Mare a Palatului

O deschidere grandioasă!

Mult râvnită pe parcursul mai multor ediții anterioare ale Festivalului enescian, **Filarmonica berlineză** a dobândit în sfârșit fireasca așezare, cu două momente distincte, în debutul recente ediții; momente susținute sub bagheta dirijorului Kirill Petrenko, abia numit în funcția de director artistic al ansamblului. La fel de firesc îmi apare faptul că tocmai Beethoven și Schiller, acești titani ai umanismului european de început de secol XIX, sunt invocați astăzi la temelia spiritului iradiant al Europei zilelor noastre. Greu de



Orchestra Filarmonicii din Berlin,
dir. Kirill Petrenko

realizat dacă clamând astăzi cu specială insistență spiritul Europei unite, spiritul umanist care ne adună, o facem dintr-un sentiment lăuntric al neliniștii, poate al disperării; ...sau al credinței salvatoare în faptul că marile aspirații iluministe sau cele romantice ale secolului al XIX-lea au un viitor în lumea actuală; ...atât de turmentată, de centrifugă în deziderate, interese și chiar năzuințe. Indiscutabil, prezența filarmoniștilor berlinezi la București, în zilele deschiderii Festivalului, a dat o notă de specială consistență, de strălucire, întregului eveniment. Iar deschiderea însăși a Festivalului, a primului concert, cu *Rapsodia română nr. 2 în Re major* de Enescu, moment poetic asociat *Simfoniei a IX-a în re minor* de Beethoven, cu celebra odă închinată fraternității umane, a adus semnificații sporite pe care nu poți să nu le observi. Nu reprezintă o noutate, Filarmonica berlineză se constituie într-un organism perfect a cărui coerență pornește de la personalitatea fiecărui muzician al echipei până la funcționalitatea partidei din care face parte, până la structurarea întregului ansamblu. Există o limpiditate a sonorităților aspect care conferă structurare quasi statuară, întregului ansamblu. Pe această direcție relația dintre colectivul simfonic berlinez și Kirill Petrenko pare a fi și aceasta perfectă. O anumă rezervă privind neimplicarea de anumă substanțialitate în conducerea actului artistic, aduce – este drept – o cursivitate expunerii. Dar *Simfonia a IX-a* de Beethoven este mai mult decât o mare simfonie. Este enunțul dramatic al unui crez ferm formulat. Intervalul de cvintă goală din care se-ntrupează prima temă a lucrării, a fost lipsit de misterul așteptării. Evoluția a fost în bună parte lineară. Partea secundă, *Scherzoul* cu două Trio-uri, a sunat trepidant, de un dinamism

strălucitor. Așa cum o imaginează Beethoven însuși, partea lentă, dubla temă cu variații, este formulată de Petrenko drept o contrapondere a Fanteziei finale pentru cei patru soliști - cvartetul vocal, cor și orchestră. Două au constituit pentru mine marile momente ale simfoniei, anume filigranul de o claritate cuceritoare a vocilor orchestrale din partea a treia, partea lentă, și finalul; *Oda Bucuriei* așa cum a gândit-o Schiller și a realizat-o Beethoven, anume bucuria de a fi împreună, de a construi împreună. Momentul a constituit realmente culminația întregii lucrări dată fiind evoluția exemplară a cvartetului vocal al soliștilor, soprana Marlis Petersen, mezzo-soprana Elisabeth Kulman, tenorul Benjamin Bruns; iar declamația basului Kwangchul Youn a dispus de elocvența exemplară a tribunului, o voce consistentă, pregrantă, de bas-bariton. Li s-a alăturat Corul Academic al Filarmonicii bucureștene condus de maestrul Iosif Ion Prunner, ansamblu aflat de această dată în mare formă; inclusiv dicțiunea a câștigat în claritate, în elocvență. Întreaga evoluție a fost gândită de Petrenko într-o curgere firească, lipsită de implicări personale importante.

Este un aspect pe care l-am observat și pe parcursul celui de al doilea concert al formației, pe parcursul *Simfoniei a V-a în mi minor* de Ceaikovski; cunoscuta temă a destinului nu a beneficiat din partea dirijorului de mari implicări personale, lăuntrice, momente de care profită mulți dintre șefii de orchestră pentru a-și autentifica propria versiune. Dar momentul de aparte atracționat al ambelor programe oferite de Filarmonica berlineză la București, l-a constituit prezentarea în primă audiție la noi în țară a *Concertului pentru vioară* de Arnold Schönberg, moment potențat de o strălucită manieră prin evoluția cu totul originală a tinerei violoniste moldovence Patricia Kopatchinskaja, un artist minune – l-aș numi - al violonisticii zilelor noastre, o apariție-spectacol ce uimește din momentul intrării în scenă și până la nivelul atât



Orchestra Filarmonicii din Berlin,
dir. Kirill Petrenko, Patricia Kopatchinskaja (vioară)

2019
Foto - Andrei Ghiță

GEORGE ENESCU
FESTIVAL

de special al violonisticii sale; ...aspect pentru care cotele înalte ale virtuozității sunt supuse necondiționat marelui miracol al muzicii; ...miracol la care artista contribuie cu deplin temei. Este o lucrare a marilor frământări lăuntrice trăite de compozitor pe teren american în momentele imediat ulterioare emigrării sale din Europa dominată de spectrul

malefic al nazismului. Cu certitudine se poate vorbi de o totală incompatibilitate dintre tehnica instrumentală violonistică și structura intonațională componistică, structura serial-dodecafonică în baza căreia este construită această unică și atât de specială lucrare. Sunt sensibilități lăuntrice dureroase pe care vioara le exhibă drept arcuiri intime al căror rafinament vizează cutele cele mai abisale ale ființei; ...pe care Patricia le descoperă cu uimită implicare, în compania noastră. Se poate vorbi aici de o totală, la fel de uimitoare colaborare dintre solist, dirijor și membrii ansamblului, dintre Patricia Kopatchinskaja drept magician absolut, Kirill Petrenko în calitate de acționar direct, cu totul prețios în relația cu minunații muzicieni ai Filarmonicii berlineze; am în vedere în mod prioritar natura uimitoare a rafinamentelor timbrale ce potențează vocile unei polifonii structurale, esența componistică însăși a lucrării.

London Symphony Orchestra...

...și dirijorul principal al acesteia, Gianandrea Noseda, în compania pianistului rus Denis Matsuev, au constituit al doilea mare moment privind prezența formațiilor orchestrale de special renume, în Festival. Evident, un program integral dedicat muzicii ruse și sovietice de primă jumătate de secol



London Symphony Orchestra
dir. Gianandrea Noseda, Denis Matsuev (pian)

XX, a constituit un aspect în sine original, aspect atent pus în valoare în toată dimensiunea aparte a acestuia. Căci dacă Rimski-Korsakov, Prokofiev sau Șostakovici sunt nume obișnuite în viața actuală de concert, creațiile incluse în program se constituie în momente rare ce marchează semnificații ce depășesc sfera strict artistică. Am în vederearele preludiv al operei lui Korsakov, *Legenda orașului nevăzut Kitej*, un extins tablou simfonic al cărui pitoresc imagistic vizează extazul contemplației în fața miracolului naturii; lucrarea a fost compusă în primii ani ai secolului trecut. Am în vedere, pe de altă parte, istoria zbuciumată a celui de al doilea Concert pentru pian și orchestra de Serghei Prokofiev, lucrare marcată de avatarurile marelui revoluții sovietice din 1917. Este, de asemenea, de observat această bizară *Simfonie a 6-a în si minor* de Dmitri Șostakovici, lucrare scrisă în anii teribili ai perioadei dinaintea celui de al doilea război mondial; este cea mai eterogenă lucrare a compozitorului; iar aceasta din perspectiva dispozițiilor

radical schimbătoare a stărilor de spirit; dar și a aspectelor de ordin stilistic.

Indiscutabil, solistul momentului, pianistul Denis Matsuev este artistul acțiunii în mare forță, în diversificată acțiune. Iar concertul de Prokofiev în sol minor se potrivește naturii sale artistice înbogățită de capacități ce variază între relatarea expozitivă și forța comunicării bazată pe vigoarea sonoră; ...ce poate atinge limitele paroxismului. Este o natură artistică vânjoasă ce antrenează întreaga disponibilitate a aparatului orchestral; de o manieră în care timbrul însuși al sunetului poate căpăta valori prioritare percutante; valori ce pot excede intenția însăși a compozitorului. Noseda este inițiatorul acțiunii celei mari în relația cu aparatul orchestral; o face urmărind detaliile; o face urmărind cu vădită implicare momentele cele mari ale acestei originale simfonii de Șostakovici; lucrare pe parcursul căreia meditația chinuitoare, extinsă, din prima parte a lucrării, contrastează puternic cu antrenul agresiv mobilizator, în parte șagalnic al părților a 2-a și a 3-a.

Inegal realizat pe ansamblu, cel de al doilea concert al muzicienilor londonezi ne-a propus, însă, două momente importante ce rămân în memoria publică; am în vedere în primul rând cele *Patru interludii marine* și *Passacaglia*, momente simfonice semnificative din opera *Peter Grimes* de Benjamin Britten și Scena finală din opera *Capriccio* de

Richard Strauss, moment susținut cu participarea sopranei Diana Damrau, artist de origină germano-română, muzician de mare experiență inclusiv în domeniul teatrului muzical straussian, o voce suplă de soprană lirico-spintă. Finalul din *Capriccio* a fost cu totul elocvent în ce privește raportul dintre susținerea vocală și evoluția simfonic-orchestrală admirabil coordonată de Noseda. Am regăsit știința dar și tactul dirijoral al maestrului pe parcursul momentelor simfonice din opera lui Britten, inserții simfonice prețioase în dramaturgia operei.

În mod regretabil, partitura enesciană *Vox Maris* s-a dovedit a fi fost parțial realizată. Ansamblul coral a fost coerent constituit cu concursul Corului Academic Radio, condus de maestrul Ciprian Țuțu; dar vocile soliste ale acestuia s-au aflat în situații de importantă dificultate privind emisia timbrală. Există în cazul acestui eminent ansamblu al muzicienilor londonezi, în cazul L.S.O., o marcă de originalitate; mă refer la natura subtil cordială a comunicării, cea care înobilează dispoziția expresivă a acestui impresionant organism simfonic.

Dumitru AVAKIAN

După 100 de ani, *Die Frau ohne Schatten* ajunge la București

Cu cele șaisprezece titluri programate (dacă includem și *Cedipe* prezentat de ONB), anul acesta am avut un adevărat festival de operă, integrat în Festivalul Enescu. Primul mare eveniment operatic al Festivalului i-a aparținut directorului artistic al bienalei, Vladimir Jurowski, alături de Orchestra și Corul Radiodifuziunii din Berlin, Corul de copii al

Radiodifuziunii Române și o distribuție germanofonă, care au prezentat marea operă a lui Richard Strauss, *Die Frau ohne Schatten*, chiar în anul în care se împlinesc o sută de ani de la creația ei. E o premieră târzie, desigur, dar justificată de dificultățile insurmontabile cu care se confruntă ansamblurile lirice românești: un număr mare de roluri principale, nenumărați comprimari, o orchestrație foarte mare și un cor numeros, la care se adaugă un libret care cere o producție scenică foarte scumpă. Sunt motive care au făcut ca premiera americană a operei să aibă loc abia în 1966, la Metropolitan Opera din New York.

Die Frau ohne Schatten are cel mai frumos libret, cu o miriadă de semnificații. Absența umbrei reprezintă



Orchestra Radiodifuziunii din Berlin,
dir. Vladimir Jurowski, Anna Schwanewilms, Ildikó Komlósi

sterilitatea, și nu doar cea fizică. Personajul numit generic „Împărăteasa” are un corp transparent, pe care lumina îl străbate. Nu va deveni mamă decât dacă va deveni om și nu știe cum să fie om, pentru că Împăratul e un arhetip al masculinității, vânător diurn și amant nocturn, Hugo von Hofmannsthal descriind poetic situația prin versurile „Zilele lui erau nopțile ei, nopțile lui erau zilele ei”. În același timp, opera mai are un cuplu, cel al boiangiului Barak (singurul personaj care are nume) și al soției lui, oameni obișnuiți, în toate contradicțiile lor, iar cele două perechi fac din opera lui Strauss un demers postmodern *avant la lettre*, prin suprapunerea cu *Flautul fermecat* al lui Mozart.

Pentru a doua ediție consecutivă, Festivalul Enescu alege să folosească proiecții video care să anime puțin atmosfera unei opere în concert. Un procedeu care pare să fi atins o fază rococo în 2019, proiecțiile imaginate de Carmen Vidu fiind mult mai complexe decât cele de la *Cedipe* din 2017, de la București și Londra. Aparent, ele rămân descriptive, însă în realitate siluetele *vintage* ale personajelor proiectate erau un ecou vizual al celor de pe scenă, ca și cum povestea feerică luată *ad literam* din libret ar fi fost opusă unei realități imediate, contemporane. Căci, până la urmă, Hofmannsthal și Strauss ar putea fi considerați vizionari, găsind soluții fantastice pentru infertilitate, în timp ce spectatorul de astăzi este conștient de existența soluțiilor medicale moderne. Dar simbolistica operei e mai complexă și mai filosofică de atât. În orice caz, imagistica lui Carmen Vidu a fost de bun gust, iar jocul imaginilor în oglindă cu scena a fost consecvent cu creația teatrală a regizoarei multimedia, dacă ne aducem aminte de seria de spectacole *Jurnal de România*.

Deși concertul nu a umplut Sala Palatului, ba chiar acea mică parte din public care credea probabil că a venit să asculte o operă de Johann Strauss, nu de Richard, a plecat prin pauze, spectatorii *hardcore* (din ce în ce mai mulți de la o ediție la alta a bienalei), care au asistat până la capăt, au aplaudat în picioare multe minute la capătul celor trei ore și jumătate de muzică, atmosfera de la sfârșit fiind incendiară prin comparație cu concertele simfonice din primele zile.

Torsten Kerl nu e un heldentenor de vis, nici măcar foarte bun. Dar a avut o declamație foarte consistentă și susținută în registrul acut, suficientă pentru a înțelege personajul. Și da, vocea lui Ildikó Komlósi dă semne de uzură, dar Doica, personajul ei, nu e vârstnică? Defectele n-au avut importanță în cazul mezzosopranii maghiare, a fost foarte credibilă în rol. Tot așa cum sunt sigur că există o umanitate mai expresivă în vocea altor baritoni celebri, dar Thomas Mayer a făcut un Barak convingător. A strălucit Ricarda Merbeth (Soția boiangiului), inepuizabilă vocal, de o feminitate cuceritoare. Dar ce să mai adaugi după acel „Ich... will... nicht” al Annei Schwanewilms, o Împărăteasă care a oprit respirațiile a două mii de spectatori minute în șir, cât a ținut toată scena ei finală, de o emoție atât de intensă și atât de subtil jucată încât, pentru o dată, proiecțiile video parcă s-au topit, devenind inutile în comparație cu magnetismul unei soprane care și-a jucat atuurile până la ultimul sunet.

Corurile au fost admirabile, cel al copiilor nenăscuți cel puțin fiind adorabil de profesionist. Și în tot timpul asta de trei ore și jumătate, Vladimir Jurowski a condus cu o siguranță expertă o orchestră a Radioului berlinez de o competență ce ar putea stârni invidia oricărei alte „cea mai mare orchestră din lume”, e drept într-o partitură care invita orice instrumentist (și în special percuționistii) să muște din ea.

Alexandru PĂTRAȘCU

„Rigoare academică”, „imaginație” și „eleganță”

Cele trei virtuți atribuite de către specialiști stilului dirijoral al lui Vladimir Jurowski, au fost confirmate cu asupra de măsură în serile de 4 și 5 Septembrie 2019, când muzicianul de origine rusă, resident în Germania, a apărut la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin, electrizând audiența aflată în Sala Mare a Palatului.

Ca să strunești complexitatea și dificultatea unei partituri precum cea a operei *Femeia fără umbră* de Richard Strauss (4 Septembrie), sau a *Simfoniei a III-a, cu cor, în Do major, op. 21* de George Enescu (5 Septembrie), e nevoie nu doar de știință muzicală și meticulozitate, ci și de un real „simț al aventurării” în tărâmurile sonore mai rar accesate.

Programul concertului din 5 Septembrie, asupra căruia mă voi opri în rândurile de față a confirmat, de data aceasta, pasiunea dirijorului Jurowski pentru asocieri mai puțin obișnuite: „discorso” pentru orchestră – ultima lucrare a compozitorului german Georg Katzer, terminată cu puțin

înainte de a se stinge din viață (5 Mai 2019), *Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op. 77* de Johannes Brahms – solistă Julia Fischer, și *Simfonia a III-a* de George Enescu.

Disponibilitatea pentru conversație a lui Georg Katz atât cu semenii, cât și cu elementele Naturii, s-a reflectat, succint dar sugestiv, în paginile piesei „discorso”, prin felul dinamic și variat al dialogurilor instrumentale, de la combinațiile timbrale (clarinet-bas-percuție, corzi-suflători) la ritmurile contrastante, efervescente sau expandate, omogene sau întretăiate de „pauze bine gândite”, de la unisonuri la texturi eterofonice cu amprentă stranie. Sub bagheta fermă, expresivă a dirijorului și directorului ei artistic, Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Berlin a pus în valoare, cu rafinament și subtilitate fiecare detaliu al muzicii, ca și latura afabilă a dialogurilor.

Personalitatea accentuată a lui Jurowski, pe cât de vie, energizantă, riguroasă, pe atât de elegantă și armonioasă, a evidențiat substratul sentimental-romantic al *Re majorului* Brahmsian, în deplină consonanță cu stilul interpretativ al violonistei Julia Fischer. Cu dezinvoltura ei înăscută, Julia Fischer a dat cursivitate și limpezime frazelor, iar datorită unei virtuozități temerare, lipsită de crispări, salturile intervalice spectaculoase și multiplele schimbări de tempo și agogică au dobândit, dincolo de vitalitate și bravură, un aer volatil – în Cadența primei părți, ca și în finalul „giocos”, un *poco più presto*. Mai puțin evidențiată și din cauza inadecvării prelungite, din păcate, a Sălii Palatului la manifestări vocal-simfonice de anvergura celor dintr-un Festival Internațional ca cel Enescian, forța reală a temperamentului artistic prodigios al solistei a avut întrucâtva de suferit. Cu toate acestea, muzica lui Brahms a pătruns cu forță suverană în sufletele auditorilor care au insistat s-o reasculte.

Sarabanda din *Partita a II-a pentru vioară solo* de Johann Sebastian Bach – devenită un fel de „șlagăr” al bis-urilor oferite de către violoniști în asemenea ocazii – a răsplătit setea lor de Frumos.

Plăcerea de „a surprinde și de a se lăsa surprins el însuși” de partituri mai rar sau deloc cântate, clasice și contemporane, i-a îndreptat atenția dirijorului Jurowski și către creațiile enesciene, în special către opera *Oedip* – prezentată în varianta de concert, însoțită de proiecții multimedia în 2017, în deschiderea Festivalului Internațional „George Enescu”, cât și la Royal Festival Hall, în compania Orchestrei Filarmonice din Londra -, dar și către *Simfonia a III-a în Do major*, „a luminilor”, cum a denumit-o Pascal Bentoiu, pe care a inclus-o, alături de *Oedip*, în stagiunea Filarmonicii britanice.

Arta de a trăi, pe scenă și în afara ei, la repetițiile „metodice”, „scrupuloase”, într-o totală comuniune cu ființa muzicii pe care o studiază, astfel încât să-i cunoască și cele mai mici secrete componistice, îl ajută pe Jurowski să trateze fiecare opus ca pe propria natură uman-spirituală. Cu atât mai potrivite și mai eficiente s-au dovedit a fi aceste calități în interpretarea *Simfoniei* lui Enescu. Datorită seriozității cu care se apropie de orice partitură, ca și naturii sale profund analitice, preocupat să imprime nuanțe diferite fiecărei reveniri a motivelor tematice, animat de o vizibilă energie lăuntrică, Vladimir Jurowski a recreat muzica lui Enescu,

redându-i și regându-i echilibrul structurilor antinomice specifice: dramatism-lirism, neliniște-visare, solemnitate-predispoziție ludică etc. Substituit întrutotul viziunii „dantești” a compozitorului român, dirijorul a făurit din accente, combinații ritmico-timbrale, tempo-uri și nuanțe extreme un fel de *repere* care să-i faciliteze întocmirea unui plan solid și *autentic* de re-construcție a lucrării. În consecință, grandoarea edificiului componistic, complexitatea sa muzical-filosofică, sensurile sinuoase ale frazelor, trecerile rapide de la o stare afectivă la alta sau de la o semnificație la alta a *luminii* s-au distins și, totodată, au coexistat. Splendidă translația de la atmosfera gravă, cu accente violente pe alocuri, precum impresionantul crescendo, de proporții cosmice al alăturărilor, din partea secundă, la finalul sublimat prin instaurarea luminii eterne, odată cu vocalizele inefabile ale corului mixt. Demne de reținut au fost, în acest sens, intervențiile Corului Filarmonicii bucureștene pregătite de



Orechestra Radiodifuziunii din Berlin,
dir. Vladimir Jurowski, Julia Fischer (vioară)

Iosif Ion Prunner, și ale Corului de copii al Radiodifuziunii Române pregătite de Răzvan Rădos. Pe fondul de unison al corzilor și suflătorilor, acele vocalize angelice anunțau finalul operei *Oedip*, unde Eumenidele glorifică pacea care-l însoțește pe „cel curat la suflet.” Convins că „vremea lui Enescu vine abia acum”, Jurowski a dovedit că nimic din gândirea muzical-filosofică enesciană nu-i este străin și că Enescu are în el un prieten și un susținător de nădejde.

Despina PETECCEL THEODORU

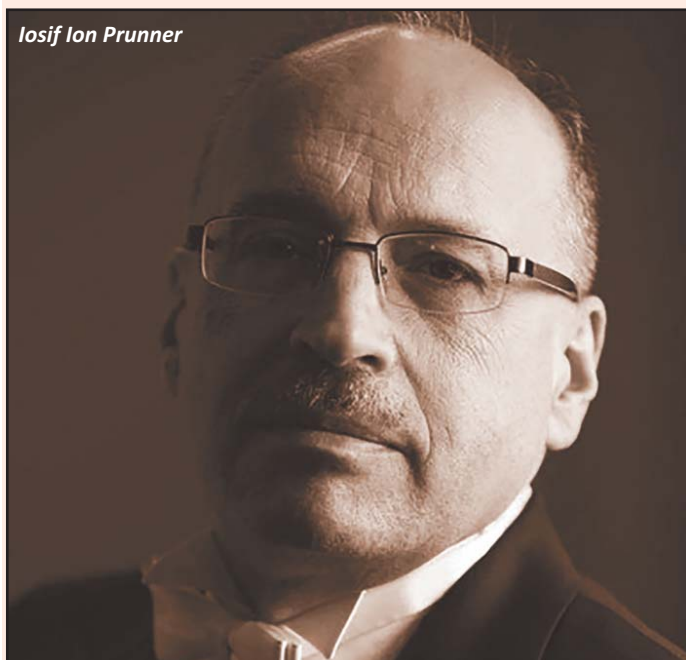
P.S. În 22 Septembrie, Vladimir Jurowski a prezentat *Simfonia a III-a* de George Enescu publicului german, la pupitrul Filarmonicii din Berlin.

De vorbă cu dirijorul Iosif Ion Prunner

Interviu realizat cu Iosif Ion Prunner, Directorul General adjunct al Filarmonicii „George Enescu” din București, după cel de-al doilea concert al Corului Filarmonicii „George Enescu” din București. Discuția s-a bazat pe munca intensă de pregătire a programelor din cadrul participării consistente în evenimentele Festivalului Internațional „George Enescu” ediția 2019, și laurii pe care îi

cucerește de fiecare dată prestigiosul ansamblu sub conducerea dirijorului de renume mondial Iosif Ion Prunner.

Marcel Spinei: *Ne cunoaștem încă din tinerețe, când imprimam la Radio muzică românească pentru violoncel și pian - în premieră compoziții românești, tipărite pentru prima dată de UCMR. Era o muncă frumoasă și dificilă, de pionierat, ce ar trebui continuată și astăzi de către generația tânără ... Pianist eminent, de talie internațională, cu o carieră extraordinară, urmând tradiția de familie - Constantin Silvestri - ai pornit și pe drumul complex al dirijatului, luând din 1997 conducerea Corului Filarmonicii, la propunerea Directorului General de atunci - Cristian Mandeal. Ai devenit - prin meritele tale profesionale - Directorul General adjunct al Filarmonicii „George Enescu”. Ai colaborat cu dirijori și soliști eminenti precum: Cristian Mandeal, Sergiu Comissiona, Lawrence Craig, Valentin Gheorghiu, Ludovic Spiess, Eugenia Moldoveanu, Michel Plasson, Krzysztof Penderecki, Ion Marin, Adrian Eröd, Neil Stuart, Tatiana Serjan, Dolora Zajick, Carlo Colombara, Vladimir Jurowski, Alexandre Bloch, Lothar Zagrosek, ș.a., și cu orchestre de mare prestigiu de pe întreg mapamondul. În 1991 ai înființat Fundația și Orchestra de Cameră „Constantin Silvestri”, conducând și Concursul Internațional de Dirijat, sub patronajul Fundației. În paralel, din 1997 sprijini activitatea*



Iosif Ion Prunner

Orchestrai semi-profesioniste a Medicilor, cu rezultate notabile. Au rămas memorabile concertele și imprimările de la Londra cu opusul coral al lui Serghei Rachmaninov - Vecerniile op.37!, imprimat și la postul de Tv Trinitas. Corul, sub bagheta ta a devenit cel mai bun ansamblu coral românesc, o adevărată orchestră, cu sonorități - de la foșnetul frunzelor până la furtuna cea mare!

Iosif Ion Prunner : Da, ai rememorat frumos din activitatea mea de solist și dirijor alături de reputatul cor, cu care urcăm treptele cele mai înalte! Este o muncă asiduă, și alături de o orchestră grandioasă - cea a Filarmonicii noastre, prima Orchestră a României, cu care colaborez neîncetat. Anul acesta am participat la extraordinarul concert de deschidere al Festivalului, susținut de Orchestra Filarmonicii din Berlin, condusă de dirijorul Kirill Petrenko, cu *Simfonia a IX-a* op.125 de Ludwig van Beethoven (1824), în seara zilei de sâmbătă, 31 august a.c.

M.S.: *A fost o deschidere grandioasă!*

I.I.P.: Corul nostru a mai deschis Festivalul „George Enescu”: în ediția 2017 cu *Ceipe* de George Enescu, alături de London Philharmonic Orchestra dirijată de Vladimir Jurowski, iar în 1998, tot cu *Ceipe*, alături de Orchestra Națională a Franței, dirijată de Lawrence Foster. Astă seară (05.09.19) Corala noastră a participat, alături de Orchestra

Simfonică Radio din Berlin dirijată de Vladimir Jurowski - Directorul artistic actual al Festivalului Internațional „George Enescu”, la interpretarea *Simfoniei a III-a* op.21 de George Enescu (1916 - 1918). Programul a mai inclus lucrarea *Discorso* de Georg Katzer (2018) și *Concerto pentru vioară* op.77, în Re Major de Johannes Brahms (1878), cu solista celebră Julia Fischer, care ne-a încântat la bis cu *Sarabanda* în Sol minor de J. S. Bach!

M.S.: *A fost un concert magnific! Simfonia a III-a op.21 de George Enescu a fost aplaudată minute în șir, cu publicul ridicat în picioare! A fost una dintre cele mai frumoase interpretări ale acestei simfonii! Corul, alături de orchestră, a fost la mare înălțime! În derularea concertului a participat și Corul de copii al Radio România, dirijat de Răzvan Rădos.*

I.I.P.: Concertul, alături de Orchestra Radio din Berlin, cu *Simfonia a III-a* op.21 de George Enescu va fi repetat și la Berlin, pe 22 septembrie a.c.

M.S.: *Felicitări! Suntem siguri că va fi un succes deosebit, ca și cel din seara asta!*

I.I.P.: Mai avem un concert în cadrul Festivalului, pe 19 septembrie a.c., alături de Orchestra Națională din Lille, dirijor Alexandre Bloch, în care interpretăm *Oratoriul* lui Athur Honegger *Ioana d'Arc pe rug* (1938), o lucrare de circa 70'. Este extrem de dificilă perioada, deoarece, tot în premieră, Corul trebuie să împartă munca în două: între lucrarea lui Athur Honegger și cea a lui Arnold Schönberg, cele două concerte fiind programate la o zi distanță, iar repetițiile, care sunt în lanț, se suprapun. Trebuie să echilibrez tot timpul valorile, și chiar dacă ambele partituri au fost compuse în secolul XX, sunt genuri diferite de muzică.

M.S.: *Și lucrarea lui Arnold Schönberg, opera Moise și Aron, care va fi prezentată în premieră în România, pe 20 septembrie a.c., sub bagheta lui Lothar Zagrosek, alături de orchestra și corul Filarmonicii „George Enescu” este o lucrare extrem de dificilă - și tehnic și acustic, de mari dimensiuni (cca. două ore)!*

I.I.P.: Noi am mai cântat Arnold Schönberg în formula - Corul și Orchestra Filarmonicii - dar o piesă mai accesibilă, față de această lucrare de teatru muzical, care este o culme a muzicii dodecafonică! Am mai făcut și premiera operei *Wozzeck* de Alban Berg, tot cor - orchestră. Prima audiție, care este în același timp o provocare în interpretarea operei *Moise și Aron* de Arnold Schönberg, va fi peste două săptămâni. Vom avea atunci și o colaborare a corului nostru (de cca. 80 de interpreți) cu un grup de elită german *Vocalconsort*, cu 28 de interpreți.

M.S.: *Festivalul „George Enescu” de anul acesta, ... cea mai extinsă ediție din istorie, după cum declara Directorul Festivalului - Mihai Constantinescu în Conferința de Presă ținută în ajunul deschiderii Festivalului, la Sala Mare a Palatului, va mai avea ca invitat Orchestra Simfonică a Filarmonicii „George Enescu” cu un program din seria Muzica secolului al XXI-lea, dirijor Peter Rundel, cuprinzând: Doina Rotaru, L'ange avec une seule aile - Concert pentru flaut și orchestră, solist Ion-Bogdan Ștefănescu, Tristan Murail, Concert pentru pian și orchestră, cu François-Frédéric Guy, Ioan Fedele, UR, pentru orchestră și Unsuk Chin, Concert pentru vioară și orchestră cu Vivian Hagner.*

I.I.P.: Ansamblul nostru orchestral, cu instrumentiști excepționali, cu orizonturi largi, interpretează cu aceeași acuratețe și sinceritate, ardoare și pasiune, de la muzica preclasică la cea a secolului XXI! Stagiunea noastră de anul acesta va avea mulți dintre invitații Festivalului, ca de pildă, Christian Zacharias - care este oaspete permanent la noi, Elisabeth Leonskaja, Leo Hussain, nu mai spun de Christian Badea, care este dirijorul nostru permanent, ș.a.

M.S.: *Știu că ești alături tot timpul de ansamblurile Filarmonicii „George Enescu”, organizând și conducând și*

concertele camerale, la care participi cu mult drag, mai ales ca partener la muzica de cameră. Celebrul pianist și dirijor Daniel Barenboim te-a felicitat și și-a exprimat „admirația și afecțiunea” pentru tine ca dirijor și pentru modul excepțional de pregătire al ansamblului coral pe care îl conduci. Datorită muncii tale neobosite și talentului dăruit, ai fost decorat cu Meritul Ordinului Cultural în rang de Cavaler (2003). Îți doresc multă sănătate și mult succes în toate, și să duci Corala Filarmonicii pe toate scenele lumii!

I.I.P. Mulțumesc! Și ție, toate urări de bine!

Marcel SPINEI

Orchestra Națională a Franței

Salvați de pianist

Concertul simfonic din seara zilei de 6 septembrie, de la Sala Palatului, va rămâne în memoria mea ca unul dintre cele mai ciudate și inegale pe care le-am văzut până acum într-un Festival de magnitudinea internaționalului „George Enescu”. Eram nerăbdătoare să-l ascult. Pentru că, avea în componența lui absolut toate ingredientele unui succes garantat: Orchestra Națională a Franței, o formație foarte bună pe care am apreciat-o mereu; un dirijor cu o bogată carte de vizită, frecvent solicitat de orchestre cu ștaif din lume – Emmanuel Krivine; un pianist de notorietate, talentatul Evgeny Kissin, și un program de zile mari - Liszt și Maurice Ravel. S-a întâmplat însă că orchestra nu prea s-a înțeles cu sine, nici cu dirijorul, pe ici pe colo nici cu solistul, ca să nu mai zic de pian (instrumentul principal al serii) care, nu s-a simțit nici el bine, fiind fals și răgușit în registrul grav și deranjant de ascuțit țipător în cel acut. Așa că, din partiturile simfonice, în care a fost evident că atât dirijorul cât și orchestra nu au fost în mână, având o seară proastă, am auzit destul de multe pasaje redundante, un discurs dezordonat, neconvingător și palid, din fericire, compensat strălucit de pledoarii muzicale de o rară frumusețe și răscolitoare emoție, oferite de soliști.

Programul a început cu Poemul simfonic *Mazeppa* de Liszt - lucrare inspirată din legenda unui nobil lituanian cu iubirea-i neortodoxă pentru o prințesă poloneză, pedeapsa și fuga. Muzica descrie galopul calului prin stepă, spaimile lui Mazeppa, ca și salvarea lui marcată de un marș militar. Mă așteptam să întrezăresc măcar țesătura melodică circumscrisă descriptivismului, direcționând trăirea artistică spre redarea mesajului programatic. Căci asta este un poem simfonic, o lucrare programatică inspirată din literatură, pictură, etc. Dar din toate acestea, nu am sesizat nimic. Am tresărit totuși două minute la început când viorile în pianissimo au stârnit fiori și speranțe ce s-au dovedit deșarte și la fortissimo-ul marșului din final care a mai înviorat cât de cât atmosfera ternă de până atunci. A urmat tot Liszt - *Concertul numărul 2 în La major pentru pian și orchestră*. Atipic și el, compus dintr-o singură temă care se transformă mereu, metamorfozându-se succesiv pe parcursul celor șase secțiuni. Și deși ca scriitură și intenție orchestra și pianul sunt oarecum egale, compozitorul numindu-l inițial *Concert simfonic*, lucrarea a fost preluată total de Evgeny Kissin care cu tehnica-i perfectă, simțul echilibrului și respectul profund pentru partitură a reliefat ritmul clar și logic al frazelor și a dezvăluit bogăția de nuanțe cu elegantă degajare. Dar momentul de răscolitoare frumusețe, de care aminteam la început (de fapt pagini

întregi) a apărut odată cu duetul pian-violoncel din partitură. Și când pianistului i s-a alăturat ca o felină sunetul amplu, catifelat, misterios al violoncelistului care a făcut minuni cu arcușul lui sigur, dar foarte expresiv, punând în răspunsuri și patos și cumpătare și strălucire și mângâiere, am crezut că a coborât un înger din cer. Nu cred să mai fi auzit până acum un astfel de sunet. Pe mine m-a vrăjit pur și simplu și aplauzele mele furtunoase s-au dus în egală măsură spre pianistul Kissin și violoncelistul Raphael Perraud. Și a mai fost un moment memorabil: al doilea bis al pianistului care a cântat magistral o compoziție proprie, un Tango argentinian dodecafonic-splendidă lucrare de recital, grea, sofisticată, frumoasă și plină de nerv. Concertul s-a încheiat cu *Tablouri dintr-o expoziție* de Musorgski/ Ravel, partitură devenită celebră datorită orchestrației lui Ravel (1922) despre care George Enescu spunea: „a fost un logician perfect, lucid, și un maestru virtuos al orchestrației”. Din păcate în interpretarea dată de dirijorul Emmanuel Krivine nu am auzit/ văzut nici logica, nici coloristică, nici nuanțele. Și cu toate că formația simfonică și-a mai revenit, „Promenada” ce conduce de la un tablou la altul, de la o stare la alta, de la o mișcare la alta, de la o nuanță la alta, a fost atât de patinată



Orchestra Națională a Franței,
dir. Emmanuel Krivine, Evgeny Kissin (pian)

încât nu i-am zărit contururile. Păcat pentru că e atât de ofertantă și proaspătă această expoziție.

Ce înseamnă harul unui dirijor!

Al doilea concert al Orchestrei Naționale a Franței a avut loc tot la Sala Palatului pe data de 7 septembrie, și a fost o adevărată încântare. Aproape nu-mi venea să cred că e aceeași cu cea din seara precedentă. Acum într-o formă foarte bună: omogenă, cu sunet amplu, clar, pastelat, expresiv, perfect acordată, disciplinată, viguroasă și cu izbutite treceri printre nuanțe extreme. E drept că de data asta ea a fost modelată cu stăpânire și talent de dirijorul Ion Marin care, cu o înțelegere deosebită pentru compozitorii serii, a reușit să evidențieze din ambele lucrări simfonice ca și din cea de acompaniament, nu numai particularitățile tehnice, cât și paleta răscolitoare ritmico-melodico-descriptivă, atât de diferită a fiecăreia dintre ele. Am admirat în mod deosebit concizia „poveștilor” cu neostentative sublinieri ale laturii lor oarecum programatice. Dar ce am ascultat de fapt? Trei lucrări originale și atipice chiar pentru compozitorii lor. Prima a fost *Suita nr. 1 în Do major pentru orchestră op. 9* de George Enescu care începe cu celebrul *Preludiu la unison* (O premieră în muzica simfonică). Dificilă, prețioasă și greu de

realizat bine în ciuda faptului sau tocmai pentru că toate instrumentele cântă la unison, ea reliefează forța expresivă a ethosului românesc, fără suportul nici unei armonii sau polifonii. Puțini sunt aleșii care fac această parte atât de vie, complexă și visătoare. Lui Ion Marin i-a ieșit perfect ca de altfel întreaga suită care a beneficiat în egală măsură de inteligența sa artistică și simțul înăscut al măsurii ca și de răspunsul surprinzător de în stil al francezilor, dezvăluind astfel melomanilor tulburătoare introducere în universalitate a modurilor specifice folclorului românesc. A urmat *Concertul în Sol major pentru pian și orchestră* de Ravel, în care dirijor și orchestră au fost atât de perfect în armonie cu pianul (care a sunat foarte bine), încât muzica pe care au

Festivalului Internațional „George Enescu” de la Sala Palatului a marcat cu siguranță un vârf al evenimentului, prin frumusețea, profesionalismul și ineditul ei.

Doina MOGA

Capela de Stat din Dresda – un monument al culturii europene

N-ar fi potrivit să considerăm că Festivalul enescian al muzicii aduce doar o succesiune a marilor colective simfonice europene, a șefilor de orchestră de mare faimă, a unor identități solistice de renume. Mai mult decât atât, avem posibilitatea de a observa marile însemne ale cântului orchestral drept valori supreme ale culturii actului artistic susținut în ansamblu. Căci, să nu uităm, cu un secol și jumătate în urmă, cu deplin temei, Richard Wagner a fost cel care observa că acolo unde există orchestră simfonică se poate vorbi de cultură, de civilizație.

Și sunt, desigur, în Europa asemenea nuclee de înaltă civilizație privind comunicarea, privind cântul în ansamblu; este o demonstrație pertinentă privind calitatea mediului care a produs un asemenea fenomen; cum este, spre exemplu, Capela de Stat din Dresda, condusă de Myung-Whun Chung una dintre prezențele dirijorale importante ale zilelor noastre. Să nu uităm, încă în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, faimosul ansamblu din Dresda era perceput drept formația orchestrală concurentă a Filarmonicii berlineze situată în partea de vest a capitalei germane. Este și astăzi o formație de mare clasă, formație a cărei identitate aparte o regăsești, spre exemplu, în repertoriul clasic german, de la Haydn și Mozart la Beethoven și Johannes Brahms.

Ne dovedește acest lucru programarea pe parcursul unor concerte succesive a celor două simfonii brahmsiene atât de distincte una față de cealaltă, cea în re major și cea în mi



Orchestra Națională a Franței,
dir. Ion Marin, Alexandra Dariescu (pian)

făcut-o împreună, a fost pe cât de concretă și exactă, tot pe atât de fermecătoare și abstractă. Iar solista, pianista Alexandra Dariescu, cu tușeul ei cald, tehnica excelentă și fiorul temperamental de excepție, pliat că o mânășă pe stilul lui Ravel a tălmăcit concertul cu nerv, căldură, chiar umor în aluziile jazzistice, dezvăluind o lume a sunetelor și accentelor mult mai bogată. Ascultându-o am respirat în ritmul frazelor și am înotat în armonii noi. Ce a urmat însă a fost ca un vis. S-a întâmplat tot la bis când solista a oferit publicului o romanță pentru pian și violoncel, pe care a dedicat-o Clarei Schumann, de la a cărei naștere se împlinesc 200 de ani. Romanța a fost interpretată împreună cu Raphael Perraud, violoncelistul din seara precedentă sub a cărui vrajă încă eram și “spusă” atât de duos, atât de sensibil și răvășitor, încât toată sala a explodat în prelungi și fierbinți aplauze. Pe mine m-a topit. Câte șanse erau ca în două seri consecutive să aud acel sunet rarisim, inconfundabil, viguros și atât de mângâietor. Seara s-a încheiat cu *Imagini pentru orchestră* (Rondes de printemps, Giges, Iberia) de Debussy - lucrare de atmosferă și culoare cu încântătoare armonii modale, provenite din originale și fascinante combinații din filonul spaniol și englezesc. O lucrare care tulbură, dar și trezește, o lucrare care te prinde într-un vârtej de visuri. Dirijorul Ion Marin a subliniat cu finețe toate stăpânind masa orchestrală printr-o felurime de procedee clasice dar și de mare modernitate. Și a dirijat reușind să potențeze cele mai pastelate luminozități din orchestrație ca și multiplele-i nuanțe, fructificând în bună măsură calitățile orchestrei. Seara de 7 septembrie a



Capela de Stat din Dresda,
dir. Myung-Whun Chung, Yuja Wang (pian)

minor; ambele dezvoltă sentimentul nostalgic al omului în relația cu natura. Discursul muzical își urmează traseul firesc, tematica este clar expusă într-o construcție simfonică atent rostuită; dirijorul implicându-se a urmări împlinirea evoluției

muzicale așa cum a gândit-o Brahms însuși; fără implicări menite a adăuga muzicii, propria istorie, cea a muzicianului performer. Important rămâne faptul că versiunea este realmente credibilă. Sunetul clar, luminos al corzilor se dovedește a fi fost bine echilibrat vis-a-vis de flexibilitatea coerentă a lemnelor, cu suportul maleabil dar ferm al alăturilor. În ultima simfonie, părțile a doua și cea finală, au adus totuși o angajare ferventă a muzicienilor ansamblului, a șefului de orchestră. Passacaglia, construcție magnifică, aduce culminația simfonismului brahmsian drept corolar al unui ciclu evolutiv de cultură, de la Bach, la Beethoven și, de aici, la Brahms însuși.

În concert, marele spectacol al muzicii a fost oferit, însă, de pianista Yuja Wang, cunoscută a fi o prezență artistică de-a dreptul percutantă; ...artist mult apreciat de publicul bucureștean dintr-o ediție anterioară a Festivalului. Captivant îmi apare faptul că a ales să prezinte o lucrare mai puțin spectaculoasă a lui Rachmaninov, anume cel de a 3-lea *Concert în re minor*. Susținerea interioară se realizează pe spațiile largi ale unei evoluții extinse marcate aici de o sensibilitate consistentă, atent dominată. Notabil este faptul că artista dezvoltă un rafinament timbral uimitor; de natură în parte speculativă, dar posibilă; iar aceasta inclusiv pe parcursul unei transcripții lisztiene a liedului lui Schubert, *Margareta la vârtelniță*; de asemenea pe parcursul cunoscutei melodii din opera *Orfeo* de Gluck, *Dansul spiritelor blânde*; momente oferite cu generozitate, la cererea insistentă a publicului.

În schimb, în al doilea concert al formației, cunoscutul ciclu enescian, cele *Șapte cântece pe versuri de Clement Marot*, a beneficiat de o parcurgere formală, de serviciu, din partea sopranei Laura Aikin, cea care a înlocuit-o în ultimul moment pe cunoscuta vedetă a scenelor de concert, de operă, Kristine Opolais.

Dumitru AVAKIAN

Orchestra Română de Tineret și fenomenalul pianist Nobuyuki Tsujii

Cu siguranță, a fi invitat să cânti pe scena unui festival de anvergură universală reprezintă, pentru orice muzician în formare, un vis care abia așteaptă să fie confirmat, cu atât mai mult cu cât această prezență va completa "pașaportul" internațional al tânărului artist, dornic să fie aplaudat pe cât mai multe podiumuri de concert ale lumii. Este, în mod cert, și cazul membrilor **Orchestrai Române de Tineret**, care s-a regăsit, anul acesta (pentru a cincea oară !) în programul Festivalului **George Enescu**, în prestigioasa companie a pianistului japonez **Nobuyuki Tsujii** – un fenomen cu totul excepțional în perimetrul interpretativ, la nivel mondial!

După un periplu românesc și european de concerte pe care le-a onorat cu maximă seriozitate și implicare constructivă, unitară, în asimilarea multiplelor repertorii, **Orchestra Română de Tineret** s-a remarcat, sub conducerea cunoscutului dirijor german **Michael Sanderling**, ca una din prezențele notabile din cadrul secțiunii *Mari orchestre ale lumii*. Repertoriul ales le-a favorizat tinerilor – de-acum, experimentați – instrumentiști susținerea acestei veritabile probe de

maturitate artistică, slalomul printre stiluri îngemănându-se cu necesitatea sporită a acelei comuniuni nuanțate dintre ansamblu și solist, apte de a "sparge" granițele unei obișnuite comunicări senzoriale. Pianistul – și compozitorul – **Nobuyuki Tsujii** are forța expresivă ieșită din comun a unui rezervor aparent nelimitat de sugestii expresive, nu ușor de armonizat cu virtuala disciplinare a unui aparat orchestral extins, misiunea lui **Michael Sanderling** apărând, din această perspectivă, cu atât mai dificilă.

Privit în succesiune, programul serii de la Sala Palatului – *Concertul Românesc* al lui György Ligeti, *Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră* de Serghei Rahmaninov și *Cvartetul cu pian nr. 1* op. 25 conceput / orchestrat de J. Brahms / A. Schönberg – au atras prin cursivitatea discursului, evidențierea liniilor de forță ale fiecărui etaj structural, omogenitatea concepției arhitectonice. În privința primelor două repere concertante, inserțiile cu tentă improvizatorică, metamorfozele de caracter specifice ethosului folcloric, continua alternanță a planurilor ritmico-dinamice au marcat derularea lucrării lui Ligeti încheiată în acea frenezie apoteotică tipică dansurilor românești, în timp ce conturul acompaniamentului din concertul lui Rahmaninov a imaginat ghergheful pe care **Nobuyuki Tsujii** și-a brodat, cu naturalețe, pânza melodică, pe alocuri melancolic, pe alocuri exploziv, în funcție de algoritmul stărilor sale interioare. Am putut astfel prețui, la justa valoare, suavitatea, delicatețea extremă a tușeului instrumental dar și dezlănțuirea efuziunilor pasionale, extraordinara mobilitate și independență a mâinilor, și nu în ultimul rând auzul polifonic, câteva din atuurile de bază care conturează personalitatea specială a pianistului japonez. Și da, într-adevăr, în cele două bisuri oferite de **Nobuyuki Tsujii** – splendidul *Clair de lune* de Debussy și *Studiul op. 10 nr. 12, "Revoluționarul"* lui Chopin – n-am admirat doar aura de celebritate conferită unor hituri clasice, ci viziunea proprie a unui artist care convinge, emoționează, atinge corzi sensibile, conservându-și abilitatea de a specula potențiala doză de romantism, de visare, de căldură sufletească ce vibrează în fiecare dintre noi.

Ultima piesă din seara de 10 septembrie, *Cvartetul cu pian nr. 1* de Brahms în inspirata versiune orchestrală a lui Arnold Schönberg a beneficiat de o rostire instrumentală elocventă, îndreptățindu-i titlatura de "a cincea simfonie"



Foto: Loredana Băltazar

Orchestra Română de Tineret,
dir. Michael Sanderling Nobuyuki Tsujii (pian)

brahmsiană. Sub ghidajul atent al lui **Michael Sanderling**, fiecare detaliu de scriitură a fost minuțios "ambalat" în acea carcasă lirică tipică romantismului german, claritatea și

echilibrul expunerii supervizând progresia graduală a arsenalului dinamic (remarcabilă, în acest context, partida violoncelor, și, implicit, solo-ul lui Ștefan Cazacu!). Prin energia sa debordantă, finalul lucrării – și, totodată, al întregului concert – ne-a cucerit pe deplin, jocurile culorilor timbrale din *Dansul ungar* aparținând lui Johannes Brahms, oferit ca bis, amplificându-ne entuziasmul și dorința de a urmări, cu bucurie, traiectoria pe scenele lumii a tânărilor ansamblu.

Loredana BALTAZAR

Tradiție și performanță interpretativă: Orchestra Simfonică Academică de Stat "Evgheni Svetlanov"

Neîndoielnic, ediția a XXIV-a a Festivalului și-a dorit să atingă standardul celor mai prestigioase manifestări de gen din lume și a reușit, nu doar din punct de vedere



Orchestra Simfonică Academică de Stat „Evgheni Svetlanov”,
dir. Vladimir Jurowski, Alexandra Silocea (pian)

organizatoric și din cel al excepționalei evoluții artistice a ansamblurilor invitate, să ridice semnificativ nivelul orizontului de așteptare al mediului cultural autohton.

Onorând seria *Mari orchestre ale lumii* găzduită de Sala Palatului, unele din cele mai bine cotate ansambluri europene s-au întrecut în a ne oferi spre ascultare ipostazieri sonore de o valoare incontestabilă a unor partituri fie efectiv necunoscute, fie relativ rar interpretate, fie destul de familiare publicului, însă în concepții expresive absolut inedite.

Cele două concerte, din 11 și 12 septembrie, ale *Orchestrai Simfonice Academice de Stat "Evgheni Svetlanov"* din Rusia dirijată de Vladimir Jurowski și, ulterior, de Gabriel Bebeșelea, au focalizat atenția spectatorilor asupra unui dublet repertorial provenind, cu o singură excepție, din arsenalul componistic al secolului XX. Gândită anume de către Vladimir Jurowski ca o mixtură de configurații stilistice "de autor", prima din cele două seri concertante a supus atenției auditoriului, succesiv, lucrări aparținând lui Aleksei Retinsky – *De profundis*, Dmitri Șostakovici – *Concertul nr. 2 op. 102*

pentru pian și orchestră și George Enescu – *Simfonia a II-a op. 17*, al doilea program al orchestrei, dirijat de Gabriel Bebeșelea, gravitând predominant într-un univers liric de filiație neoclasică / romantică – din nou – Enescu – *Pastorale-Fantaisie*, Erich Korngold – *Concertul op. 35* pentru vioară și orchestră și Piotr Ilici Ceaikovski – *Simfonia Manfred*.

Cvasi palindromic, ordonarea celor șase opusuri a atras atenția, în primul rând, asupra "coperților" simfonice: două tulburătoare invocații cu un impresionant impact emoțional, compuse la mai mult de un secol distanță. *De profundis* (partitură finalizată în 2015), perceput ca un arc meditativ, un *ascensio* grav-acut dinspre întuneric către lumină a încărcat fluxul sonor cu puterea vindecătoare a rugăciunii, pe când, la un alt nivel, sufletul chinuit al lui Manfred a înțeles motivația acelei învolburate călătorii inițiatice prin intermediul căreia va reuși să-și obțină pacea. Orchestra, moștenitoare a "rangului" de prim ansamblu al fostei mari Uniuni Sovietice (pe atunci numită Orchestra Simfonică de Stat) a sunat impecabil sub bagheta actualului său director artistic, Vladimir Jurowski. A doua simfonie enesciană a avut parte de o versiune interpretativă de vârf, perfect coordonată, din creuzetul metamorfozelor dinamice și cel al culorilor timbrale născându-se un filigran multidirecțional de gesturi cu tot cortegiul de conotații adiacente ce indicau rafinate întrepătrunderi stilistice. În contrapartidă, marele merit al lui Gabriel Bebeșelea este în primul rând acela de a fi pus în circulație *Pastorala-Fantezie* a lui Enescu, pe care a și dirijat-o punându-i în valoare fluiditatea prelucrărilor tematice, dar și amprenta personalizată a ethosului enescian.

Traectoria tinerilor soliști ai celor două seri, Alexandra Silocea și Ray Chen a reliefat caracteristicile aparte ale celor două tipologii interpretative; pianista a mizat pe o rigurozitate de factură neoclasică (în partea a doua a concertului lui Șostakovici, ca și în bis – *Cutia muzicală / The Music Box* a lui Anatoli Liadov, ramificându-și însă, delicat, resursele către un microunivers oniric), pe când violonistul și-a afișat cu dezinvoltură personalitatea polivalentă (valorificată și prin intermediul celor două *encore* – varianta proprie a unui cântec din



Orchestra Simfonică Academică de Stat „Evgheni Svetlanov”,
dir. Gabriel Bebeșelea, Ray Chen (vioară)

folclorul Australian, urmată de *Capriciul nr. 21* de Paganini), tonul cald, sunetul puternic vibrat, retorica frazării

particularizată pe specificul muzicii de film (temele concertului lui Korngold regăsindu-se în coloanele sonore ale peliculelor la care muzicianul a colaborat anterior).

Dar cel mai important atu al acestor concerte a fost, cu siguranță, extraordinara întrupare interpretativă a *Simfoniei a II-a* de George Enescu datorată lui **Vladimir Jurowski**, veritabilă poartă de intrare a monumentalei lucrări în spațiul unic al capodoperelor componistice din toate timpurile. Repetabilă performanță, sperăm noi, și pe alte scene, de primă mărime, ale Europei și – de ce nu – ale lumii!

Loredana BALTAZAR

Vassily Petrenko – un privilegiat al Destinului

Nivelul artistic al dirijorilor invitați să încante publicul românesc în contextul Festivalului Internațional „George Enescu” este, de fiecare dată, atât de elevat, încât departajarea devine extrem de dificilă. Și totuși există ceva care i-ar putea distinge pe unul de celălalt, și anume *spiritualitatea*. Fie că sălășluiește în gesturi discrete, ca expresie a unei interiorizări sau pietăți maxime, fie că se adăposteste în gestică extrovertă, ca expresie a unei fervori lăuntrice care se cere împărtășită semenilor, *spiritualitatea* naturii umane reușește să transpară până la urmă din actul interpretativ, prin aceea că *impresionează* auditoriul într-o măsură indescriptibilă, întrucât manifestarea ei iese de inefabil.

Vassily Petrenko face parte din cea de-a doua categorie. Gestică lui depășește limitele unei tactări sugestive sau doar precise. El le dăruiește instrumentiștilor propria substanță spirituală, transformând-o în instrument cu ajutorul căruia extrage spiritualitatea din fiecare și, odată cu ea, pe aceea din opusurile cu care se confundă și se confruntă.

În concertul pe care l-a dirijat în 14 Septembrie, la puitul Orchestrei Filarmonicii din Oslo, Petrenko a ales să ofere publicului din Sala Mare a Palatului, trei fațete ale Destinului uman și artistic, prin intermediul lucrărilor incluse în program: *Poemul simfonic „Don Juan”, op. 20* de Richard Strauss, *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră, op. 8* de George Enescu – solist Johannes Moser, și *Simfonia a V-a în mi minor, op. 64* de P.I. Ceaikovski.

Ca un regizor atras tocmai de aspectul spiritual-filosofic al acțiunii și al personajelor respective, Petrenko a subliniat nu atât latura frivolă a lui Don Juan din *Poemul straussian*, cât mai ales psihologia eroului, comportamentul său în fața unui destin tragic, așa cum a și fost creionat de către poetul Nikolaus Lenau, inspiratorul compozitorului postromantic. Dincolo de aparențe, cuceritorul din Sevilla e, în fapt, un veșnic căutător al idealului de iubire și frumusețe, aidoma lui Don Quijote, dar e condamnat să trăiască veșnic între extaz și dezamăgire, între iluzie și deziluzie, între lirismul insuflat de fantasma iubirii intangibile, și tristețea provocată de realitatea crudă, care îl determină să renunțe la căutările amăgitoare, preferând moartea. Cu o gestică larg-cuprinzătoare, Petrenko a dat contur însăși *ideii* de iubire, întruchipată de solo-ul viorii; a dat consistență melancoliei

sfâșietoare a legendarului personaj, iulstrat de timbrul tânguios al oboiului, dar și disoluției lui finale prefigurată de timbrul strident al cornilor. Efectele simbiozei create încă din 2009 între Vassily Petrenko, pe atunci în vârstă de numai 23 de ani, și membrii Orchestrei din Oslo, s-au oglindit în noblețea, rigoarea și onestitatea abordării partiturii, instrumentiștii fiind antrenați totodată să pătrundă și dincolo de sunete, în viața interioară a muzicii.

Cu o asemenea educație, șlefuită pe parcursul a două decenii de conviețuire, Filarmonica din Oslo s-a apropiat de *Simfonia concertantă* enesciană sigură pe sine și pe textul partiturii, restituind cu elocvență, în efluvii sinergice atmosfera de contemplație, starea de reverie, dar și umorul revigorant al tânărului de 20 de ani, după cum a surprins și dramatismul unei conștiințe lucide, preocupată dintotdeauna de problematica Destinului. Enescu transformă instrumentul solist în mesager al reiterării, *în flux continuu*, a unor evenimente din trecutul propriu și din istoria genurilor componistice variate ca ritm, agogică, formă, stil, tensiuni și destinderi sufletești ce coexistă însă în deplină armonie. În ciuda sunetului catifelat și cald al violoncelului; în ciuda virtuozității solistului, de o mare suplețe, și a coloritului de expresie romantică, în concordanță cu alura romantică a



piesei, date fiind influențele evidente din creația a doi dintre „zeii” lui Enescu – Brahms și Wagner –, cursivitatea frazărilor a fost afectată constant de niște accente repetate algoritmic așa spune, la distanțe de doar câteva măsuri, care sectionau cursul firesc al muzicii, făcând-o să treneze. Johannes Moser a compensat acest neajuns, prin rotunjimea sonorităților și finețea nuanțelor, prin lirismul visător din prima mișcare, ori prin pasajele grave, profund interiorizate sau, dimpotrivă, de o exuberanță ludică din final. Dacă am ține seama de considerațiile lui Pascal Bentoiu, care definea opusul enescian ca pe „o uriașă *piesă lirică* pentru violoncel, în care orchestra nu constituie decât o prelungire a instrumentului solist în spațiul sonor”, atunci, versiunea lui Moser a fost conformă cu remarca muzicologului român.

În timp ce Don Juan renunță la lupta cu Destinul; în timp ce Enescu alege să-l accepte cu seninătatea olimpiacă a vechilor înțelepți, Ceaikovski decide să-l anatomizeze, chiar dacă va sfârși prin a-l constrânge să se biruie el însuși pe sine, printr-o uimitoare „rocădă a sentimentelor”! *Simfonia în mi minor* are, de aceea, o construcție paradoxală, fiind un amestec de încordări tragice și elanuri patetice, de impulsuri agresive și introspecții imprevizibile, de optimism și

disperare la scară gigantescă. Dualitatea dintre *vocea ponderată a conștiinței* (tema grav-misterioasă a clarinetului) și *tragismul condiției umane* (semnalele furibunde, implacabile ale alămurilor) incapabilă să-i înțeleagă sensul, și mai ales să-l accepte, pare să constituie osatura filosofică a lucrării. Cu toate că se războiește cu propriul Destin (*fatum*-ul), încă de la primele măsuri, Ceaikovski nutrește totuși speranța regăsirii echilibrului sufletesc, încercând să-și atenueze aversiunea față de el prin introducerea, în luxuria orchestrală, a unor superbe *unisonuri* ale corzilor, a unui *coral* ce deschide partea mediană pregătind cantilena nostalgică a cornului, sau a *Valsului* din partea a III-a, mai degrabă ironic decât grațios.

Or, pentru a stăpâni și a face inteligibil un astfel de edificiu sonor, e nevoie de inteligență, sensibilitatea și logica desăvârșite ale unui arhitect experimentat. Vassily Petrenko nu numai că a îndeplinit aceste condiții, dar, cu doza lui de har, ca să nu zic de geniu, a transformat *Simfonia în mi minor* într-o lume mirifică, în care nimic din ce există în lume și Univers nu e de prisos omului, dacă e folosit cu măsură. Cu gestica sa, făurită din substanță spirituală autentică, Petrenko a păstrat intactă întreaga gamă a prefacerilor sufletești ceaikovskiene, înnobilând însă patetismele, angoasele, exacerbările sentimentale, prin ajustarea oricărui exces instinctual.

Copleșit de aplauzele interminabile ale publicului, Petrenko a acceptat să-i mai ofere două suplimente din creația lui Grieg: *Dansul Anitrei* din „Peer Gynt”, Suita I, și *Marșul Trolilor* din *Suita lirică*, ambele interpretate cu rigoarea, fervoarea și spontaneitatea specifice atât dirijorului, cât și orchestrei.

Concertele din 13 și 14 Septembrie, dirijate de către Vassily Petrenko la pupitrul Orchestrei Filarmonicii din Oslo au fost, cu certitudine, două dintre piscurile cele mai înalte ale Festivalului Internațional „George Enescu”.

Despina PETECCEL THEODORU

Violoncelul în prim-plan

Celebra orchestră *Oslo Filharmonien*, fondată în 1919, are rădăcini de la Edvard Grieg (1879). De-a lungul timpului au interpretat mari personalități: B.Walter, I.Stravinsky,



W.Kempff, A.Previn, ș.a. Dirijorul permanent al Orchestrei din Liverpool și Oslo, Vasily Petrenko este englez de origine rusă. A absolvit Conservatorul la Petersburg. A studiat-o dirijatul cu M.Jansons, R.Carnevale, ș.a. A activat ca dirijor al

Operei și Academiei din Petersburg, apoi la Filarmonica din Londra cu care a înregistrat mai multe CD. În 2009 a fost făcut „primar onorific” la Liverpool. La Oslo (2013) a avut un comentariu negativ într-un ziar norvegian privind dirijorii de sex feminin, ce a provocat controverse; ulterior a cerut scuze. Până în 2021 va fi directorul *Oslo Filharmonien*. Johannes Moser, cellist germano-canadian a studiat cu D. Geringas - student al lui M.Rostropovici, iar în 2002 a câștigat premiul II la Concursul *Ceaikovski*. A cântat alături de mari dirijori: R.Muti, V.Gergiev, Z.Mehta, P.Boulez, ș.a. A înregistrat mai multe C.D. obținând premiul *Brahms* (2014). Este denumit „cellist cu stele rock” (The Observer). Cântă pe un violoncel *Guarnieri* (1694) împrumutat de o colecție privată. Serata a debutat cu *Poemul Simfonic Don Juan* op.20 de Richard Strauss (1888), premiera: Weimar, 1889 (durata cca.20’). Originea programatică a poemului se află în Renașterea spaniolă, povestită de Nikolaus Lenau. El vedea în promiscuitatea lui Don Juan efortul de a găsi femeia ideală, căutare ce are sfârșit în melancolie și moarte. Opusul pornește cu o temă energică, susținută de instrumentele de alamă. Ea va conduce spre tristețe, exprimată de vioara solo și oboi. Atmosfera tandră este spartă de stridențele cornului, ce aduce o altă temă eroică. Ele sunt repetate și metamorfozate, într-o orchestrație magnifică. Pe măsură ce opusul înaintează, tranziția devine mohorâtă, sugerând sfârșitul eroului, cu un final neliniștit. Frazele terminale evocă respirația muribundă, într-o liniște a eternității. Poemul a dezlănțuit o explozie de aplauze, dirijorul Vasily Petrenko mânuind admirabil orchestra, obținând cu brio sonoritățile inegalabilului orchestrator-compozitor, cu nuanțe pastelate și răbufniri telurice. Al doilea opus al seratei a fost *Simfonia Concertantă* op.8 pentru violoncel și orchestră de George Enescu (1901), premiera: 1909, Paris, cu Orchestra *Lamoureux*, solist J.Salmon, dirijor compozitorul (durata cca.23’). Dragostea pe care a acordat-o violoncelului se vede din plin în acest opus, autorul cântând cu plăcere la violoncel J.S.Bach și concerte de E.Lalo, R.Schumann, C.Saint-Saëns, ș.a. Genial violonist, a introdus din tehnica dificilă a viorii în lumea violoncelului. *Simfonia Concertantă* este o plăsmuire fantastică, arzător lirică, o rapsodie revărsată în forme muzicale libere, de o dificultate extremă. Solistul susține, cu puține intervenții orchestrale monocrome, întregul travaliu afectiv, pe o întindere acustică maximă, cu o bucurie fremătătoare. Partea I se desfășoară pe un climat de seninătate, fiind transmise talazuri de pasiune,

în nuanțe - de la liniștea absolută la sonorități intense, pe o virtuositate solistică de înaltă clasă. De formă rapsodică, este unită cu partea a II-a, care are o atmosferă romantică. Partea a III-a, după o mare punte orchestrală, aduce sonorități din secțiunea I, cu pasaje de o dificultate maimă: octave „nesfârșite” cu preponderență în registrul înalt, etc. *Simfonia Concertantă* se încheie printr-o fulminanție uriașă, în *Coda*, pe o pedală orchestrală, cu o *quasi cadenza* a solistului, un final grandios. Considerată una dintre cele mai dificile opusuri din repertoriul solistic modern, Johannes Moser a interpretat cu rafinament și măiestrie, temperament și strălucită virtuositate autenticitatea enesciană, colaborarea cu dirijorul Vasily Petrenko și orchestra măiastră fiind perfectă, spre marea bucurie a auditoriului. La bis solistul a oferit *Sarabanda* din *Suita I* în Sol Major de J.S.Bach, frumos apreciată de public. Varianta partiturii interpretate este oarecum insolită, cu fiorituri, mordente și mici cadențe ce nu sunt scrise în partitura notată de Ana Magdalena Bach (nu există originalul), dar posibilă în muzica renascentistă italiană

... *Simfonia nr.5 op.64* de Piotr Ilici Ceaikovski (1888), cu premiera la *Teatrul Mariinsky*, Sankt Petersburg (1888), dirijor compozitorul (durează cca.50'). Autorul nota ... *este o desemnare completă înainte de soartă*. Simfonia are patru mișcări: I. *Andante - Allegro con anima - Molto più tranquillo*, II. *Andante cantabile, con alcuna licenza - Non allegro - Andante maestoso con piano*, III. *Valse. Allegro moderato - Trio*, IV. *Finale: Andante maestoso - Allegro vivace - Molto vivace - Moderato molto e molto maestoso - Presto*. Tema principală - recurentă, este folosită ca un dispozitiv pentru unificarea mișcărilor simfoniei. Denumită *Tema destinului*, de un caracter tumular, în secțiunea I, e transformată treptat într-un marș triumfal, ce domină secțiunea finală. Dirijorul Vasily Petrenko a condus memorabil lucrarea romantică, dezvăluind adânc spiritul resusc. A dovedit perfecțiune dirijorală, artă, echilibru, fantezie și bun gust, cu momente aureolate de înaltă încântare. La cererea auditoriului, orchestra a cântat două bisuri: P.I.Ceaikovski *Suita Spărgătorul de nuci op.71 - fragment* și E.Grieg, *Suita nr.1 Peer Gynt op.46 - fragment*.

Marcel SPINEI

Peter Grimes

în premieră națională la Enescu 2019

În ceea ce privește opera, prestigiul lui Benjamin Britten în lumea muzicală britanică este comparabil cu cel al lui George Enescu în România. Britten a compus patrusprezece opere, aproape toate bucurându-se de apreciere atât în timpul vieții compozitorului cât și postum, însă *Peter Grimes*, creată la Londra, în 1945, rămâne cea mai importantă creație a sa. În România, Britten este aproape necunoscut, cu o excepție care confirmă regula, *Albert Herring*, prezentată în 1973 de Opera Națională București.

După succesul premierei naționale a *Femeii fără umbră*, prezentată de Orchestra Radio Berlin condusă de Vladimir Jurowski, cea de-a doua creație națională a revenit Orchestrei Naționale Radio, cu *Peter Grimes*, în data de 15 Septembrie 2019.

E dificil de găsit o explicație pentru numărul de spectatori dezolant de puțini prezenți la Sala Palatului pentru acest eveniment. Britten ar fi ultimul pe care am putea da vina, căci muzica sa nu este deloc dificilă.

Prea puțini spectatori au știut că pot profita de prezența în distribuție a celei mai promițătoare soprane a momentului: Lise Davidsen. După ce a câștigat Operalia în același an cu Ionuț Hotea, artista norvegiană a debutat anul acesta la Bayreuth, în *Tannhäuser*, și toată lumea vorbește acum de ea ca despre o a doua Kirsten Flagstad.

În noua paradigmă festivalieră de operă în concert dublată de proiecții, Carmen Lidia Vidu a imaginat cea mai bună ilustrație vizuală a sa de până acum. Un fel de bandă desenată cu personaje schițate care semănau puțin cu artiștii de pe scenă, un univers situat între *Corto Maltese* și lumea lui

Radu Tudoran din *Toate pânzele sus!*, revizitându-l postmodern și pe pictorul Edward Hopper și al său *Nighthawks* în reprezentarea barului, totul în nuanțe deprimante de gri.

Distribuția a fost dominată de Ian Storey și Lise Davidsen, dar ei au fost practic liderii unei echipe artistice care a avut o coeziune excelentă, deși n-a fost o alegere tipică pentru *Peter Grimes*. Storey are o voce a cărei uzură se aude până când începe să se încălzească. Paradoxal, aici e și farmecul lui, în această voce brăzdată de riduri, la fel ca statura sa impozantă și căruntă. E un Peter Grimes în care vulnerabilitatea rămâne mereu vizibilă, în ciuda acceselor de furie. Sinuciderea personajului, plecat cu barca în largul mării, rămâne memorabilă și la Sala Palatului, lungul drum al lui Ian Storey către ieșire, demn și încărcat de toată povara lumii, mă va urmări multă vreme. Lise Davidsen a fost o Ellen Harper ingenuă, de o tinerețe atașantă. Și ce voce! Un timbru liric, plin, un volum extraordinar, ținut în frâu mai tot timpul, o dezvoltare dramatică a vocii care îți dădea fiori. Monologul lui Helen de la începutul actului doi (aria broderiei) a fost cuceritor, o plăcere rară să ascuți o asemenea forță (blândă) a naturii. Același firesc și în actul final, Lise Davidsen a venit și a cucerit cu ușurință partitura, publicul (atâta cât a fost) și a câștigat admirația tuturor.

Însă punctul forte al spectacolului a fost toată echipa britanică, de la o scenă la alta tot mai implicați și mai dezinvolți, cântând cu o dicție clară, cu care reușeau să te dezlipească de supratirare. Mătușa-matroană Catherine Wyn-Rogers și nepoatele-prostitute Solimia Lukyanests și Rhian Lois au fost foarte credibile, tot așa cum Diana Montague a reușit să portretizeze o doamnă Sedley de o bonomie sinistă. Băieții au fost la fel de buni, conturând personaje bine individualizate. În special Christopher Purves,



un Balstrode emoționant în scena finală, o replică a lui Peter Grimes în termeni de asperitate și de sensibilitate ascunsă, dar mai puțin torturat de victimizarea la care-l supune comunitatea.

Paul Daniel a reușit să țină totul sub control, ba mai mult, a reușit să facă o Orchestră Națională Radio să fie plauzibilă în muzica lui Britten și e mare lucru. Sigur că interludiile marine au fost mai slabe decât ce-a arătat LSO, cu o secțiune de alături plină de sonorități dure în cel de-al treilea (*Moonlight*), dar, în ansamblu, *Peter Grimes* a sunat englezește. Mai bine s-a descurcat corul pregătit de Ciprian

Țuțu, foarte exact într-o compoziție care chiar le-a pus la încercare sincronizarea între diferite voci. Efortul tuturor a fost remarcabil, fără dubii.

O eroare de programare a făcut ca începutul celui de-al doilea concert al lui René Jacobs cu Freiburger Barockorchester să se suprapună peste finalul lui *Peter Grimes*, forțând dureros multă lume (și-așa puțină) să părăsească nepoliticos Sala Palatului, fără să mai aplaude niște artiști care chiar au cântat din toată inima ore în șir. Dar cei care au rămas până la sfârșit nu au regretat nicio clipă că au împărțit emoția cu acești artiști.

Alexandru PĂTRAȘCU

Orchestra și Corul Maggio Musicale Fiorentino

Recviumul - vibrant omagiu verdian

Impresionanta lucrare vocal-simfonică a lui Giuseppe Verdi a răsunat din nou, după 6 ani, în Festivalul "George Enescu". Atunci a fost dirijat de Antonio Pappano la pupitrul ansamblurilor Academiei "Santa Cecilia", acum cu Orchestra și Corul "Maggio Musicale Fiorentino" sub conducerea lui Fabio Luisi. Două versiuni italiene, de avergură și înaltă calitate, dar deosebite una de cealaltă.



Orchestra și Corul Maggio Musicale Fiorentino,
dir. Fabio Luisi

Deși, în mod inevitabil, stilul lui Verdi este influențat de cel al operelor sale (fapt ce i-a și fost reproșat de unii contemporani, fiind vorba de o lucrare cu caracter religios) muzica *Recviumului* este pătrunsă de reculegere și de dramatismul cuprins în versetele secțiunilor sale. Versiunea lui Fabio Luisi, unul dintre cei mai reputați dirijori actuali de muzică simfonică, dar și de operă, pe care am urmărit-o în concertul din 16 septembrie, a mers pe o linie mai sobră, dar captivantă, cu mari contraste dinamice și de expresie, într-un flux sonor continuu, accentuând mai puțin latura legată de teatrul liric.

Am simțit aceasta încă din debutul lucrării cu intrarea aproape șoptită a corului pe cuvintele "Recvium aeternam", apoi creșterea bruscă a sonorității, ca un zbucium al sufletului în suferință și dialogul vocilor soliste cu conducte melodice încărcate de reflecție în "Kyrie eleison".

A urmat "Dies irae", izbucnind ca o furtună înfricoșătoare, de o putere și un dramatism neobișnuit. A

revenit încă de trei ori după momente lirice, înfiorate de amenințarea morții, de penitență, momente mai apropiate de genul operei, în care vocile s-au mlădiat armonios unele cu altele. Am admirat-o în primul rând pe soprana Hibla Gerzmava, un glas limpede, cu multiple culori, puternic, expresiv, apoi pe mezzosoprana Veronica Simeoni cu voce caldă, suplă. Mai puțin convingător mi-a apărut tenorul Piero Pretti, poate și din cauza modului de emisie mai nazal, cu deosebire în celebra secvență "Ingemisco", atât de generoasă și inspirată ca flux melodic, în schimb mai expresiv în "Hostias". Basul Riccardo Zanellato, deși nu foarte amplu ca voce, s-a remarcat prin ton dramatic autentic, o interpretare nuanțată, transmitând emoție, în fragmentele "Tuba mirum", "Mors stupebit", "Confutatis".

Minunate scene de ansamblu, construite cu grijă și acuratețe am auzit în "Lacrimosa", "Agnus Dei", "Lux aeterna". O mențiune specială o datorăm corului, construit ca un adevărat "personaj"; am admirat intensitatea demersului vocal, dramatismul, precizia în conturarea momentelor polifonice, a Fugilor ample - cea mai spectaculoasă cea pe 8 voci din "Sanctus" și cea din finalul *Recviumului*. Fără îndoială, de înaltă calitate s-a dovedit și participarea ansamblului orchestral, într-o unitate de concepție cu vocile soliste și corul, evoluțiile instrumentale sugestive, slujind mereu conținutul textului. Meritul incontestabil revine dirijorului Fabio Luisi cu rigoarea, dar și viziunea de ansamblu plină de măreție, cu puterea expresivă, sigură, a gestului său.

Recviumul verdian are poate cel mai impresionant moment, în secțiunea ultimă în care se repetă și "Dies irae" și "Recvium aeternam", cor și orchestră, apoi glasul emoționant, splendid modulat și apoi aproape recitat pe un singur sunet din final, rostit de soprana pe cuvintele pline de semnificație, "Libera me Domine de morte aeterna".

Olga GRIGORESCU

A fost...palpitan!

Concertul din seara zilei de 17 septembrie de la Sala Palatului s-a așezat printr-o fericită combinație - program, solist, orchestră, cor, dirijor, interpretare și emoție - în topul celor mai bune, din cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”. Ascultându-l, am avut senzația că însuși amfizionul lui de drept s-a bucurat de companie, sărbătorind iubirea comună pentru regina

instrumentelor - vioara, căreia ambii creatori cântați, i-au dedicat partituri/tălmăciri, greu de egalat, lărgindu-i limitele, dar și măiestria novatoare prin care fiecare în felul lui, la timpul lui, au spart tiparele clasice, îmbogățind travaiul orchestral cu idei originale, viziuni aparte, schimbări de accente, ritm și nuanțe, creionând stări meditative sau contradictorii, surprinzând. E ceva să asculți în aceeași seară doi virtuozii ai viorii, doi compozitori îndrăzneți, doi deschizători de drumuri, doi entuziaști, doi visători ce și-au plămădit muzica dintr-o frenetică trăire, multă fantezie și știință, de fapt doi alchimiști ai sunetelor. Totul a început cu *Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră op. 6* de Nicolo Paganini, lucrare care cucerește prin pleoaria cantabilă colorat presărată cu nenumărate înflorituri, cu lungi fragmente melodice în flageolette, cu *pizzicato*-uri la ambele mâini, cu *spiccate* rapide, cu duble sunete pe coarde, nemaivorbind de viteza amețitoare a unor pasaje lungi, tehnici noi pentru procedeele clasice ale vremii, îmbrăcate

într-o haină orchestrală înăurată de pasteluri romantice. Și dacă solistul se ridică la aceeași cotă de vervă, cum a fost cazul, atunci cu siguranță Concertul lui Paganini te lasă fără suflare. Violonistul rus Sergej Krylov, deținătorul unei arte interpretative de notorietate, a cântat cu siguranță, duioșie flexibilă și patos, dezvăluind pe întregul său discurs, un grandios evantai de nuanțe, șoapte de mare efect emoțional, tonuri uimitoare, toate susținute de o tehnică de-a dreptul

Orchestrai Filarmonice din St. Petersburg, în seara zilei de 18 Septembrie, sub bagheta lui Vassily Sinaisky – cel care l-a înlocuit în ultimul moment pe Yuri Temirkanov, dirijorul principal al colectivului petersburghez, programat inițial.

Atât în *Concertul nr. 4 în Sol major, pentru pian și orchestră* de Beethoven – solist Nelson Freire –, cât și/mai ales în *Simfonia I în Re major* de Gustav Mahler, gestica lui Vassily Sinaisky și-a dovedit virtuțile unificatoare ale contrariilor acute din interiorul structurilor muzicale, menite să obțină lumina care face posibilă înfăptuirea și perceperea ca atare a *totalității* – poate după modelul Karajan? (la numai 26 de ani, lui Sinaisky i se decernează *Medalia de aur*, în urma participării la *Concursul Internațional Karajan* de la Berlin).

Tehnica agilă, explozivă pe alocuri, și *touché*-ul de un rafinament „poetic” al pianistului de origine braziliană, s-au armonizat cu viziunea integratoare a dirijorului. Ambiguitățile armonico-melodico-ritmice și psihice din care e clădit *Concertul* lui Beethoven, când de o noblețe spiritualizată, când de un sfâșietor dramatism, când de un lirism cu tentă pastorală, când de o fermitate eroică, au servit drept suport ideal aptitudinilor lui Freire, confirmând totodată „cultul” său pentru Beethoven, manifestat încă de la vârsta de 12 ani când devine laureat al

Concursului Internațional de la Rio de Janeiro, cu „Imperialul” beethovenian!

Perelajul catifelat al arpeggiilor din prima parte a *Concertului în Sol major*, cu fraze dantelate și ritmuri elegante,



drăcească. A fost... palpitant! Acompaniamentul "Orchestrai și Corului Maggio Muzicale Fiorentino" - aflată într-o formă bună cu excelente corzi, în special cele subțiri, de mare acuitate ritmico-melodică, omogenă, cu sunet cald și generos - a fost echilibrat și bun, cu excepția câtorva mici decalaje, care în context nici nu au mai contat. Iar dacă dirijorul Fabio Luisi a convins în parteneriatul cu solistul, în interpretarea dată *Simfoniei a III-a în Do major* de George Enescu a impresionat de-a dreptul, prin înțelegerea până la contopire și capacitatea de a evoca atmosfera specifică simfonismului compozitorului român. Probabil că latinismul, el fiind italian, combinat cu rigoarea germană și nonșalanta exactitate elvețiană (țări unde și-a și își desfășoară activitatea concertistico-pedagogică) i-au înlesnit acea abordare detașată, dar și implicată, care, în cel mai elegant, eficient și distinct mod a scos clar în evidență esența simfoniei, cu belșugul ei de muzică, cu vasta lume de idei, senzații, măreție, gingășie și poezie, așezate liber într-o formă de expresivitate nouă. Atât programul concertului, cât și deosebita interpretare a solistului, dirijorului, orchestrai, corului - minunat de gingaș, au reușit să încălzească până și aerul din sală, unde s-a zgribulit *d'a capo al fine*, în *fortissimo*, oferind fericților ascultători un prea plin de emoții, de farmec și de nobil romantism, de fapt o seară absolut mirabilă.

Doina MOGA

Orchestra Filarmonică din St. Petersburg

Unifică și zidește!

Sub semnul acestei sintagme, care parafrazează zicerea faimoasă a lui Filip al II-lea al Macedoniei (sec. IV î.Hr), *divide et impera* (dezbină și stăpânește), s-a desfășurat Concertul



unduitoare, amintind cântul „de o spiritualitate divină” al lui Lipatti (în 1964, Freire, pasionat al opusurilor chopiniene, a fost răsplătit cu medalia „Dinu Lipatti”, în cadrul *Concursului „Regina Elisabetha”* de la Londra), se transformă în „rostiri” meditative de maximă interiorizare, în *coralul* din partea mediană, pentru ca, pasajele de largă virtuozitate din *Rondoul* final, nimbate de o puritate arhetipală, să exprime *eroismul* unui Beethoven care-și domină Destinul prin calm și detașare, ca și prin implicarea lucidă a rațiunii. Perpetuând parcă ecurile seriozității și meticulozității interpretative ce vizau perfecțiunea, calități impregnate de secole în fibra ei artistică, Filarmonica din St. Petersburg a răspuns cu fidelitate deopotrivă intențiilor componistice, dirijorale și pianistice, transformând *Concertul nr. 4* într-o curgere sonoră infinită, cu subtile oscilații tehnico-afective.

Atent mai degrabă la expresivitatea discursului sonor și la pluralitatea nuanțelor care o definesc, decât la mecanismele gesticii dirijorale, Vassily Sinaisky mi-a atras atenția datorită manierei sale, mai rar întâlnite, de *a lega*, prin punți atipice, situate la înălțimi primejdioase, faliile catastrofice din *Simfonia I* de Gustav Mahler. Sinaisky omogenizează contrariile, atenuând rupturile de nivel, fără a le știrbi însă individualitatea și independența, fără a le obstacula tendințele distructive, conștient că devenirea coerenței frazelor și armonizarea componentelor ei, se nasc tocmai din ciocnirea acelor contrarii, abordate de către Mahler „din față”, în *lumina* unde „coincid ființa și aparența ei”, cum ar spune Lévinas.

În consecință: *fascinația și spaima* de necunoscut, induse de ideea de *Creațiune* din partea I, „ca un sunet al Naturii”; *ländlerul* convertit în ritmuri de *vals* din *Scherzo-ul* părții secunde, identificat și cu debutul *anamorfozelor*, al *desfigurărilor* structurale proprii muzicii mahleriene; *grotescul*



Orchestra Filarmonică din St. Petersburg,
dir. Christian Badea, Vadim Repin vioară)

zeflemitor al celebrului *canon* francez *Frère Jacques*, din partea a III-a, un fel de procesiune funerară înseninată însă de intervențiile diafane ale harpei, așadar, o combinație de tragic și sublim în care Bruno Walter a văzut „monograma” lui Mahler; în fine, ultima parte a Simfoniei, *Din Infern în Paradis*, „rechizitoriu aprins la adresa Creatorului”, conform aceluiași Bruno Walter, pe cât de violentă și agitată, pe atât de imprezvizibilă în privința varietății stărilor de spirit pe care le stârnește, cu izbucniri apocaliptice ale alămurilor și motive tematice și agogice aparent incongruente, toate acestea *coexistă* pe întregul parcurs al lucrării, dând naștere unui veritabil monolit arhitectonic. Auditoriul asistă, în final, cu respirația tăiată, la declanșarea bruscă a unei mirabile metamorfoze stilistice: lirismul și cantabilitatea iau locul violenței, sunetul pur al Naturii primordiale înlocuiește stridența coloritului orchestral, iar timbrul alămurilor nu mai răsună amenințător, ci triumfal.

Datorită neobișnuitei concepții dirijorale a lui Vassily Sinaisky asupra muzicii mahleriene, împărtășită total de ținuta ireproșabilă a instrumentiștilor Filarmonicii din St. Petersburg, „Titanul” lui Mahler ni s-a revelat ca un autentic act de „*cunoaștere* îndreptată către *unitate*, în sânul unei *multiplicități de ființe sau obiecte*” (cf. Lévinas) - în cazul de față, multitudinea elementelor fundamentale ale limbajului componistic. Or, în afara *interrelaționării* dintre diversitatea acestor componente, Adevărul ar fi riscat să-și piardă tocmai *gradul inteligibil* al *cunoașterii*. Așa încât, prezența pe podiumul Sălii Mari a Palatului a ansamblului Filarmonicii ruse a jalonat încă unul dintre reperele absolute,

de neuitat, ale celei de-a XXIV-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”.

Despina Petecel THEODORU

P.S. Nu trebuie să oitem faptul că, în 1911, Gustav Mahler includea *Suita I în Do major, op. 9* de George Enescu într-unul dintre programele concertelor susținute în turneul său în Statele Unite ale Americii.

Dirijorul Christian Badea și muzicienii Filarmonicii din St.Petersburg...

...au etalat o perfectă comunicare privind intențiile șefului de orchestră, privind reacția formației orchestrale; ...fiind un organism artistic recunoscut de autentică personalitate. Iar aceasta pe parcursul unui program divers; ...au etalat un program curent în activitatea muzicienilor ruși cum sunt lucrările semnate de Dvořák sau de Șostakovici; ...au demonstrat o pertinentă apropiere față de poemul *Isis* de George Enescu, lucrare finalizată postum de Pascal Bentoiu. Este în acest caz o fericită colaborare dintre maestrul care a finalizat opera, mai ales în ce privește valorile subtile ale orchestrației, și - pe de altă parte - relația de excelență apropiere dintre dirijor și muzicienii ruși cărora li s-a alăturat Corul Academic Radio București condus de Ciprian Țuțu. Nu este un poem simfonic în sens romantic, ci o mișcare simfonică evocatoare a unei tensiuni evanescente marcate de coloritul timbral al vocilor drept culoare timbrală a ansamblului; este o lucrare enesciană de maturitate, care a apărut de puțini ani în spațiul public. De această dată într-un context internațional de excepție.

L-am recunoscut pe Christian Badea drept un autentic constructor în domeniul formelor arhitectonice mari; cum este spre exemplu ultima *Simfonie în mi minor* de Antonín Dvořák. Este de observat, temele preluate *Din lumea nouă*, au fost admirabil integrate naturii tematismului romantic, în parte de natură slavă, proprii compozitorului; și nu cu sens descriptiv pitoresc. Este de apreciat în acest caz calitatea timbrală a corzilor ce susțin cordialitatea generoasă a expresiei.

Solistul seriei, violonistul Vadim Repin, este o prezență internațională binecunoscută publicului bucureștean. Este artistul maturității violonistice depline. Iar *Concertul în la minor nr.1* de Șostakovici intră în repertoriul de bază al artistului. Scrisă în anii postbelici ai mijlocului de secol, lucrarea este deschisă unei zone ideatic-expressive extinse: de la meditația sobră, interiorizată, la viziunea trepidant-diabolică a părții finale. Este un tur de forță de mare anvergură atât pentru solist cât și pentru ansamblu, pentru dirijor. Cadența solistică, cu totul extinsă, se constituie într-o parte în sine a lucrării; David Oistrach, solistul primei audiții, a apreciat-o ca având conotații shakesperiene. Am avut prilejul special de a fi audiat acum, această lucrare, cu participarea ansamblului simfonic al Filarmonicii, ansamblu care a realizat premiera absolută a lucrării în anul 1955, sub bagheta marelui Evghenii Mravinski. Cu nimic mai prejos, momentul festivalier recent, petrecut la Sala Palatului, a fost evocator al marilor evenimente istorice ale trecutului, cum a fost decretul emis de Jdanov împotriva elitei intelectuale ruse sau moartea lui Stalin.

Dumitru AVAKIAN

Creația națională a operei *Moses und Aron* la Enescu 2019

Noua paradigmă a operei în concert completată de proiecții video pe care o propune Festivalul Enescu dă ocazia publicului să asiste la premierele naționale ale unor mari titluri ale secolului XX. Schoenberg, Britten, Hindemith, Berg, toți contemporani ai lui Enescu, au avut parte de distribuții așa cum se fac la companiile de operă cele mai mari din lume: orchestră și cor locale, soliști internaționali de cea mai bună calitate.

Moses und Aron nu este o operă populară, cum nu sunt nici *Wozzeck* sau *Cedipe*, dar asta nu le micșorează cu nimic statutul de capodoperă, iar rarele lor prezentări sunt mereu niște evenimente de ținut minte. Acum patru ani, Opera Națională din Paris a deschis stagiunea cu *Moses und Aron*, într-o producție imaginată de Romeo Castellucci. A fost un mare succes și m-am bucurat să regăsesc în distribuția anunțată pentru concertul Filarmonicii „George Enescu” pe Michael Pflumm și pe Catherine Wyn-Rogers, prezenți și la Paris.

Într-o Sală a Palatului neașteptat de plină (cam jumătate de sală, dar spectatorii prezenți n-ar fi încăput la Operă dacă s-ar fi ținut acolo spectacolul), *Moses und Aron* a avut un succes clar, în primul rând din punct de vedere muzical.

Proiecțiile video imaginate de Nona Ciobanu au mers pe ideea simbolismului, rezumându-se la câteva imagini repetate obsesiv: un soi de canal de beton care dădea spre mare, niște valuri, fațadele aglomerate ale unor blocuri și câteva elemente de grafică numerică cu pretenții ideatice. Chiar dacă proiecția a fost extinsă și pe pereții laterali, ceea ce crea un efect luminos interesant, pleonasmele vizuale au subliniat parcă și mai mult platitudinea conceptului: când corul vorbea despre mâna lui Dumnezeu, pe ecran apărea un antebraț, când apa se transforma în sânge, hop!, niște valuri de apă care se colorau în roșu. Mai adaug și coincidența nefericită a unor imagini care colorau în alb partea de sus a ecranului, aceeași culoare cu a subtitrării, care a devenit astfel greu de urmărit, mai ales în primul act. După toate experimentele de acest gen ale ultimelor două ediții de Festival, Carmen Lidia Vidu rămâne nu doar pionieră în domeniu, ci și singurul reprezentant serios, cea mai fericită proiecție video fiind, de departe, cea a lui *Peter Grimes*.

Am ascultat un prim act hieratic, căci Schoenberg a intenționat să scrie un oratoriu în prima fază. Orchestra Filarmonicii s-a comportat foarte bine, răspunzând prompt comenzilor lui Lothar Zagrosek, a cărui mână dreaptă a fost Cătălin Desagă. Cei doi parteneri de conducere au mobilizat orchestra până la punctul în care chiar puteai spune că e falangă instrumentală germană. Corul din *Moses und Aron* e cel mai spectaculos element, atunci când o parte din ansamblu vorbește, iar cealaltă cântă. Efectul este uimitor, iar simbioza dintre Corul Filarmonicii și Vocalconsort Berlin a fost excelentă, germanii stimulându-i pe români să cânte împreună. Superb.

Actul al doilea este mai operatic și drama teatrală își face simțită prezența. Foarte bună scena orgiei, cu o orchestră

capabilă de elan într-o partitură densă, al cărei serialism nu este deloc familiar forțelor muzicale românești. Cele două personaje principale sunt contrastante din toate punctele de vedere: Moses nu are darul vorbirii, dar comunică direct cu Divinitatea, în timp ce Aron este oratorul său, care convinge poporul să accepte un singur Dumnezeu. Când Moses pleacă în pustiu pentru 40 de zile, Aron deturneză mesajul divin în adorația păgână a vițelului de aur. O metaforă a spiritualității opuse simțurilor. Robert Hayward a declamat rolul convingător, cu noblețe și umilință. Moses are o singură arie, în rest e un rol vorbit și chiar dacă, la extrem, poate fi interpretat de un actor, un bas bun e totuși de neînlocuit. La rândul său, John Daszak a cântat rolul lui Aron cu inteligență, reușind să redea foarte bine caracterul său alunecos. Celelalte personaje au fost bine diferențiate, deși rolurile secundare sunt de mică întindere, însă Catherine Wyn-Rogers a făcut o impresie foarte bună în rolul femeii bolnave, cu un discurs de o demnitate îndurerată.

Deși Schoenberg a petrecut un deceniu compunând *Moses und Aron*, fără a termina al treilea act, versiunea curentă în două acte rămâne suficientă din punct de vedere muzical, dar și dramatic. Atmosfera ei neobișnuită a captat atenția publicului, care a avut conștiința faptului că asistă la un moment istoric al lumii muzicale românești. Mai nimeni n-a



Orchestra și Corul Filarmonicii „George Enescu” și Vocalconsort Berlin, dir. Lothar Zagrosek, dir. coru Ioșif Ion Prunner

plecat la pauză și nici în timpul aplauzelor de la finalul reprezentației.

După acest dificil *Moses und Aron*, unde chiar n-a scârțâit nimic, se poate spune că Filarmonica își merită asociat numele de pe blazon, George Enescu, tocmai prin modul în care i-a onorat până acum pe contemporanii lui. Pe când un *Cedipe*?

Alexandru PĂTRAȘCU

O închidere grandioasă a Festivalului enescian...

...a fost susținută de celebra **Orchestra regală olandeză Concertgebouw** din Amsterdam, organism simfonic care, ne aducem aminte, cu un deceniu în urmă - drept urmare a unei evaluări internaționale de specialitate organizată de BBC - a fost declarat drept prima orchestră simfonică în plan mondial. Evident, controversesele ce au urmat au fost pe cât de numeroase pe atât de aprige. Cert rămâne faptul că ne-am aflat, pentru a doua oară la București, în fața unui ansamblu simfonic în adevăr uimitor, un organism orchestral care

acționează și reacționează aidoma unui organism viu, realmente complex. Pe acest palier se situează funcționalitatea orchestrei olandeze! Iar interacțiunea cu șeful de orchestră – dintre personalitatea acestuia și aceea a ansamblului - devine și aceasta cu totul atrăgătoare; atât pentru muzicienii formației cât și pentru public. Ne-am aflat de această dată în fața unei situații aparte; un ansamblu de veche tradiție vis-à-vis de personalitatea a doi șefi de orchestră ce provin din generația mai tânără a măștrilor cum sunt Cristian Măcelaru, pe de-o parte, și Tugan Sokhiev pe de alta. Provin din școli de dirijat cu totul diferite, cea americană și cea rusă. Le este proprie o viziune cu totul dinamică asupra actului artistic, viziune determinată în bună parte de interpretarea activă a momentelor acțiunii muzicale; iar aceasta fără a contrazice esența însăși a operei. Sensul acesteia. Natura însăși a simfonismului clasic-romantic ne-a fost revelată pe parcursul ultimelor două concerte ale

de folclor, acel "caracter românesc"; în sensul căruia a creat câteva dintre marile sale capodopere; inclusiv această *Uvertură de concert* realizată de Sokhiev, de muzicienii olandezi; redând partiturii sonoritatea unei evoluții prețioase, atent elaborate.

Prezent pentru prima oară în viața noastră muzicală, Tugan Sokhiev mi se dezvăluie a fi muzicianul actului artistic susținut cu mare rigoare, cu atentă acțiune, cu o anume spectaculozitate funcțională ce derivă din ființa însăși a muzicii.

Dumitru AVAKIAN

Muzică "descriptivă"

Dintre marile orchestre ale lumii invitate în cadrul Festivalului am ascultat sâmbătă 21.09.19, celebra Orchestră Simfonică din Amsterdam (1888). Dirijorul concertului Mariss Jansons - din motive de sănătate a trebuit să-și anuleze concertul, care a fost preluat de dirijorul american de origine română Cristian Măcelaru. În februarie 2012 Cristian Măcelaru îl înlocuia în ultimul moment pe Pierre Boulez la pupitrul celebrei orchestre din Chicago. În prezent, după mai multe premii internaționale este dirijor permanent al Orchestrei Filarmonice din Philadelphia, la Sinfonieorchester WDR Köln, dirijând în paralel în întreaga lume. Violoncelistul norvegian Truls Mørk a studiat la Edsberg cu Frans Helmerson și Moscova cu Natalia Șahovskaya. A câștigat concursurile: Ceaikovski, Cassado, Sibelius, ș.a. Ca solist, a concertat cu cele mai importante orchestre din lume, înregistrând și o serie de CD, bine primite. Cântă pe un violoncel *Domenico Montagnana* (1723), împrumutat de SR-Bank Norvegia. Violistul japonez Ken Hakii a studiat viola la Tokyo și Köln cu Rainer Moog și s-a perfecționat cu Milton Thomas și William Primrose. Din 1995 cântă în orchestra din Amsterdam. A primit numeroase premii pentru înregistrări.



Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam,
dir. Cristian Măcelaru, Ken Hakii (violă), Truls Mørk (violoncel)

Festivalului, creații majore datorate lui Beethoven, Brahms, Richard Strauss. Percepem prin acțiunea lui Măcelaru structura ferm definită a simfonismului beethovenian chiar de la primul enunț al temei *Eroice*; de asemenea definirea cursivă, în parte pitoresc nuanțată în planul simfonic a caracterelor ce populează celebrul poem *Don Quijote* de Richard Strauss. Sunt aspecte magistral definite dată fiind participarea celor doi soliști ai periplului simfonic straussian, violoncelistul Truls Mørk și violistul Ken Hakii, acesta din urmă în egală măsură șeful de partidă.

Liviu Prunaru... Nu deseori se poate observa atâta claritate, atâta transparență timbrală privind enunțul simfonic precum am constatat acest lucru pe parcursul celebrilor *Variațiuni pe o temă de Haydn* de Brahms, moment inițial al concertului condus de Tugan Sokhiev. Două au fost însă momentele cu totul speciale ale ultimei seri festivaliere, anume *Uvertura de concert op.32, pe teme populare românești* de George Enescu, și *prima Simfonie în sol minor*, supranumită *Visuri de iarnă* de Piotr Ilici Ceaikovski. Este o simfonie foarte rar întâlnită în spațiul nostru; aspectul pitoresc expozitiv de melancolică candoare capătă o importantă susținere muzical-poetică ce apropie această lucrare de genul tabloului simfonic de largă extensie.

Nu pot să nu observ grija organizatorilor privind poziționarea firească a creației enesciene pe parcursul marilor momente ale Festivalului; și aici, în concertul final, a putut fi audiată o lucrare ce aparține ultimei perioade de creație, lucrare ce atestă felul enescian aparte privind apropierea față



Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam,
dir. Tugan Sokhiev

Cântă pe o violă de Francesco și Giovanni Grancino (1680) împrumutată de Filarmonica din Amsterdam. Concertul de anvergură cu muzică "descriptivă" a debutat cu genialul *Poem Simfonic Don Quijote*, op. 35 de Richard Strauss (1897). Premiera: Köln, 1898, la violoncel F.Grützmacher, dirijor F.Wüllner. Autorul a compus pe diferite subiecte din literatură (și legende), filosofie și autobiografie, unele

considerate *improprie* pentru a fi în muzică. Dar, numai așa a lărgit funcțiile expresive ale muzicii cu program. *Thema* și cele 10 *Variațiuni* ale *Poemului Simfonic* (de cca 45') se bazează pe romanul *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra. În dramaturgia lucrării *Don Quijote* este reprezentat de violoncelul solist, soliștii: viola, tuba tenor și clarinetul bass îl prezintă pe scutierul său *Sancho Panza iar violina I - comentatorul*. Poemul cuprinde o orchestră supradimensionată, o mașină de vânt, etc. 1. *Introducerea Mäßiges Zeitmaß. Thema maßig - Moderato* (autorul folosește numai terminologia germană), are ca pornire *Thema A* (tristă în sine): *Don Quijote își pierde sănătatea după ce a citit romane despre cavaleri și decide să devină un cavaler rătăcitor. Thema B: Don Quijote, cavaler al înfruntării întristate. Thema C, in Maggiore: scutierul Sancho Panza*. După complexul tematic apar cele 10 *Variațiuni*. 1. *Aventura cu morile de vânt*, 2. *Lupta victorioasă împotriva armatei marelui împărat Alifanfaron (în realitate o turmă de oi)*, 3. *Dialogul dintre Cavaler și scutierul său Sancho Panza*, 4. *Aventura nefericită cu o procesiune de pelerini*, 5. *Garda cavalerului*, 6. *Întâlnirea cu Dulcineea*, 7. *Călătoria prin aer*, 8. *Călătoria nefericită în barca fermecată*, 9. *Luptă cu magii*, 10. *Duelul cu cavalerul lunii strălucitoare*. Finalul: *Venind din nou în simțuri: Moartea cavalerului Don Quijote*. Utilizarea sub formă de variațiuni a subiectului este remarcabilă ! Se metamorfozează continuu materialul tematic, tratându-l într-un contrapunct complex, cromatic. Sunt aduse sonorități agresive, iar texturile cromatice intense - alămuri la semitonuri, etc. - sunt liniștite doar de calmul adus în dragostea către Dulcineea, cu o seninătate armonică quasi diatonică. Sfârșitul lui Don Quijote este sugerat de cello solo, prin transformarea temei principale, pe principiul ciclic, de o frumusețe rară. Violoncelistul Truls Mørk, alături de violistul Ken Hakii și de - *nemenționații soliști din Program* - de la tuba tenor, clarinet bass și primul violonist din orchestră au interpretat cu incandescență emoțională, temperament și virtuozitate lucrarea romantică, dirijată epocal de Cristian Măcelaru, alături de orchestra strălucitoare, în care dificultățile tehnice enorme ale marelui orchestrator au fost depășite cu măiestrie. Concertul s-a încheiat cu *Simfonia no.3 Eroica* op 55 de Ludwig van Beethoven (1803-1804). Premiera: 1805, Viena. Caracteristica novatoare a lucrării - dimensiunea

temporală: este de două ori mai lungă decât simfoniile lui J.Haydn și W.A.Mozart (cca. și 60'). Din punct de vedere al dramaturgiei filosofico - estetice, autorul a expus într-o formă muzicală ideea de moarte, distrugere și anxietate, care trebuie depășită pentru a exista. Era în perioada de iluminare a revoluției franceze. Inițial *Simfonia* op.55 urma să fie intitulată *Simfonia Bonaparte*, omagiu adus consulului Napoleon Bonaparte, care începuse să reformeze radical Europa, și pe care îl asemăna cu consulii din Roma Antică. Dar, acesta, în 1804 s-a încoronat împărat, distrugând astfel toate idealurile democratice și anti-monarhice franceze. Autorul a rupt dedicația, scriind: *compusă în memoria unui om remarcabil*. Capodopera marchează o etapă în tranziția dintre clasicism și romantism, din primele decenii ale secolului al XIX-lea. Semnificația culturală complexă a lucrării a evoluat în timp către o formă esențială, culturală. Lucrarea este construită în patru mișcări: I. *Allegro con brio*, II. *Marcia funebre: Adagio molto*, III. *Scherzo: Allegro vivace*, IV. *Finale: Allegro molto*. Un motiv al destinului - o explozie de furie, în sforzando, deschide prima parte - motorul întregului opus, în formă de sonată. Metamorfoze ascendente și modele descendente rapide la viori, etc., duc către a doua temă, o melodie arzătoare. După un travaliu de mari proporții, care aproape dublează secțiunea, apare *Coda*, cu noua temă prezentată în dezvoltare. A doua mișcare este situată într-o gamă emoțională întunecată *Marcia funebre. Adagio molto*, cu un mic *Trio* în nuanță majoră și revenirea la atmosfera inițială, sfârșind în *Coda*, cu fragmente de fraze scurte. Secțiunea a III-a *Scherzo. Allegro vivace - Trio*, este vivace, majoră, cu treceri rapide la extreme de sonoritate, exploziv, sincopat, încheindu-se cu o *Coda*. Finalul *Allegro molto - Poco Andante - Presto* este construit dintr-o *Thema* și 10 *Variațiuni*, primele 8 furtunoase, *Variațiunea a noua - Poco Andante* aducând o atmosferă senină, calmă, plină de profunzime. Ultima *Variațiune* încheie eroic lucrarea, cu acorduri masive, într-o atmosferă festivă. *Simfonia Eroica* op 55 a fost interpretată magistral de orchestra din Amsterdam sub bagheta magnifică a lui Cristian Măcelaru, o gloriificare dedicată vieții, întreg concertul dovedind strălucire, caracteristică a marilor orchestre ale lumii.

Marcel SPINEI

Mozartweek in Residence

Les Sours Doués - Muzică cu zâmbetul pe buze

Spiritul sprintar, voia bună și calitatea artistică de un remarcabil nivel sunt caracteristicile spectacolului oferit de cei patru muzicieni ce alcătuiesc Les Sours Doués, o formulă instrumentală ce ne-a oferit o altă perspectivă asupra artei sunetelor și poate fi considerată pata de culoare a programelor asociate Festivalului Internațional „George Enescu”, ediția 2019. Parte a faimosului Mozart Week Festival de la Salzburg, Les Sours Doués au inaugurat cele câteva evenimente desfășurate sub titulatura Mozart Week in Residence incluse în Festivalul Enescu și propuse publicului român sub coordonarea celebrului tenor mexican Rolando Villazon. Iubit și apreciat pentru activitatea sa pe marile scene lirice, Rolando Villazon este din acest an directorul faimosului Festival Mozart de la Salzburg pe care l-a introdus într-o nouă paradigmă, aceea a percepției muzicii lui Mozart prin prisma familiarizării cu felul de a fi al omului Mozart care nu ezita să fie nu doar un geniu artistic ci și o personalitate mondenă, căruia îi plăcea să danseze, să participe la baluri mascate, etc.

Tocmai această perspectivă a fost evidențiată și de spectacolul pe care l-am urmărit miercuri 18 septembrie 2019 pe scena Teatrului



2019
Foto - Alex Damian

Scrisori și muzică – Un story despre omul Mozart

Al doilea eveniment din cele patru selectate din proiectul Mozart Week in Residence și prezentate în cadrul Festivalului Enescu, ediția 2019, avea să-l releve publicului pe Rolando Villazon în ipostaza de recitator într-un concept original care poate părea în egală măsură inedit, atractiv și dintr-un anumit punct de vedere chiar bizar: recitarea, uneori chiar declamarea, unor scrisori adresate de Wolfgang Amadeus Mozart tatălui său Leopold și inserția între secvențele literare a unor momente muzicale ce aduc în fața publicului fragmente din cele șase sonate pentru vioară și pian compuse la Viena și publicate în 1781.

Așadar, sub genericul *Scrisori și muzică – Cel mai iubit tată*, publicul venit în sala Teatrului Excelsior pe 19 septembrie 2019, a putut savura începând cu ora 18 un veritabil one man show presărat cu remarcabile momente muzicale, al cărei protagonist a fost Rolando Villazon. Admirat în calitate de tenor, fermecătorul mexican atât de iubit de partea feminină a spectatorilor, a realizat o foarte incitantă recitare a scrisorilor lui Wolfgang Amadeus Mozart

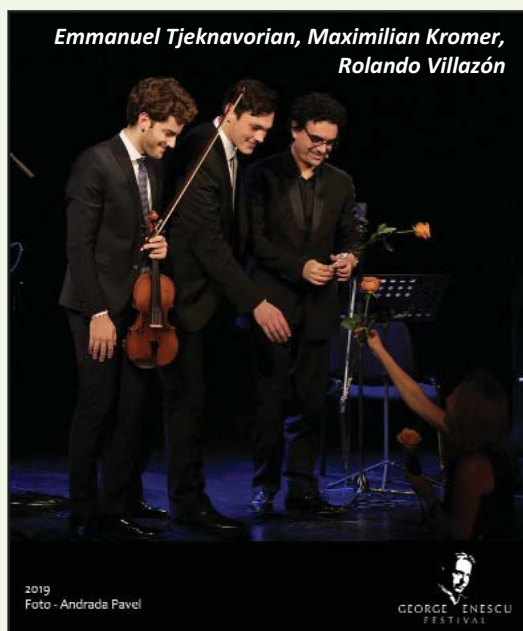
către tatăl său Leopold, în care, deși accentul sud-american sesizabil în rostirea sa în limba engleză a avut ușoare tușe umoristice, a dovedit o remarcabilă versatilitate teatrală, menită a evidenția stările de spirit ale lui Wolfgang ce transpar din textele scrisorilor. Astfel, adăugând și o fină amprentă personală (cu siguranță Mozart, chiar dacă destul de temperamental, nu putea avea simțământul latin ce s-a întrevăzut uneori în rostirea lui Villazon), Rolando Villazon ne-a conturat evoluția relației fiu-tată de la tonul ludic cu care Wolfgang îi comunica tatălui diversele întâmplări prin care trecuse după plecarea din Salzburg alături de mama sa la revolta împotriva rigorilor epocii sale, și de la tristețea profundă a momentului pierderii mamei (veritabil punct culminant al recitării) la răzvrătirea împotriva tatălui care nu era de acord cu căsătoria sa, peste toate aflându-se la loc de cinste dragostea necondiționată purtată unui tată, care deși poate a părut sever, a știut încă din primii ani de viață ai lui Wolfgang Amadeus că fiul său este un geniu.

Disparate în timp și diverse din punctul de vedere al tonului abordat, scrisorile lui Mozart către tatăl său au fost însoțite în spectacolul vizionat de momente muzicale al căror spirit a complementat atmosfera creionată deja de textele recitate de Rolando Villazon. Aleși de tenorul mexican pentru a fi partenerii săi de scenă în acest proiect, violonistul Emanuel Tjeknavorian și pianistul Maximilian Kromer, doi tineri formați în rigorile școlii muzicale germano-austriece, au redat și sonor succesiunea de stări ce îl caracteriza pe Mozart în textele audiate, astfel că am remarcat jovialitatea și ludicul părții întâi a *Sonatei nr. 25 KV 377*, energia și melodica motorică tipic mozartiană din *Sonata nr. 24 KV 376*, lirismul cu nuanțe dramatice al părții a doua din *Sonata nr. 26 KV 378*, optimismul părții întâi a *Sonate nr. 27 KV 379* și complexitatea *Sonatei nr. 28 KV 380*, o veritabilă sinteză a expresiei tuturor celorlalte fragmente muzicale interpretate. Chiar dacă au părut destul de marcați de emoții, cei doi foarte tineri

Excelsior începând cu ora 18, în care sub titlul *The Four Ties* (Cele patru cravate), Les Sourds Doués (interesant joc de cuvinte ales pentru numele grupului, *Surzii talentați*, o jucăușă aluzie la cuvântul asemănător, surdues, ce înseamnă supradotați) alcătuit din François Pascal (clarinet bas), Adrien Besse (clarinet), Nicolas Josa (corn) și Pierre Pichaud (trompetă) ne-a oferit un veritabil show, cu multe elemente ce aminteau de ideea de musical. Astfel, plecând de la muzica lui Mozart la care au revenit ciclic, Les Sourds Doués ne-au deschis rând pe rând „ușile” de pe culoarul istoriei muzicii dincolo de care am întâlnit lumi diverse: cea a tango-ului simfonic al lui Astor Piazzolla în frumoasele versiuni ale celebrelor piese *Whisky*, *Jacinto Chiclana* și mai ales *Oblivion*, cu un moment tulburător, cea a jazz-ului reprezentată de celebrele *Georgia on my mind* a lui Ray Charles, *Take 5* de Paul Desmond ori *I got Rhythm* compus de George Gershwin, cea iberică, cu ale sale sonorități inconfundabile prezente în *Bolero* de Maurice Ravel și *Gitanerias* de Ernesto Lecuona, cea a desenelor animate produse de celebrul Walt Disney, cea a boemei pariziene prezentă prin piesa *Le complainte de la Butte* de Georges van Parys și chiar cea a afroamericanilor. Cu adaptări dominate de bun gust, cu bună dispoziție și umor fin Les Sourds Doués au realizat așadar un veritabil puzzle muzical al cărui element de legătură a fost reprezentat de muzica lui Mozart din care am putut asculta eșantioane relevante pentru diversitatea estetică a artei componistice a geniului salzburghez, de la religiozitatea din *Ave verum corpus*, la melodicitatea finalului *Serenadei nr. 10 KV 361* și de la sonoritățile lirice ale ariilor din *Flautul fermecat* la inventivitatea și verva *Variațiunilor pe tema „Ah! vous dirai-je, maman!”*.

Propunând un aliaj sonor foarte interesant în care sonorile catifelate ale clarinetului s-au împletit cu pregnanța timbrală a trompetei și solemnitatea cornului dublate de sunetul profund al clarinetului bas, cei patru Les Sourds Doués, care au demonstrat remarcabile calități interpretative, au pigmentat evoluția lor muzicală și cu secvențe de pantomimă și de... iluzionism, în care bineînțeles au folosit și celebrele lor cravate portocalii purtate pentru a sugera semnificația titlului spectacolului, dovedind că sunt artiști desăvârșiți și foarte buni entertaineri. De altfel, scopul acestui spectacol pe care noi bucureștenii l-am vizionat chiar înaintea primei audiții oficiale programate la începutul anului viitor în noua ediție a Festivalului Mozart de la Salzburg, este tocmai acela de a propune o abordare desacralizată a muzicii clasice prin care aceasta să fie adusă mai aproape de firescul cotidian, iar tinerii și deopotrivă vârstnicii să fie mai deschiși spre acest gen muzical ce poate fi la fel de atractiv precum cele cu care este conexas în spectacol.

Observând reacția publicului la finalul evenimentului, cred că nu greșesc când notez că cei patru muzicieni francezi reuniți sub numele amuzant Les Sourds Doués și-au atins ținta, oamenii fiind plăcut surprinși de modul în care muzica clasică, fie ea inclusă într-un melanj sonor mai diversificat, poate fi cântată cu zâmbetul pe buze și prezentată cu o importantă doză de firesc ce nu-i știrbește din profundele semnificații pe care doritorii le pot percepe ascultând unele dintre versiunile devenite iconice ale marilor capodopere consemnate de istoria muzicii.



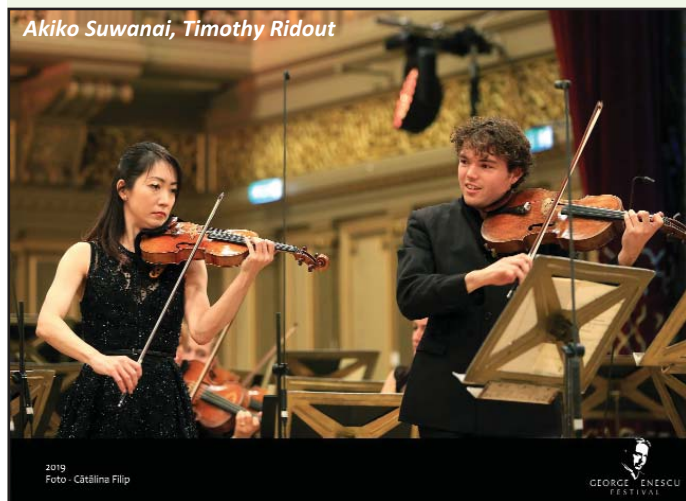
interpreți au realizat versiuni remarcabile ale partiturilor audiate, în care am reținut intonația îngrijită, construcția în spiritul epocii lui Mozart a frazării și dialogul bine conturat dintre cei doi dar și cu Rolando Villazon (acesta realiza trecerea spre momentele muzicale oferind noi sensuri formulei de încheiere a scrisorilor, Manu propria, pe care a rostit-o în modalități diferite), aceste atribute contribuind la elaborarea unui spectacol de succes în care ni s-au perindat în fața ochilor, sub forma unui story, veritabile tablouri din viața genialului Wolfgang Amadeus Mozart.

De altfel, deși unii ar putea spune că tinerii interpreți nu au avut acea strălucire, poate așteptată într-o oarecare măsură, prezența acestora într-un astfel de proiect este una plăcută, utilă probabil pentru ei dar sugestivă pentru modul în care Mozart compozitorul și Mozart omul poate fi înțeles și admirat de generații diferite de muzicieni, dar și de melomani ce descoperă în acest mod artistic că și un geniu poate fi în viața de zi cu zi un om ca oricare altul, cu zbaterele sale interioare, cu îndoielile firești firii umane și cu o relație complexă dar apropiată cu părintele său.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Camerata Salzburg și muzica lui Mozart

"Mozart trăiește... el aduce oamenii laolaltă datorită forței universale a muzicii sale", acesta este motto-ul pe care tenorul Rolando Villazón, directorul noii ediții a Festivalului "Mozart week in residence" pe mai mulți ani, îl folosește pentru a prezenta manifestările foarte diverse pe care le-a gândit pentru acesta. Am beneficiat și noi, în cadrul Festivalului "George Enescu" de trei după amieze în care au



fost puse în valoare minunate aspecte ale personalității marelui muzician.

În 20 septembrie, ansamblul "Camerata Salzburg", cunoscut nouă și din alte ediții ale festivalului enescian, a evoluat cu mai multe lucrări vocal-instrumentale mozartiene.

O conferință și o mică expoziție cu obiecte și portrete ale marelui compozitor născut la Salzburg, s-a desfășurat înaintea concertului, prezentată de dr. Ulrich Leisinger, director de cercetare la Fundația Mozarteum. O idee binevenită dacă s-ar fi ținut într-un loc liniștit, pentru a fi audibilă, și nu în foaierea Ateneului, în zgomotul publicului care venea la concert și care nu prea știa despre ce este vorba.

Programul "Cameratei Salzburg" a debutat cu Uvertura la opera "Nunta lui Figaro" (ordinea lucrărilor s-a schimbat în ultimul moment) care a răsunat plină de nerv, de

vervă, dar cu o sonoritate cam aspră și cam repezită. Totul s-a așezat pe măsură ce concertul a înaintat, calitatea sonorității de ansamblu, ca și a solourilor fiind, incontestabil, foarte bună.

A urmat primul grup de arii în care am putut s-o auzim mai întâi pe soprana germană Mojca Erdmann, cunoscută în toată lumea pentru largul său repertoriu, de la baroc la contemporan, dar mai ales în cel mozartian. Aria "Come scoglio" din actul I al operei "Cosi fan Tutte", cântată de Fiordiligi, are un parcurs vocal foarte dificil, cu salturi mari, numeroase înflorituri, cu accente patetice, dar și de adâncă sensibilitate. A fost conturată cu claritatea liniilor, dar în registrul acut s-a simțit disconfort și asprime. Aria de concert "Bella fiamma", una dintre cele mai frumoase și mai dramatice din creația mozartiană, ne-a convins mai mult prin nuanțele variate cu care Erdmann a construit-o.



Tenorul Rolando Villazón a interpretat aria lui Don Ottavio din opera "Don Giovanni", "Il mio tesoro", cu forță și patos italian și aria "Dove mai trovar al ciglio", dintr-o operă puțin cunoscută, "Lo spòso del'uso", unde talentul teatral și umorul celebrului cântăreț i-au creat mare succes.

Una dintre capodoperele mozartiene, Simfonia concertantă KV 364 pentru vioară, violă și orchestră a fost redată cu mult rafinament, cursivitate, dialogurile între suflători și coarde distingându-se printr-o cizelare exemplară. Cu aceeași naturalețe s-au integrat în discurs și soliștii, violonista japoneză, deja celebră, Akiko Suwanai, și foarte tânărul violist englez Timothy Ridout, care și-au împletit frazele într-un dialog sensibil, aproape romantic, mai ales în andantele cu nuanțe de lamento. Finețea cântului lor a excelat și în Prestoul final solicitând virtuozitatea instrumentală.

Simfonia nr 35, "Haffner", provenind dintr-o mai veche Serenadă a lui Mozart, a fost împărțită, după pauză, în două, așa cum s-a întâmplat și în unele concerte din timpul compozitorului. Prima parte, Allegro con spirito, la început, cu exploziile ei de energie și antren, urmate de desene delicate, apoi după un nou grupaj de arii, celelalte trei părți, Andante, Menuetto și Presto. Contrastele dinamice, vigoarea, umorul, veselia, dar și filigranul unor momente, au dat viață acestor pagini mozartiene cu tot farmecul pe care îl conțin.

Am auzit de asemenea încă două arii; celebra "Ch'io mi scordi di te?" - arie de concert - amplă și dramatică, trecând prin diverse stări sufletești, a fost abil construită de soprana Mojca Erdmann, iar aria "Va dal furor portata" scrisă de Mozart la 9 ani, a beneficiat de verva antrenantă a tenorului Rolando Villazón.

Concertul orchestrei "Camerata Salzburg", care a evoluat acum fără dirijor, ne-a încântat cu sonoritățile ei, atent finisate, atât la partida coardelor, cât și cea a suflătorilor.

Olga GRIGORESCU

Festivalul "Enescu și muzica lumii" – a XII-a ediție!

Undeva, destul de departe de forfota tipică zonei urbane a unui important centru turistic, mai mult decât modestul dormitor al unei personalități excepționale atrage atenția șirurilor de vizitatori asupra alegerilor simple. Depășind "ispitele" potențialelor influențe ale anturajului său asupra propriului stil existențial, George Enescu a preferat libertatea bucuriilor interiorizate, trăite într-o ambianță permanent relaționată satului autohton, în dauna luxului architectural. Doi kilometri departe vila sa, Luminiș, de Casino-ul din Sinaia, lumi aparent diferite, traversate însă constant de generosul spirit enescian, același care i-a inspirat violoncelistului și profesorului Marin Cazacu, după patruzeci de ani de la dispariția compozitorului, ineditul concept "Enescu și muzica lumii", unul dintre cele mai interesante festivaluri ale debutului de mileniu.

Dincolo de fireasca enumerare a orchestrelor, soliștilor și formațiilor camerale invitate să-și susțină programul în ofertanta ambianță architecturală a Casino-ului deja menționat, dar și în Muzeul Sinaia, biserica romano-catolică



Orchestra Națională de Tineret a Danemarcei,
dir. Morten Ryelund, Ștefan Diaconu (flaut), Sebastian Androne

sau în Centrul Cultural *Carmen Sylva*, merită subliniat faptul că "Enescu și muzica lumii" și-a aniversat, anul acesta, două decenii de existență reunind organizatoric o tripletă de excepție: Centrul Național de Artă „Tinerimea Română”, Primăria orașului Sinaia și Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România.

Amplul proiect festivalier derulat între 16 iulie și 22 august s-a materializat în nu mai puțin de 15 concerte și recitaluri consistente, în care Orchestra Română de Tineret și Romanian Sinfonietta Orchestra versus Orchestrele Naționale de Tineret ale Danemarcei, Portugaliei și Olandei, dar și ansamblul Violoncellissimo, Duo-ul de percuție Irina Rădulescu și Adrian Florescu, Aron Cavassi – vioară și Iulian Ochescu – pian, Andrei Licareț – pian, Duo Playthoven – Anca și Radu Sinaci, Stanca Manoleanu – soprană și Roman Manoleanu – pian, Aurelia Vișovan – pian, Vlad Răceu – vioară și Octavian Lup – violoncel, Octavian Maxim – contrabas, Vlad Rațiu – contrabas și Uliana Cheklina – pian sau Ansamblul de instrumente de alamă Brassart (o bună parte dintre ei fiind

protagoniști ai ciclului de manifestări *Generația mileniului III*) au reformulat esența conceptului de performanță interpretativă, entuziasmându-și, realmente, publicul.

Primul ansamblu integrat acestui veritabil maraton concertistic a fost Orchestra Națională de Tineret a Danemarcei care, sub conducerea lui Morten Ryelund, a strălucit, efectiv, într-un repertoriu care a îmbinat parfumul armoniilor nordice cu vigoarea unuia dintre cei mai speciali reprezentanți ai componisticii românești actuale dar și cu energia simptomatică a incandescenței beethoveniene.

Am notat la superlativ perfectă coeziunea a muzicienilor danezi, semn al unei discipline profesionale desăvârșite, dar și firescul cu care au alternat lucrările lui Jan Sibelius (*Andante Festivo*), Edvard Grieg (*Dans Arab*, *Cântecul lui Solveig*), Carl Nielsen (*La catafalcul unui tânăr artist*), Johan Helmich Roman (*Muzică regală de nuntă*) și Poul Schierbeck (*M-am născut în Danemarca* – impresionantă scurta dar sensibilă metamorfoză din final a ansamblului orchestral într-unul coral, apartenent spiritual aceluia spațiu geografic care i-a definit identitatea!) cu cele ale lui Sebastian Androne-Nakanishi și Ludwig van Beethoven.

Naturalețea exuberantă – ghidată cu eleganță și rafinement – a dialogurilor instrumentale din prima Simfonie a Titanului a încheiat o seară dominată, din punct de vedere solistic, de evoluția interpretativă a flautistului român Ștefan Diaconu, cel care a esențializat, printr-o traiectorie personalizată, complexul discurs al piesei lui Sebastian Androne. Teluricul *Certo, con Flauto!*, un conglomerat de stări exprimate prin acumularea unor structuri narative, l-a inspirat pe Ștefan Diaconu în arcuirea spațializată a unui scenariu fonc insinuant care incită imaginația, generând posibile corespondențe cu artele vizuale în general și, în special, cu universul filmic.

Un benefic spirit concurențial a adus pe scena Casino-ului din Sinaia, în cea de-a doua zi a festivalului, Orchestra Română de Tineret. Mizând, ca și Orchestra Danemarcei, pe varietate stilistică, Orchestra Română de Tineret a invitat publicul să-i aprecieze viziunea asupra altor importante repere simfonice și concertante: cea de a patra simfonie beethoveniană, *Variațiunile pe o temă Roco* op. 33 ale lui Ceaikovski și *Cvartetul brahmsian cu pian nr. 1* în sol minor op. 25 orchestrat de Arnold Schönberg.

Dacă, sub bagheta lui Cristian Mandeal, *Simfonia a IV-a* a scos în evidență atracția instrumentiștilor români pentru spiritul clasic, pentru claritate și echilibru, *Variațiunile* lui Ceaikovski au reliefat virtuțile solistice ale lui Ștefan Cazacu, soliditatea meșteșugului instrumental, retorica judicioasă a frazării, cursivitatea omogenă a rostirii instrumentale, permanenta



Orchestra Română de Tineret,
dir. Cristian Mandeal, Ștefan Cazacu (violoncel)

relaționare cu orchestra. În fine, ascultând versiunea orchestrală a *Cvartetului* brahmsian cu pian nr. 1 în sol minor op. 25 am putut aprecia nu doar diversitatea paletelor timbrale, ci și logica expresivă a arhitecturării sonore, minuțios urmărită de-a lungul întregului eșafodaj muzical.

Însă, ceea ce mi s-a părut a fi unul din remarcabilele atuuri ale acestui festival, calitatea excepțională a tuturor bisurilor oferite cu generozitate și dăruire pleiadei diverse de spectatori, s-a tradus, printre altele, atât prin demersuri componistice inedite (precum splendida suită pe teme folclorice bucovinene pentru flaut și ansamblu, în aranjamentul orchestral și interpretarea lui Ștefan Diaconu, acompaniamentul aparținând **Orchestrai Naționale de Tineret a Danemarcei**), cât și prin realizări interpretative de o incontestabilă virtuozitate cameral-solistică (ca în cazul celebrului *Zbor al cărbușului*, adaptat pentru cvartet de violoncelle și interpretat de Ștefan Cazacu alături de colegii săi din Orchestra Română de Tineret).

Fie ca celor două decenii de **“Enescu și muzica lumii”** să se adauge, de acum înainte, multe altele, iar arta sunetelor să rămână un panaceu universal pentru cei care încă mai cred în forța ei spirituală!

Loredana BALTAZAR

“Lombarzii” și Elena Moșuc, imaginea succesului la Cluj-Napoca

Desprinsă dintre ofertele cu care teatrele noastre lirice s-au prezentat la început de stagiune – toate, noi producții cu distribuții atractive, “oferta” **Operei Maghiare din Cluj Napoca** s-a detașat – suscitând atât interesul public cât și cel al criticilor muzicali (din străinătate) – cu o operă în **premieră națională pe afiș și cu... cea mai bună soprană a anului** – conform prestigioaselor premii *Stella della Lirica*, veritabile “Oscaruri” pentru artiștii lirici - în **fruntea distribuției**. Concret, cu **“Lombarzii” și Elena Moșuc!** – sau, în mai multe cuvinte, cu oferta celei de-a IV-a opere din creația lui Giuseppe Verdi – purtând titlul complet *I Lombardi alla Prima Crociata* – o partitură verdiană a anului “de galeră” 1843 a cărei, rară punere în scenă, a fost chiar și pe plan internațional, mereu, un eveniment - și, **debutul Elenei Moșuc într-un rol nou**, lung și problematic la ambele niveluri de expresie - vocală și scenică: Giselda; Elena Moșuc, nu numai *Soprana anului 2019* și deținătoarea unui *Oscar della Lirica* ci, de aproape 3 decenii, una dintre puținele soprane

contemporane care au ajuns la *esențele* belcantoului italian – considerat de mulți, cel mai elaborat stil de cânt.

N-am avut, prin urmare, nici o șovăire între oferte. Și, după ce am ales, nici cel mai mic regret. Producția operii “Lombarzii” vizionată de mine în seara de **29 septembrie** la Opera Maghiară din Cluj proiectând în afară: în primul rând imaginea unui colectiv artistic - ce-și respectă publicul, invitații și se respectă pe sine - iar, în al doilea rând, preocuparea lui **Szep Gyula** - Directorul instituției - de a îmbogăți repertoriul teatrului cu titluri noi, prezentate în premieră națională - dacă se poate, conferind astfel substanță și, mai ales, “plus valoare” respectivelor stagioni.

Cum a fost spectacolul oferit de Opera Maghiară din Cluj-Napoca?

Frumos, echilibrat și coerent! Cu mici scăpări artistice și definit, mai puțin prin *culoare* - personal, nici nu agreez strategia unor teatre de “a lua ochii publicului” prin scenografii și costume pestrițe! – și, mai mult, prin... *sunet*: Corul și Orchestra Operei Maghiare din Cluj dirijate de **Kulcsar Szabolcs** făcând dovada unei pregătiri – ireproșabile, iar cântăreții-soliști, dovada unei minunate colaborări artistice cu dirijorul, precum și între ei.

Nu trebuie să ucizi...cu atât mai puțin în numele vreunei credințe! - este mesajul producției a semnate de regizorul – invitat din Ungaria, **Nemedi Csaba**, cu toate că subiectul operii verdiene glorifică tocmai cruciadele creștine organizate împotriva cotropitorilor musulmani ai Orașului Sfânt din perioada anilor 1096-1291. Să nu ucizi, nici măcar în numele lui Dumnezeu! - Nemedi Csaba lăsând în plan

Elena Moșuc, Barabas Zsuzsa, Kovacs Istvan (Act I)



foto: Biro Istvan

secundar cele 2 povești “de viață”, pe care Verdi le desfășoară în paralel: tragedia creștinului Pagano – care, după ce și-a ucis din greșală tatăl (crezând că era fratele său Arvino, căsătorit cu femeia de care, la rândul lui se îndrăgostise) se izolează în viața de pustnic pentru ca apoi să se înroleze în armata cruciaților lombarzi și să moară pe câmpul de luptă, ca apărător al credinței creștine; și povestea de dragoste dintre fiul conducătorului otoman, Oronte și fiica Viclindei, Giselda - luată ostatică în Jerusalem, dragoste ce-l determină pe musulman să se creștineze.

Referirile acțiunii operii la război sunt soluționate, simplu de regizor, imaginând -din câteva panouri- un imens album cu fotografii și proiecții video, album pe care: Giselda, Oronte, Viclinda și Pagano îl răsfoiesc pe rând. Iar numeroasele procesiuni ce traversează opera, “plimbând” mulțimea (corul) de colo-colo sau, așezând-o frumos, în *logiile* - ingenios incorporate decorului de elvețianul **Gilles Gubelmann**, ca la spectacol. Un spectacol în care regizorul ungar convertește, de fapt,

Pataki Adorjan (Act II)



foto: Biro Istvan

întreaga acțiune a operei "Lombarzii" în *formatul* vizual al începutului de veac XX; și în care, ne este îndusă ideea – nici formidabilă, nici supărătoare! – cum că Giselda ar fi o "greșeală" de tinerețe a Viclindei, sedusă de un Pagano cu apucături "don juanice" și nu a lui Arvino...

Dar, deși cu soluții vizuale interesante, valoarea producției cu *I Lombardi alla Prima Crociata* prezentată de Opera Maghiară din Cluj-Napoca nu constă, totuși, în *imagine* ci, după cum am mai spus, în... *sunetul* ei. Un sunet: precis și bine dozat la nivelul orchestrei, urmărind îndeaproape vocile în momentele corale sau soliste; sunet – curat, *verdian*,



Elena Moșuc, Kovacs Istvan (Act IV)

concertând în cel mai onest parteneriat, eforturile tuturor artiștilor din distribuție.

Când un rol ca Giselda este interpretat de o artistă ca Elena Moșuc...

Giselda este rolul cel mai lung, cel mai dificil și cel mai bine conturat din opera *I Lombardi alla Prima Crociata*. Un rol de soprană compus de Verdi - privind încă peste umăr spre Bellini și, special, pentru Erminia Frezzolini - la vremea respectivă, una dintre cele mai apreciate interprete ale repertoriului belcantistic și o artistă de mare delicatețe ca apariție scenică – așa cum este, la rândul ei, soprana **Elena Moșuc** pentru Prezentul nostru. Ca tip de vocalitate, rolul favorizează vocalitatea *di agilita*. Iar ca tip de cânt, cel *di bravura*. Are o scriitură înaltă (contra-uri și contra-re-uri) pe frază dramatică... și solicită interprete, nu numai o concentrare de lungă durată ci și rezistență vocală - pentru că personajul se află aproape tot timpul pe scenă și cântă, pe lângă 3 momente solistice foarte dificile: un duet lung și important - cu Oronte, terțetul "botezului" - atât de dificil prin ambianța mistică pe care trebuie s-o creeze - din actul al III-lea și participă, la aproape toate scenele de ansamblu.

Prin urmare, nu orice soprană lirico-spintă poate interpreta cu succes acest rol. Ci, numai o soprană cu un registru acut sigur și o tehnică infailibilă, ajunsă la maturitatea vocală și experiența de spectacol ale Elenei Moșuc. O artistă capabilă să ia în stăpânire scena, încă de la prima ei apariție. Și să domine apoi întregul spațiu acustic al spectacolului.

Prin ce anume s-a distins însă spectacolul sopranei Elena Moșuc în seara de 29 septembrie?

Printr-un lirism iradiind inocență și fragilitate în aria din actul I, Rugăciunea Giseldei (**Te Vergin Santa Invoco - Salve Maria**). Prin, exact angajarea de care avea nevoie recitativul **Oh, madre dal cielo**, un splendid *fraseggio* și un Re acut prelung, în pianissimo - cum numai o... "Regina del Belcanto" ar fi putut intona! - în Cadenza ariei **Se vano il pregare**, precum și prin eroismul de care avea nevoie

Cabaletta **No, no giusta causa**, din actul al II-lea. Nu a forțat nimic: nici volumul vocii, nici tempourile... ci doar și-a etalat măiestria, nivelul artistic la care a ajuns în aproape 3 decenii de muncă dedicată și fără încetare. Pentru ca, în ultimul act, **Viziunea Giseldei** și Cabaletta **Non fu sogno** - de mare virtuzitate, intonate cu precizie, curaj și cu...doza de dramatism de care era nevoie, să ne prezinte o Elena Moșuc - neobosită după aproape 2 ore de spectacol, la finalul unui debut de rol care s-a dovedit a fi, nu numai gândit și lucrat în cele mai mici amănunte, ci și croit parcă de Verdi pe dimensiunile vocii și personalității sale.

Admirabil a fost și duetul Elenei Moșuc cu tenorul **Pataki Adorjan** din actul al III-lea. Acesta din urmă, un Oronte - onest, prezentând celebra arie **La mia letizia infondere** cu glas proaspăt, plin de elan și oferind cel mai bun moment artistic al său, în duetul cu Moșuc: **Oh belle, a questa misera**. O bună alegere pentru rolul Arvino - tatăl Giseldei, rol de tenor așezat în umbra lui Oronte de Verdi, s-a dovedit a fi, tenorul **Sorin Lupu**. Ca și bașii: **Gergely Arnold** - în rolul Pirro și **Manyoki Laszlo** - în rolul Acciano, tiranul Antiohiei. Dar, mai ales, basul-invitat de la Opera din Budapesta, **Kovacs Istvan** - ca interpret al complexului rol Pagano - prezentat în actul I de Nemedi Csaba cu caracterul lui Don Giovanni - și devenit apoi Eremit.

Kovacs Istvan este un artist cu o voce de bas excepțională. O voce cu un timbru frumos și o neobișnuită elasticitate, pilotată de un artist inteligent și foarte bine școlit. Un artist care a reușit să confere prin profunzimea vocii sale, un minunat extaz mistic "terțetului botezului" și să transforme momentul, într-unul dintre cele mai frumoase momente artistice ale spectacolului.

Nu am să închei aceste rânduri fără a evidenția și contribuția artistică a sopranelor: **Barabas Zsuzsa** (Viclindea) și **Hary Judit** (Sofia); pe aceea a violonistului **Barabas Sandor** din preludiul concertant al actului al III-lea constând într-un solo lung - scris de Verdi ca o replică instrumentală la ornamentica ariilor de coloratură pentru voce, pe care



Elena Moșuc (Act IV)

concert-maistrul Orchestrei Operei Maghiare din Cluj-Napoca l-a susținut fără cusur; evoluția **Corului** - în general și, mai ales, în actul al III-lea, celebrul **O Signore, dal tetto natio**; sau, a adăuga despre dirijorul **Kulcsar Szabolcs** că este, în opinia mea, unul dintre cei mai buni dirijori de operă ai actualității românești.

Kulcsar Szabolcs, un dirijor - extrem de suportiv pentru soliști, cu o foarte bună intuiție a tempourilor, care a condus, cu gest sigur și eficient premiera operei "Lombarzii" și a contribuit -masiv! - la crearea unui adevărat eveniment operistic românesc.

Luminița ARVUNESCU

Imperial Divas

În vara anului acesta, la București, un program internațional destinat tinerilor soliști vocali se afla în plină desfășurare. Pentru unii terminarea acestuia a reprezentat un aparent sfârșit, pentru alții o continuare; deoarece, invitată în juriul concursului din cadrul Programului Internațional intitulat „Succes”, Larisa Gergieva (directorul Academiei Teatrului Mariinski) a remarcat trei tinere talente românești cu potențial, pe care a decis să le promoveze într-un recital cu dublă semnificație. Astfel că după masterclass-uri, workshop-uri și concursul de lieduri, programul a fost

Larisa Gergieva



prelungit printr-un concert în colaborare cu Academia Teatrului Mariinski din Sankt Petersburg. Îmbinarea dintre proiectul de suflet pe care Larisa Gergieva îl desfășoară în Rusia (prin emisiuni radiofonice, cercetări arhivistice și concerte tematice) prin care își dorește redescoperirea marilor soliști ai Țarilor Rusiei, și continuarea programului bucureștean de excelență (început în luna iulie) au fost elementele cheie ale evenimentului.

Intitulat „Imperial Divas”, concertul a pus-o în centrul atenției pe soprana Lidia Lipkovskaia, considerată liant între cele două națiuni, a cărei amintire a fost trezită atât prin alegerile repertoriale, cât și prin comentariile susținute de Larisa Gergieva și de acad. Octavian Lazăr Cosma.

Mi se pare potrivit, deci, a face o prezentare rezumativă a celor două discursuri pe care vorbitorii le-au avut, cu referire la personalitatea sopranei omagiate. Născută în Basarabia la finalul secolului al XIX-lea într-o familie de învățători, Lidia Lipkovskaia și-a urmat drumul de neoprit către cucerirea marilor scene ale lumii, în ciuda obligațiilor pe care căsătoria i le impunea și a opoziției pe care cei apropiați o arătau. A fost acceptată la Conservatorul din Sankt Petersburg, iar la scurt timp după acest fapt i s-a oferit și ocazia de a debuta pe scena Teatrului Mariinski. Profitând de hazardul destinului, curajoasa soprană a acceptat în anul 1903 rolul Gildei în opera *Rigoletto* într-un moment total nepregătit și a debutat fără nici un fel de repetiție, uimind publicul rus. Rapiditatea cu care și pregătea rolurile, abilitățile sale de identificare cu personajele interpretate și timbrul său remarcabil (ca de privighetoare, așa cum povestea Larisa Gergieva) i-au adus consacrarea din timpul

vieții – pe care nu mulți artiști au șansa de a o primi –, însă mirajul nu a durat decât până la terminarea activității sale solistice. Sfârșitul aparițiilor scenice a adus cu el și stingerea celebrității, Lidia Lipkovskaia murind în sărăcie și uitare în Beirut.

Partea românească a carierei sopranei de coloratură din Basarabia a fost prezentată de acad. Octavian Lazăr Cosma, acesta însumând în linii mari aspecte biografice diferite. Dintre ele au fost amintite colaborarea cu tenorul Enrico Caruso (în *La traviata* la Metropolitan Opera din New York), participarea în spectacolele organizate de celebrul impresar rus Serghei Diaghilev, reprezentațiile din anul 1924 de la Opera din Cluj și obiceiul sopranei de a include în programul recitalurilor sale un lied rusesc și unul românesc (dovadă a dublei sale apartenențe). Tipicurile acestea au fost vizibile și în programul concertului, fiind integrate lieduri rusești, unul românesc, celebrele arii interpretate de soprana de coloratură, cât și un moment special reprezentat de duetul final din opera *Evgheii Oneghin* (ultima operă interpretată de aceasta înainte de încheierea carierei solistice).

În această ordine de idei s-a desfășurat concertul din seara de 19 octombrie, ora 19, din sala „George Enescu” a Conservatorului din București. Protagonistii serii au fost Antonina Vesenina, Aida Pascu, Silviu Mihăilă, acompaniați la pian de Ana Silvestru și Elena Fedorenko.

Solistă a Teatrului Mariinski, soprana Antonina Vesenina posedă un timbru cald, cu agilități și scilipiri în zona acută, toate încadrate de o prezență scenică studiată. Deschiderea concertului i-a revenit acesteia, fiind acompaniată în toate momentele de-a lungul recitalului de pianista Elena Fedorenko (maestru acompaniator al Academiei Mariinski). Aria Rosinei din *Bărbierul din Sevilla* și cea a Reginei Noptii din *Flautul fermecat*, plasate cu grijă la începutul concertului, au fost menite a pune în evidență capacitățile interpretative ale solistei, cât și capacitatea de a interpreta lucrări din repertoriul de maturitate pentru o soprană de coloratură. Trilurile, salturile spectaculoase și totodată solicitante din punct de vedere tehnic, frazarea pretențioasă pe care Rossini a folosit-o în aria Rosinei,

Lidia Lipkovskaia



arpeggiile în acut și versatilitatea pe care schimbarea de registre o necesită în aria Reginei Noptii au fost elemente pe care Antonina Vesenina le-a atins în interpretarea sa, însă cu o anumită prudență, total explicabilă. Vizibilă a fost buna

cunoaștere a partiturii și a personajelor, soprana reușind cu brio să intre în pielea acestora, fapt care s-a văzut în ceea ce privește coordonarea cu Elena Fedorenko, ce s-a desfășurat în bune condiții, simțindu-se profesionalismul unui pianist acompaniator cu o experiență consistentă în acest sens și cu un spirit de adaptare și de constantă ascultare a solistului.

Cântecul Villanelle scris de Eva dell'Acqua a fost unul dintre momentele de lirism și lejeritate interpretativă, fiind scoasă la iveală și această latură a solistei. În program au mai urmat lieduri de Ceaikovski, Aliabiev și cavatina Lindei din melodrama *Linda di Chamounix* de Donizetti, toate aflate în același registru reconfortant.

Soprana Aida Pascu (studentă la U.N.M.B.) se bucură în acest moment de debut de carieră în ascensiune, ultimele sale reușite la competiții de specialitate fiind rezultatul unei munci consecvente în acest sens. Maturitatea vocii sale și tonurile grave, dramatice pe care aceasta le posedă, au fost

act interpretativ complet, însoțit de regie imaginată chiar de interpreți, momentul a debutat cu intrarea inițială a pianistei Elena Fedorenko pe scenă, acesteia revenindu-i rolul de construire a climatului, atmosferei prezentate de orchestră. Dinamic din punct de vedere vizual, jocul celor doi soliști s-



Ana Silvestru

Elena Fedorenko



a completat în bună măsură, fiind vizibil un Evgheni ușor timid, însă care prin a sa claritate impresionantă a intonației și pronunție remarcabilă făcea ca acest lucru să pălească. Vocea puternică și perfecționismul admirabil al solistului spulberă orice dificultate. În ceea ce o privește pe Aida Pascu, proaspăt aflată în rolul Tatiane, aceasta a reprezentat o versiune reușită, la nivelul partenerului său de scenă, în ciuda timpului scurt de pregătire.

Deși acest proiectul și-a atins sfârșitul odată cu recitalul omagial, sperăm ca ideile prof. univ. Mihai Cosma (inițiator și manager al programului) să se repete tot mai des în această formă sau de ce nu, să capete dimensiuni extinse (chiar și către alte laturi muzicale). Multitudinea de workshop-uri, personalitățile invitate și posibilitatea de îmbunătățire prin lucru efectiv în cadrul masterclass-urilor au fost elemente de bun augur, menite să aducă conștientizare și autoreglare. Câte dintre sfaturile primite vor fi aplicate este un fapt imposibil de contorizat, însă ceea ce rămâne cert pentru mine este că: profesionalismul rezidă din micile detalii a căror importanță nu o conștientizăm, dar care fac marile diferențe.

Lorena IONIȚĂ

atribute ce au ieșit în evidență încă din primele momente. De asemenea, foarte important de menționat este abilitatea sopranei de a crea un nou context în jurul său, de a transporta publicul din sala de concert în cea de operă prin teatralitate, fapt simțit în special în aria lui Cio-Cio-San din opera *Madama Butterfly*. Din program au mai făcut parte câte un lied din creația compozitorilor Rahmaninov, R. Strauss și Enescu, acestea scoțând la suprafață latura ei mult expansivă, cu creșteri furtunoase, dar și pe cea meditativă (în *Silence* de George Enescu). Pianista Ana Silvestru (câștigătoare a premiului destinat acompaniatorilor în cadrul competiției) posedă o excelentă tehnică și a remarcabilei ușurințe de a citi la prima vedere partituri complicate iese din tiparul acompaniatorului docil, punându-și amprenta în interpretare de fiecare dată prin începuturi aventuroase, calmate pe parcurs. Amprenta sa a fost pe alocuri puternic simțită.

Momentul de surpriză al serii a fost, însă, cel al duetului dintre Aida Pascu și baritonul Silviu Mihăilă (câștigătorul premiului I al concursului din cadrul programului Succes). Gândit sub forma unui



Zilele Muzicii Contemporane, ediția a XXXIII-a

Există un singur tratament al șocului muzicii contemporane, un tratament homeopatic, în care noua muzică pătrunde progresiv în sufletul nostru. Fericiți cei ce reușesc acest lucru.

Sunt cuvintele scrise de Liviu Dănceanu la 28 aprilie 1991 pentru programul de sală al Zilelor Muzicii Contemporane, aflate atunci la ediția a V-a. Deși creația românească din acel moment avea prilejuri de a ajunge la public prin serii de concerte organizate în țară, prin manifestări live și înregistrări la Societatea Română de Radio, prin albume discografice purtând sigla Electrecord-ului, pentru interpreți și, mai ales pentru compozitori, tot era nevoie ca publicul să le cunoască mai bine intențiile creatoare. Liviu Dănceanu a fost în 1986 alt om providențial în societatea muzicală românească. Se afirmase în calitate de compozitor, era un gânditor profund care se exprima substanțial, atrăgător, cumpănit metaforic despre concepte și realități ale artei contemporane, avea un instrument specializat în interpretarea opus-urilor – ansamblul *Archaeus* -, se mai dovedise iscusit organizând cele trei ediții ale Zilelor Muzicii Contemporane - primul festival de acest tip din România. Echilibrul admirabil menținut ca întemeietor de sunete spirituale și alcătuitor al seriilor programelor de concert a făcut mult bine ascultătorilor interesați, i-a informat, i-a atras spre opus-urile cele mai noi, românești și străine, le-a oferit o imagine contrastantă dar unitară a muzicii timpului nostru. Nu uit, spre exemplu, programul alcătuit pentru o ediție din anul 1995 a festivalului *Festum Musicae* patronat de filarmonica ieșeană, program inspirat de gândul evocator al ehurilor bizantine, răsfrânt într-o suită de lucrări moderne ce nu le-au umbrit frumusețea reculeasă.

Colegii și prietenii lui Liviu Dănceanu, membrii fondatori ai festivalului, trio *Syrinx*, Pavel Ionescu, directorul filarmonicii „Mihail Jora”, reputatul dirijor Ovidiu Bălan, directorul de onoare al instituției, Cristian Lupeș, directorul artistic al înfățișării festivaliere au respectat conceptul lui Liviu Dănceanu, ordonând în prima săptămână de octombrie, pe parcursul celei de-a XXXIII-a ediții, lucrări ce nu se înscriu avangardei însă reflectă climatul ambiguu, încordat, chiar dramatic al timpului nostru, climat străfulgerat de lumini și sonori limpezi. Lumea de azi cunoaște, suportă dictatura imaginii, așa că prima seară a întâlnirilor de la Bacău ne-a

prilejuit vizionarea mai multor filme de animație împlinite datorită muzicii lui Liviu Dănceanu. A fost un potrivit gest de evocare a inventatorului acestui festival, o noutate deoarece puțini compozitori români au găsit inspirație în desenul ce prinde viață pe ecran. Am urmărit șapte filme de scurt metraj regizate de Radu Igazsag și Alexandru Solomon, am ascultat trei lucrări interpretate de ansamblul *Archaeus*, care le cunoaște atât de bine.

Programul duo-ului Monica Florescu – Mackim

Fernandez Samodaiev a atras atenția prin lucrările alese, Enescu, Hindemith și Schnittke fiind un tur de forță pentru orice interpret. În cazul lor muzicienilor stabiliți la Sibiu, parteneriatul de viață și de scenă, cunoașterea profundă a lucrărilor alese, echilibrul dintre justetea redării stilistice și stăpânirea virtuoasă a instrumentelor au fost, la fel, admirabile. *Sonata nr. 1 în fa minor opus 26* de

George Enescu, *Sonata opus 25 nr. 3* de Paul Hindemith și *Sonata nr. 1* de Alfred Schnittke au constituit substanța unui recital interesant, dificil, realizat de cei doi instrumentiști cu puterea de a concentra atenția ascultătorului, de a-i câștiga admirația.

Experimentat, inspirat deopotrivă ca interpret al repertoriului concertistic-simfonic din secolele trecute și din vremea noastră, dirijorul Ovidiu Bălan a oferit împreună cu orchestra filarmonicii „Mihail Jora” versiuni de aleasă ținută ale opus-urilor de Liviu Dănceanu (*ConcertHymn*), Adrian Pop (*Triptic*), Gabriel Mălăncioiu (*Percutrance*), Sebastian Androne (*Erebos*) și Dan Dediu (*Frenesia*). Reascultând la Bacău *Frenesia*, fără elementele sonor-



muzicale din natură, așa cum sunt insertate în varianta de studio, am apreciat modul cum Ovidiu Bălan a fructificat fiecare idee, fiecare mișcare ludică a substanței sonore.

Înscrise în programul festivalului, formațiile camerale ce activează în cadrul filarmonicii „Mihail Jora”

au făcut dovada valorii interpretative, ce le-ar justifica prezența amplificată în stagiunea instituției.

Din păcate, nu am avut posibilitatea să urmăresc programele serilor de 5 și 6 octombrie, realizate de trio *Contraste* din Timișoara și duo *Synthcordia: Protosonic/un performance multimedia*. Totuși, am rămas cu impresia puternică a unui festival serios, echilibrat și inspirat alcătuit, care a reflectat în principal actualitatea creației muzicale academice românești, continuând viziunea îndrăzneată, temperat-modernă a întemeietorului: Liviu Dănceanu.

Alex VASILIU

Ostinato - ZMC 33

A doua ediție (în fapt, a 33-a) a Festivalului Internațional „Zilele muzicii contemporane”, fără regretatul compozitor Liviu Dănceanu (19 iul. 1954 - 26 oct. 2017) -



sufletul acestei unice manifestări culturale avangardiste, pornită în anul 1986 -, s-a desfășurat între 1 și 6 octombrie la Sala „Ateneu” din Bacău. Deși s-a constituit în omagiu, Festivalul lasă impresia că nu mai este ce a fost. Pare că lipsesc pasiunea pentru acest gen de muzică, lupta de a-l impune, convingerea în necesitatea lui, cuvântul erudit și cu har pe care compozitorul, profesorul universitar, autorul a sute de articole și multe cărți îl rostea sau îl scria în caietul-program.

Melanjul imagine-muzică a fost consistent, preponderent am putea afirma, astfel că în deschiderea asigurată de Ansamblul „Archaeus” am vizionat un film în regia lui Radu Igazsag (prezent în sală) - prieten și colaborator al lui Liviu Dănceanu -, produs de Pro-Film și prezentat la Expoziția Universală de la Sevilla în anul 1992, în cadrul Pavilionului românesc, la aniversarea a 500 de ani de la descoperirea Americii. Un colaj cu poze ale lui Liviu Dănceanu a prefațat lucrările compozitorului, în concertul susținut de Anca Vartolomei - violoncel, Rodica Dănceanu - pian, Ana Radu - oboi, Ion Nedelciu - clarinet, Șerban Novac - fagot, Sorin Rotaru - percuție, Ioan-Marius Lăcraru - vioară, dirijați de Mircea Pădurariu. Aceste „filme de animație”, cum au fost numite în materialele publicitare, au fost proiectate de Loredana Baltazar.

În 5 octombrie, seară de film: „Nosferatu”. Muzica Violetei Dinescu - compozitoare născută în anul 1953, care din 1982, când a emigrat în Germania, și-a construit o carieră ce îi permite să își etaleze creațiile în Europa, Asia și America -, interpretată de Trioul „Contraste”: Ion-Bogdan Ștefănescu (flaut), Sorin Petrescu (pian), Doru Roman (percuție), la pelicula expresionistă a lui Murnau, este rezultatul fascinației. „În timp ce mă uitam la el, fără sonor, descopeream leitmotive și țesături muzicale care puteau fi urmărite. Prin sarcina mea, mărturisirea autoarea, de a scrie coloana sonoră, am căutat să creez o expresie care să se plieze pe tragismul interior al poveștii filmului.” Pelicula s-a oprit la un moment dat, din motive tehnice, ceea ce a crescut tensiunea momentelor create în film de... vampiri.

Festivalul de muzică nouă - primul de acest gen organizat în România - s-a încheiat cu „Protosonic - o performanță multimedia” interesantă, captivantă, realizată de Duo Synthcordia: Fernando Mihalache - bayan, Cătălin Crețu - electronice, video procesări live. Pentru cercetare sonoră și videoart a fost invitat Mitoș Micleușeanu.

În 4 octombrie au evoluat ansamblurile Filarmonicii „Mihail Jora” din Bacău. Cvintetul clasic de suflători „Ars cantus”: Florin Tirlea - flaut, George Bosianu - oboi, Mihai Stelian - clarinet, Mihai Timofti - fagot și Virgil Badiu - corn s-a regăsit muzical după mulți ani pentru a restitui lucrarea „Trochos”, compoziție ce aparține lui Liviu Dănceanu. Au urmat programele susținute de Cvartetul „Fagotissimo”, Duo „Capriccio”, Cvartetul „Avangarde” și Orchestra de cameră „Grandissimo”, dirijată de Andreas Mihăiță-Rădoi.

Interpretând în Duo „Capriccio” Ostinato compus de Dan Buciu (compozitor născut în anul 1943, cu studii la Conservatorul bucureștean și perfecționări cu Aurel Stroe, Ligeti ori Stockhausen, la Darmstadt și în alte citadele ale muzicii noi), mi-am rememorat semnificațiile titlului, ce se referă la



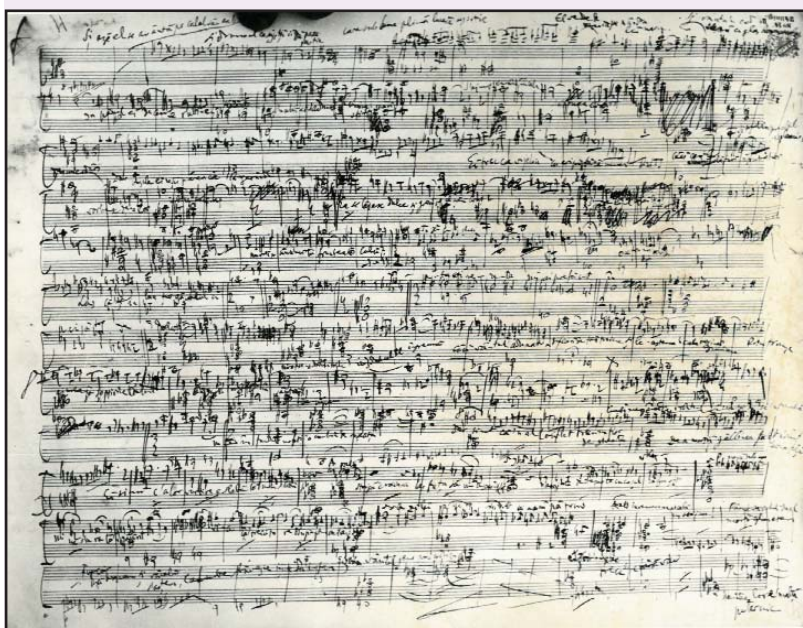
un motiv ritmico-melodic scurt, de multe ori repetat. Așa era și „încăpățânarea” orchestratorului acestui festival, pe care îl reluăm constant în Bacău.

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Când manuscrisele se trezesc la viață: "Strigoii" de Enescu la Berlin, sub bagheta lui Gabriel Bebeșelea

A pătrunde în laboratorul unui compozitor, a cerceta masa lui de lucru și a scoate la lumină comori necunoscute, rămase ferecate sub cerneala uscată a manuscriselor, este o acțiune temerară pentru orice artist. Ne referim, de această dată, la recuperarea oratoriului "Strigoii", pe versurile lui Mihai Eminescu, o piesă la care Enescu lucra intens în anul 1916.

Schițele, pierdute pentru mult timp, au fost recuperate în anii '70 de către Romeo Drăghici (pe atunci directorul Muzeului "Enescu"), fiind încredințate



maestrului Cornel Țăranu, un compozitor cu o vastă experiență în decodificarea și repunerea în circulație a câtorva ópusuri enesciene inedite: artistul clujean a completat orchestrația părților I și IV din Simfonia 5-a, a completat și orchestrat piesa "Capricu român", a transcris manuscrisul părții I a Simfoniei concertante pentru vioară și orchestră. Familiarizat cu subtilitățile de limbaj ale muzicii lui Enescu, până la cele mai fine nuanțe, el a finalizat varianta pentru voce și pian a piesei "Strigoii" și, în cele din urmă, lucrarea a prins o forma finită, în orchestrația semnată de către compozitorul și dirijorul Sabin Păutza.

Dar tot acest traseu, lung și laborios, al reconstrucției unor schițe greu de parcurs și de reconstituit, ar fi fost sortit tăcerii absolute, dacă partitura nu ar fi trezit interesul unor interpreți de la

noi din țară, cu toții ușor de încadrat în eșalonul tinerelor elite ale vieții muzicale românești, validați pentru evoluțiile lor de excepție și pe scenele din străinătate: dirijorul Gabriel Bebeșelea, soprana Rodica Vică, tenorul Tiberius Simu, baritonul Bogdan Baciuc și basul Alin Anca. Acompaniați de Orchestra Simfonică Radio din Berlin, pe 26 septembrie 2019, în impunătoarea Konzerthaus, artiștii români au pus în lumină, în primă audiție absolută, o capodoperă a începutului de secol XX, până azi, necunoscută. Aceeași echipă artistică româno-germană a semnat în 2018 și prima înregistrare a piesei, la casa de discuri Capriccio, legându-și indisolubil numele de propulsarea ópusului enescian în viața internațională de concert.

Dar cum am putea descrie această muzică pentru cei care nu au avut ocazia să o asculte? Dumitru Caracostea, în "Leonore, o problemă de literatură comparată și folklor" (în *Poezia tradițională română*, 1969), identifică în "Strigoii" lui Eminescu atât influența poemului lui Bürger (*Leonore*), cât și cea a lui Goethe (*Die Braut von Korinth*). Tot astfel, muzica lui Enescu pendulează între lumi sonore diferite și se hrănește din seve multiple. Dacă unii comentatori din spațiul internațional au întrezărit în paginile acestui ópus amprente bartókienne (trimitând la "Barbă albastră"), ecouri ale Simfoniei a 3-a de Szymanowski (în special "Cântecul nopții") și, pe alocuri apropieri de muzica lui Zemlinsky, detectând în unanimitate o substanță gotică, întunecată a substanței sonore, privit în contextul întregii opere enesciene, culorile acestui caleidoscop se ordonează diferit. Suntem, fără îndoială, martorii unui univers stilistic în formare, în care "roiuri globulare" ce conțin "particule" mahleriene, accente wagneriene, halo-uri stelare prezente la Debussy, pe fondul unui limbaj enescian deja recognoscibil, toate acestea formează o "spirală galactică" ce ne lasă să întrevădem drumul spre Oedip, trecând prin Vox Maris.

Lucrarea - o înlățuire de momente instrumentale, intervenții solistice cântate, multe vorbite, prezintă o fluentă la nivel structural care estompează voit articulațiile formei. Totul curge asemeni unor "divagations danubiennes",



Alin Anca, Bogdan Baciuc, Rodica Vică, Gabriel Bebeșelea, Cornel Țăranu, Emil Hurezeanu, Tiberius Simu

și preluăm aici între ghilimele eticheta pusă de către muzicologia franceză muzicii lui Enescu, în revista *Diapason*. Din acest motiv, al deținerii unui filtru de recepție diferit față de al nostru, am așteptat cu emoție reacția publicului german, obișnuit cu structurile clare, croite prin tăieturi precise. Cum vor putea recepta berlinezii o astfel de muzică de formă curgătoare, pictată în culori crepusculare, mă întrebam în timpul audiției? Reacția publicului a fost instantanee: aplauze entuziaste, generoase, atât pentru partitura enesciană, ridicată de către Gabriel Bebeșeala de pe pupitru la finalul concertului, cât și pentru artiștii români, acompaniați impecabil de o orchestră de înaltă clasă. Dirijorul, asemeni unui demiurg la un sofisticat pupitru de comandă, a reușit să ordoneze, prin concepția lui logică, acest univers muzical labirintic, asigurându-i coerența, în timp ce soliștii au potențat la superlativ, prin partiturile lor, mozaicul expresiv de mare complexitate al întregului.

Succesul repurtat de acești muzicieni, în prezența Ambasadorului României în Germania, domnul Emil Hurezeanu, se cere reeditat și aflăm că "Strigoii", eliberați din chingile paginilor de manuscris, își continuă călătoria prin lume: lucrarea va răsună în curând la Marseille și este

așteptată în cadrul proximei ediții a festivalului dedicat compozitorului român la București. Un "Enescu rediscovered", adus la el acasă, grație tenacității unei echipe de interpreți și compozitori români care merită din plin felicitările noastre.

Bianca ȚIPLEA TEMEȘ

Europalia

În data de 4 octombrie 2019, în Sala Les Brigittines din Bruxelles a avut loc deschiderea oficială a sezonului de muzică contemporană și noutăți din cadrul EUROPALIA România, marcată printr-un concert și o petrecere.

Seara s-a deschis cu o sesiune de audiție într-un acusmoniu și s-a încheiat cu o petrecere. Acusmoniul a fost amplasat într-o catedrala dezafectată și echipat cu 44 de difuzoare. Aici au avut loc 3 concerte.

În primul, Caroline Profanter, compozitoare și realizatoare de spectacole acusmatice a difuzat compozițiile „GRADEATIA”, „NATURAL-CULTURAL” și „LACUL LACRIMILOR” de Octavian Nemescu. După reeditarea albumului „Gradeatia/ Natural” de către casa de producție belgiană „Sub Rosa” în anul trecut, echipa belgiană a festivalului și-a propus să prezinte publicului aceste înregistrări în condițiile unui acusmoniu care face posibilă învăluirea participanților în spațiul unei polifonii spațiale.

Al doilea concert a adus publicului colaborarea dintre compozitorul belgian de muzică electroacustică Milan Warmoeskerken și ansamblul de tulpice al femeilor din localitatea Avram Iancu, proiect al revistei online „The Atic”

Cel de-al treilea concert i-a aparținut formației „Raze de soare”, un mix electronic de pop oriental cu parfum local, tribut formației Albatros din anii '80.

În cadrul petrecerii au performat Dragoș Rusu (muzică alternativă) și Bogman (hip hop și muzică de club). (Red.)



Octavian Nemescu

Recenzie

O istorie a Operei – Ultimii patru sute de ani

Când am descoperit această carte la un stand din foaierea Sălii Palatului, în timpul Festivalului Enescu 2019, mi-am dat seama că era cam singurul titlu care mă putea interesa din toată oferta editorială a acestui an. *O istorie a Operei – Ultimii patru sute de ani*, impozantul volum (450 de pagini, în format academic) al profesorilor Carolyn Abbate și Roger Parker, publicat de editura Vellant, tradus imperfect, dar inventiv și fără complexe de Cosmin Nedelcu și avându-l ca redactor pe omnivalentul jurnalist cultural Doinel Tronaru, e o lectură care vă va îmbogăți cu mult mai mult decât prețul plătit (99 RON).

S-ar putea să vi se pară o afirmație prea amabilă și o reverență făcută editurii, pentru că ați avea toată dreptatea să (vă) întrebați: cine are nevoie de o carte despre istoria operei? O căutare pe Amazon după cuvintele „opera” și „history” va întoarce nu mai puțin de douăzeci de mii de rezultate (desigur, nu toate sunt cărți pe acest subiect, vorbim însă de legături cu acesta). Wikipedia are astăzi articole cuprinzătoare despre toate titlurile de repertoriu și biografii extinse ale tuturor compozitorilor. Pe cine ar mai interesa astăzi să parcurgă cronologia curentelor muzicale, reluând povestea lui Monteverdi și a barocului, a *Querelle des bouffons* (ce opunea opera *seria* pe care azi n-o mai ascultă decât melomanii înrăiți operei *buffa*, din care doar câteva lucrări mai supraviețuiesc în teatre), a reformei lui Gluck, a romantismului lui Verdi și Wagner (nu s-a scris suficient?), a verismului, a modernității secolului XX în operă și a tot mai inaccesibilei – pentru publicul larg – muzici a secolului XXI? După părerea mea, pe nimeni n-ar trebui să intereseze, în afară de profesioniști sau studenți ai conservatoarelor. E unul dintre motivele pentru care am renunțat la cartea lui Grigore Constantinescu, *Patru secole de operă*, dăruind-o unui prieten de vârsta a treia, căruia Internetul încă-i ridică numeroase probleme de adaptare. Iar eu utilizez pentru documentare cu totul alte surse decât un mare opus academic cu pretenții

de referință. De exemplu, obișnuiam să folosesc o ediție de buzunar a traducerii în limba franceză a *L'Opera, repertorio della lirica dal 1597*, un dicționar cronologic al Operei, publicat la editura Arnoldo Mondadori din Milano de un grup de muzicologi italieni, în 1977, până când explozia Internetului a deschis adevăratul portal al informației online.

Însă volumul publicat de editura Vellant este despre același lucru și, în același timp, e despre cu totul altceva. Nu o să găsiți în paginile lui nimic despre „Titanul de la Bonn” sau despre „Maestrul din Busetto” și nici alte metafore muzicologice prăfuite. E un lung eseu despre istoria Operei, cu perspective neașteptate, plin de conexiuni cu alte arte, filosofie și sociologie, ceea ce provoacă nu doar o mare plăcere a lecturii, ci și revelații asupra acestei forme de artă care nu încetează să agonizeze de vreo sută de ani încoace, în timp ce se extinde, cucerind teatre după teatre din toată lumea, astfel încât, astăzi, numărul de spectacole de operă prezentate anual este cu mult mai mare decât acum cincizeci de ani. Aaug la această constatare a autorilor știrea că anul acesta, asociațiile Opera Europa, Opera America și Ópera Latinamérica au propus celebrarea unei zile mondiale a operei, pe 25 Octombrie. Singurul regret legat de ediția românească a cărții este că nu are o versiune electronică, foarte utilă în cazul acestor lucrări de referință, pentru că facilitează enorm căutarea de informații în text.

Autorii provin din mediul academic. Carolyn Abbate este profesor la Universitatea Harvard, fiind considerată o somitate în istoria muzicii. Richard Parker predă muzica la King's College London și este un specialist în opera italiană, în special în belcanto, fiind editor al diverselor ediții critice ale compozițiilor lui Donizetti. Deși separați de o distanță de 5.605 Km, cei doi nu sunt la prima colaborare; îmi amintesc cu plăcere de câteva articole publicate în revista britanică *Opera*, despre personajele feminine din operele lui Richard Strauss (August 2014), sau despre experiențele pariziene ale lui Verdi și Wagner (Martie 2013). De fapt, autorii își împart specializările pe acești doi compozitori esențiali: Abbate în ceea ce-l privește pe Wagner, Parker pe Verdi, fiecare având dedicate mai multe capitole în această *Istorie a Operei*. Mai mult, stilul cărții este și o sinteză stilistică, autorii colaborând efectiv la fiecare paragraf, un amănunt care mi se pare cu totul ieșit din comun.

Deși riguroasă ca informație, această *Istorie a Operei* nu-și propune să fixeze în mintea cititorului date și nume. Mai mult, autorii nu se concentrează pe descrierea partiturii, de altfel nici nu există exemplificări cu note și portative ale vreunei arii celebre. Opera e privită mai degrabă din perspectiva spectacolului, în care dramaturgia joacă un rol important, iar autorii fac diferența dintre

personajul dramatic și personajul muzical. Dar cred că tocmai prin această desprindere de scolastic opera poate fi explicată mai bine. Nu credeam că voi întâlni într-o carte de acest fel un comentariu atât de complex și de complet asupra unui duet, așa cum este cel al Violettei Valéry cu Giorgio Germont în *La traviata*, întins pe mai multe pagini, devenind astfel și un punct de plecare în analiza creației lui Verdi.

Evident, această libertate față de canoanele muzicologice vine cu costul subiectivității. O subiectivitate asupra căreia ar trebui să ne atragă atenția chiar titlul: *O istorie și nu Istoria Operei*. Astfel, *Tristan und Isolde* este considerată drept capitală în creația lui Wagner și tratată ca atare, în schimb *Parsifal* este expedit într-o jumătate de pagină. La fel și *Turandot*, însă cele câteva paragrafe ce-i sunt dedicate sunt revelatoare în contextul general al epocii tratate în acel capitol. Ironic, coperta ediției



românești reprezintă o imagine din producția fantastică a lui David Hockney pentru *Turandot* de la San Francisco Opera. À propos, ați văzut-o? Există un DVD foarte bun cu ea.

Secțiunea de fotografii se deschide în mod neașteptat cu un stop cadru din filmul *The Shawshank Redemption*. Ca să fiu sincer, tocmai această fotografie m-a făcut să răsfoiesc volumul, atunci, pe loc, la stand. Pentru că acest film poate fi nu doar o capodoperă cinematografică (IMDb îl listează pe primul loc într-un top *all-time* al cinefililor), ci și o introducere foarte bună în muzica lui Mozart. Tot așa cum *Philadelphia* o făcea celebra pe Maria Callas în lumea spectatorilor de cinema.

Am să redau la sfârșitul acestei recenzii un citat extensiv din *O Istorie a Operei* legat de această secvență, pentru că stilul

este exact ceea ce aștept de la o asemenea lucrare. Cred că, dacă ar fi existat mai multe cărți de acest fel traduse în limba română, n-aș fi simțit nevoia să scriu blogul de față.

Până și bibliografia lucrării este supusă aceluiași stil comunicativ, exact acolo unde nu te-ai aștepta. Dar nu e reconfortant să citești recomandări de lectură pentru aprofundarea unor capitole în loc să traversezi cu acribie o listă de titluri, autori, edituri și ani?

În fine, autorii sunt severi cu opera contemporană, analizând lucid starea curentă a Operei: de ce nu mai au succes compozițiile noi și de ce nu se mai compune ca în secolul XIX? De ce a apărut *Regiethater*? De ce Opera nu moare totuși, deși nucleul său, marele repertoriu, constă în compoziții vechi de cel puțin un secol? Răspunsurile sunt detașate și competente, dar încurajatoare, iar argumentația e informată și admirabilă, ba chiar presărată de un umor englezesc de bună calitate. O recomandare fără rezerve.

Alexandru PĂTRAȘCU

Text preluat cu acordul autorului de pe <https://despreopera.com/2019/10/29/recenzie-o-istorie-a-operei-ultimii-patru-sute-de-ani>

Florin Bucescu

Aș fi dorit să rămân cu prietenul, cu colegul, cu părintele Florin Bucescu la stadiul omagiului din 2018, când i-am transmis, ca tuturor celor trei bucovineni ce au ilustrat și încă ilustrează școala muzicologică și componistică ieșeană, mult spor în ceea ce făcea, cu un entuziasm ce ascundea suferințele pe care le căra cu el de multă vreme.

Dar Dumnezeu are alte viziuni asupra destinului nostru.

Prietenul Florin Bucescu, în casa căruia, pe Sărărie, sau la „chilia” de la Talpalari, am depănat multe „povești”, începând cu cele de la Seminarul teologic de la Mănăstirea Neamț, până la cele mai acute probleme pe care le ridică redresarea cercetărilor bizantinologice și etnomuzicologice actuale, reproșându-ne amândoi că nu am reușit să ne asigurăm ca după noi, ultimii descendenți ai școlii de psaltichie a arhimandritului Victor Ojog, de la lavra nemțeană, să lăsăm niște continuatori, care să renunțe să se întoarcă la tradițiile cântării bizantine din urmă cu 2 - 4 secole, când un Petre Efesiu - ca ultimul dascăl grec chemat să ne învețe „cârligele bizantine” - era necesar culturii române. Dar el a fost urmat de cei care au luptat și au impus „românirea” cântării de strană, nu în sensul depărțirii de modelele bizantine, ci al apropierii de specificitățile limbii române și sensibilității unor credincioși care înțelegeau textele liturgice traduse în limba lor de marii ierarhi Dosoftei, Varlaam, Veniamin Costache, Iosif Naniescu etc. M-a sărutat când i-am mărturisit în casa lui de pe Sărărie reproșul că importanta lui colecție de melodii de colinde din Moldova a fost tratată ca de un contemporan al lui Alecsandri, ca anexă a volumului publicat.

Cred că cel mai drag dintre profesorii studentului la Conservatorul „George Enescu” din Iași i-a fost Gheorghe Ciobanu, cu dubla sa autoritate în domeniul bizantinologiei și al etnomuzicologiei, și înclin să cred că i-a rămas cel mai fidel și mai sânguinos continuator. Ca și în cazul dascălului său, viața lui s-a împărțit între catedră și activitatea de cercetare, domeniu în care a reprezentat - și continuă să reprezinte prin publicațiile sale - o autoritate demnă de urmat.

Ne-am întâlnit - așa cum am afirmat la ultima omagiere - prin aceste legături cu marele mentor al său, Gheorghe Ciobanu, prin problemele ce-l frământau pe PROFESOR și cărora le trebuiau găsite soluții la nivelul noului mileniu în care am intrat, în realizarea - din păcate doar a două volume - ale *Cataloagelor manuscriselor de muzică de strană românești*. Ne-au legat legendarele întâlniri în cadrul **simpozioanelor de bizantinologie de la Iași** și ne-am dat mâna în susținerea unor programe educaționale

în domeniul muzical, din păcate abandonate de unii aventurieri care au uitat sau nu știu că la noi, la Mănăstirea Putna, a apărut prima încercare de metodică muzicală din lume, taxată ca atare de specialiști în Pedagogie, că educația muzicală românească a fost ilustrată de specialiști recunoscuți de confrății europeni pentru sistemul propus „puilor de români”, cum inspirat i-a numit pe elevii unii dintre ei.

Așa cum arătam în omagiul din anul trecut, **Florin Bucescu se înscrie cu litere îngroșate în cel puțin două dintre direcțiile școlii muzicale ieșene și naționale: cea bizantinologică și cea etnomuzicologică**. Cea dintâi i-a permis și exersarea în munca de creator de cântări de cult - justificând afirmația că „l-am slujit pe Dumnezeu și prin muzică”. Avea dreptate, pentru că slujirea lui Dumnezeu el a făcut-o la strană, atunci când împrejurările îi îngăduiau ca dirijor de cor bisericesc, ca diacon, ca preot și mai ales ca formator al acestora la Seminarul și la Conservatorul ieșean, unde a **fondat specializarea de Muzică religioasă, a pus bazele corului Basileus al seminarului ieșean**.



Și-a susținut un doctorat în domeniul muzicii bizantine din țara noastră - *Cântarea psaltică în manuscrisele moldovenești din secolul al XIX - lea*, tipărită în două volume, în 2009, a realizat o variantă a cântărilor *Liturghiei psaltice în glasul III - Jertfa laudei*, 2006, a propus o variantă didactică pentru *Învățarea cântărilor Sfintelor Liturghii* - 1998, și-a adunat studiile consacrate muzicii de strană în recentul volum - *Bizantinologie muzicală* - 2018.

Versantul etnomuzicologic al celui considerat **între fondatorii Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei** este reprezentat de culegeri și studii de folclor din Bucovina și Moldova: *Bătrâneasca, doine, bocete și jocuri din ținutul Rădăușilor* - 1979, care a generat studiul monografic semnat cu prietenul și colaboratorul său de o viață, Viorel Bârleanu - *Stilul muzical arhaic din ținutul Rădăușilor*, 2013; *Colinde din Moldova*, în colaborare cu Lucia Cireș - 1984; *Melodii de joc din Moldova*, în colaborare cu Viorel Bârleanu - 1990.

Avea dreptate preotul Dragoș Bahrim, directorul seminarului din Iași, unde părintele Florin a fost profesor: îngerii vor fi încurcați unde să ducă sufletul „adormitului, robului Său” Florin: în ceata melozilor, a dascălilor, a preoților - și voi adăuga - a celor blânzi, smeriți, milostivi, prigonii pentru dreptate, a celor curați cu inima, a făcătorilor de pace.

N-a fost cum aș fi dorit eu și nu-mi rămâne decât să mă asociez cu textul vechii cântări și rugăciuni: „Cu duhurile dreptilor celor ce s-au săvârșit, fă odihnă, Doamne, sufletului adormitului robului Tău Florin și-i fă lui veșnică pomenire”.

Vasile VASILE

Un părinte al rock-ului

Este foarte greu să scrii, la despărțirea definitivă, despre un coleg, un colaborator, un cunoscut, dar s-o faci în cazul propriului frate este cumplit. Voi încerca să mă detașez, pe cât posibil, de relația fraternă, dar voi repeta aici ceea ce am spus și la catafalc: el a fost mai bun în toate dintre noi doi, și la matematică, și la baschet, și la fotbal, și la desen, și în pasiunea pentru muzică, avea îndemânare rară în tot ce făcea. Singurul meu merit: că am fost mai tânăr, mai înalt și, iată, ceva mai sănătos... Undeva, într-o cameră, am și acum cele două difuzoare mici ale pick-up-ului marca Belcanto pe care mi l-a lăsat Cornel Chiriac la plecarea din țară, difuzoare pictate de Florin-Silviu în manieră hippie – a fost așadar un precursor al picturilor grafitti de azi! Eu am pe perete diploma, semnată de acad. Grigore Moisil, consfințind premiul II pe care l-am obținut la Olimpiada națională de matematică, dar el a meditat "pro bono" (altfel avea și el... 5 case!) odraslele tuturor cunoscuților, scăpându-le de corigențe și netezindu-le succesul nevisat la diverse examene de admitere. Din păcate, a fost risipitor cu înzestrările sale excepționale, dar a fost mereu mai firav, copilul protejat cu iubire infinită de mamă. În anii '70 aveam o rubrică permanentă de muzică ușoară, pe o coloană, în prestigiosul săptămânal "Contemporanul", dar colaboram și la alte publicații, între care revista "Femeia". Într-o bună zi Radu Georgescu, secretar de redacție la această revistă, îmi propune să preiau pagina de specialitate la o nouă publicație, "Săptămâna culturală a Capitalei". Evident, am refuzat, nu mi se părea fair-play, era conflict de interese, cum se spune azi, așa încât l-am propus pe fratele meu, care deja avea rubrici permanente în emisiunile mele radio și era un comentator cu vaste cunoștințe în domeniu. Așa a început istoria celebrei pagini "Top" din revista "Săptămâna", pe care fsu (așa se semna în revistă, cu litere mici) a realizat-o mult timp, până când a fost îndepărtat, "săpat" și calomniat de indivizi cărora nu are rost să le spun numele, ei continuă să se ocupe de muzică ușoară, într-un fel sau altul. A organizat și prezentat faimoasele "Gale Săptămâna" de la Sala Palatului, tot acolo fiind amândoi amfitrioni ai concertelor formației Phoenix, îmbrăcați în... costume și cu papioane! Politehniști amândoi, am condus împreună câțiva ani celebrul "Pop Club" de la "303", unde săptămânal o sală plină ochi cu câteva sute de melomani ne urmărea conferențiind despre muzică și ascultând cu bucurie cele mai noi hit-uri din top-urile "Billboard". Și tot acolo, la "303", am organizat împreună primul festival național de muzică folk, despre care am scris în aceste pagini, unde s-a lansat între alții Mircea Vintilă, iar Dumitru Lupu a venit cu formația sa din Giurgiu, "Rod". Au fost ani frumoși și intenși, când eram solicitați de toate cluburile studențești, cele ale ASE și Petrol-Gaze din București, dar și la Predeal sau Brașov (la Brașov el a continuat să conferențieze ani buni, la Casa de cultură studențească). În paralel, pentru că aveam o colecție "la zi" de muzică occidentală, FSU ajută cu înregistrări toți disc-jockey-ii din țară, care în felul acesta

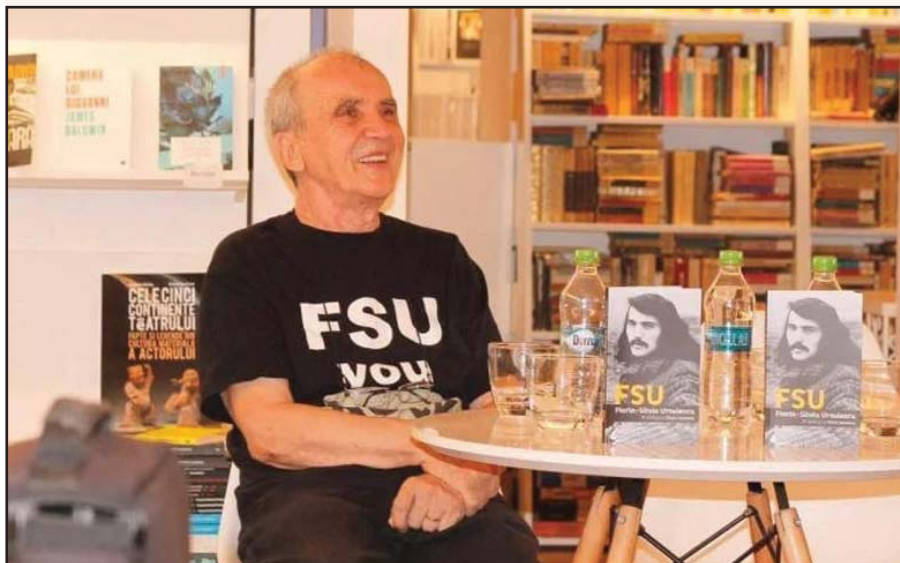
puteau fi la înălțime la pupitrul discotecilor lor, unele din ele rurale. Am fost nu o dată membri în comisiile de atestare ale DJ-lor (care altminteri nu puteau fi angajați), fiind mereu îngăduitori, chiar dacă nu știau mare lucru tot le dădeam atestat categoria a II-a, era pasiunea, dar și pâinea lor... Mă întâlnesc și astăzi cu oameni care au fost în această situație și care n-au uitat asta, cu unul dintre ei recent, pe vapor, în drum spre Sulina, mergând la pescuit! A fost un om bun, blând, iubit de toată lumea, generos, dezinteresat, a ajutat fără a cere nimic în schimb. În primul rând pe toți cei din lumea rockului, fiindcă a fost de departe cel mai important și mai valoros comentator în domeniu, doctor atât în rockul autohton, dar și internațional, fiind titularul paginilor de specialitate ale revistei noastre. Cum



mult timp a fost redactor la Radio, toate formațiile tinere îi trimiteau înregistrări demo, avea balconul plin acasă, le asculta cu atenție pe toate, îi sfătuia, pe cei mai buni îi difuza sau îi includea în rubricile sale rock din "AM". De 30 de ani aproape, de când ființează premiile "Actualitatea Muzicală", el era cel care stabilea laureații, în funcție de realizări, prezentându-le meritele la microfon, la Gala Laureaților. Ceea ce m-a făcut să mă întreb, cu mâhnire: unde au fost toți aceștia, la capelă sau la înmormântare? Au onorat ceremonia, gest frumos, Florian Lungu, Mike Godoroja, Titus Andrei, Jolt Kerestely, Marian Nistor, Stela Enache, Dorin Anastasiu, Silvia Dumitrescu, Eugen Cristea, Cristina Deleanu, Livia Gauzin, Stoian Anghel, Rodica Elena Lupu, Costin Mărculescu, Eugen Dumitru, Lucia Popescu Moraru, Florin Apostol, Mirela Stoenescu, Florian Gheorghe, Costin Petrescu, Doru Ionescu, Liviu Zamora, Bogdan Pavlică, Bogdan Cruțescu, dar mă așteptam să vină toți rockerii, dintre care doar Teo Boar, Paul Ionescu "Croco" și Bebe Astur și-au făcut timp, plus părintele Dan Bădulescu (fostul chitarist de la Sfinx), care a ținut să officieze la slujba religioasă. Era frumos să se așeze pe două rânduri, convoiul funerar să treacă printre ei, în acordurile unei piese rock... dar cred că aștept prea mult de la oameni. Au fost momentele când mi-am amintit că recent, când prietenul nostru Camil Petrescu s-a prăpădit (fiul marelui prozator a fost un mare colecționar de muzică), FSU s-a dat peste cap să-i îndeplinească marea dorință, mergând cu un casetofon la crematoriu, pentru ca muzica formației Beatles

să-l însoțească pe ultimul drum... M-am bucurat însă să aflu că FSU a fost omagiat la Arenele Romane, la un concert dedicat lui Teo Peter. Măcar atât.

Am semnat împreună sute de articole și grupaje mari în reviste și în toate Almanahurile vremii, aducând bucurie aceluia care aveau ocazia să afle câte ceva despre muzica ușoară, rock, pop, folk într-o perioadă când contactul cu străinătatea și chiar cu artiștii noștri era foarte dificil. Sintetizând, a fost un cronicar asiduu în presa scrisă, a publicat câteva cărți (înainte de 1989 predasem cartea "Mondo pop", semnată firește împreună, la Editura Enciclopedică, dar temutul tovarăș Dulea ne-a respins-o categoric!), a fost un adevărat monument de competență la radio, a apărut rar pe micul ecran, deoarece nimeni nu are nevoie la TV de persoane valoroase. Nici la Radio România nu s-a bucurat de aprecierea firească, nefiind angajat la redacția muzicală, dar la Tineret a putut mai mult să sprijine cu pasiune lumea atât de dragă lui, cea a muzicii rock. Cunosco personal "respectul față de valori" de la postul public de radio, unde am debutat în "Metronomul" lui Cornel Chiriac și am realizat cele mai importante emisiuni (la care avea rubrici și FSU) timp de două decenii, ultima fiind chiar de Revelionul 1989-1990, primul difuzat în direct. De atunci n-am mai fost dorit și n-am mai intrat în studiouri decât pentru două colaborări, una cu o rubrică nocturnă consacrată compozitorilor români de muzică ușoară și alta alături de FSU, tot nocturnă (muzica românească n-are loc decât noaptea, când oamenii dorm!),



care se termina la... ora 3 dimineața! Dar faptul că eram împreună la microfon era cel mai important. După ce s-au grăbit să-l pensioneze de la radio, a mai colaborat peste un an, până când și-a dat seama că e luat drept... voluntar.

E îngrozitor, dureros de greu să te desparți pentru totdeauna de un frate de care te-a legat și profesiunea. Dar închipuiți-vă cum a fost pentru mama noastră: cu lacrimi în ochi i-a scris o epistolă pe care i-am așezat-o, într-un plic, în sicriu, s-o citească pe lumea cealaltă... Puțini știu că el trebuia să fie între cei care și-au pierdut viața la "Colectiv", fiind invitat de membrii formației Goodbye to Gravity la acea lansare, la care nu s-a mai dus fiind răcit. A fost activ până în ultima clipă, cu conferințele de la Club A și Casa studenților, cu frecvențele prezențe la festivaluri rock și întâlniri cu artiștii, dar și cu colegii de la Colegiul "Dimitrie Cantemir", veniți din toate colțurile lumii (între ei și câțiva

muzicieni, recunoscători dascălului de muzică Anton Scornea). În plan personal era fericit de reușita fiicei sale Octavia, inginer constructor (pe care n-a fost să fie, iată, s-o conducă la altar...), iar în cel profesional de faptul că era de multă vreme membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, fiind și premiat de revista noastră. Prin Florin-Silviu Ursulescu muzica pop-rock pierde un adevărat părinte și este mult, mult mai săracă.

U. OCTAVIAN

In memoriam FSU

I se spunea FSU. Nu doar o prescurtare, ci un brand, în muzica - generic zisă - tânără românească. S-a născut odată cu aceasta, atunci când a fost inventată în Occident, și ne-a arătat-o și nouă, în minunăția ei. Beat, rock, pop, folk, jazz și așa mai departe - el le culegea de pe cine știe unde și (ni) le dădea mai departe. Nu numai melomanilor, ci și celor care cântau și doreau să știe mai multe, mai noi... Că au fost pupitrele de disc jockey de pe la cluburile și discotecile din București, în primul rând, ori microfoanele și magnetofonele de la Radio România, sau, nu în ultimul rând, paginile atâtor ziare și reviste, culminând cu influența rubrică din *Săptămâna*, de peste tot ne întâmpina cu deferență și profesionalism, cu vocea ori cu stiloul inconfundabile, cu acribie și cu pasiune, Florin-Silviu Ursulescu. Adică FSU, o marcă neînregistrată la OSIM, dar respectată de foarte mulți, și pe vremea când nu exista, chipurile, decât un unic îndrumător, și în timpul de după, când toată lumea crede că se pricepe la muzică.

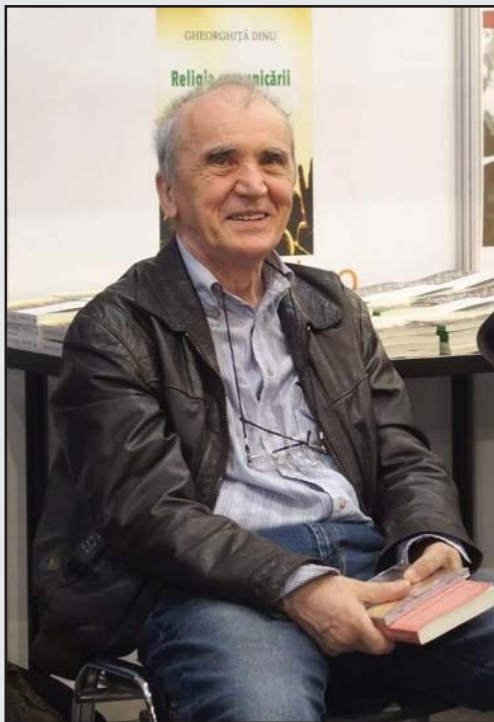
L-am cunoscut personal în primăvara lui 1989, la festivalul buzoian *Top T*. Corect ar fi să spun că l-am recunoscut, pentru că voci inconfundabile de la radio i-am atașat de atunci și imaginea sa. Un tip mai degrabă plăpând, uscățiv, dar care impunea respect; toată lumea pe lângă care încerca să treacă incognito se întorcea și dorea să intre în vorbă cu el. Despre muzică...

După 1990, am ajuns coleg de jurnalistică muzicală cu domnia sa (mai întâi prin revista *Rocker*, apoi și cu emisiunile de la Radio și TVR), iar din 1993 am scris, cel puțin un an, la un supliment muzical al *Curierului Național*, coordonat de domnia sa: săptămânalul *Pop Rock & Show*. Atunci ne-am apropiat foarte mult, văzându-ne și lucrând efectiv împreună aproape zilnic.

Firește, am ajuns alături și în juriile festivalurilor-concurs din țară, până la un punct foarte numeroase - Buzău, Câmpulung Muscel, Râmnicu Vâlcea, Satu Mare, Craiova... Respectul meu s-a adâncit, mai ales că am colaborat de atâtea ori, inclusiv prezentând diverse concerte, dar niciodată nu l-am putut tutui; nici pe el, nici pe Florian Pittiș. Ne-am făcut reciproc corespondențe telefonice, am mers în atâtea locuri împreună, am mâncat la aceeași masă, am și dormit în aceeași cameră de hotel, la *Posada Rock*... Stătea până la ultima formație înscrisă, participa și la jurizare. De obicei era decan de vârstă al acestor jurii, noi ceilalți fiind în general cei apăruiți după 1990.

La Câmpulung, la festivalul *Posada Rock*, care se organiza toamna, pe scena din spatele Casei de Cultură – așadar afară – era de obicei frig. Concertele se întindeau mult după miezul nopții; dacă mai și ploua, rămâneam printre puținii spectatori. Dacă FSU nu mai rezista afară, urca undeva la etaj, la birouri, unde nu vedea scena, dar se auzeau perfect difuzoarele. Când mai urcam, între două formații, să ne încălzim, asta devenise și regula – dădeam acolo de el și ne mai întreba despre cum arăta o trupă ori alta. Nu pierdea timpul, dar mereu avea ceva de făcut. Dacă nu răsfoia CV-urile trupelor din concurs, atunci cu siguranță citea ceva, de obicei proză SF.

Dar să fie și o amintire haioasă... tot de la Câmpulung. Noi, cei din juriu și ziariștii acreditați, eram invitați cu o seară înainte de festival, la o... serată, chermeză – cum să-i zic? O deschidere neoficială, cu niște antreuri, băătură. Atunci se reaminteau regulile de jurizare, schimbam noutăți, casete ori CD-uri demo, vedeam listele finale cu cei care trecuseră de preselecție, ne împrieteneam cu fețele noi și așa mai departe. Toate trupele voiau să fie pe acolo, erau direct interesate. La ușă, organizatorii plantaseră cel puțin un bodyguard. Care, săracul, n-avea cum să ne știe pe toți, de obicei oameni de radio și din presa scrisă. Dar primiserăm ecusoane. Nu toți, pentru că unii veneau direct de la gară ori de la stația de microbuz. Grea misiune pentru omul cu ordinea și disciplina. Majoritatea mai și semănau, cu jeans, geacă și plete, plus un rucsac. Care n-aveam deja



luat ecusonul, îi aruncam din mers respectivului „... Cu rockul!”, ca un soi de parolă, iar acesta ne deschidea ușa. FSU a observat care e regula încă de pe scări, dar văzând un cunoscut înaintea sa care tocmai intra, a grăbit pasul să-l ajungă. Bodyguardul a remarcat mișcarea, oarecum bruscă, din partea individului pîrpiriu, mai în vârstă ca majoritatea noastră și... fără plete! S-a proțăpît în fața sa și l-a oprit autoritar: „Tu ce cauți aici?” La care FSU, văzând ușa întredeschisă între timp, s-a strecurat pe sub mîna sa, că nici nu-i era greu cu diferența de statură, aruncându-i din fuga calului: „Și eu tot cu rockul!” Până să-l înșface bodyguardul, noi am fost în spatele său și am salvat o scenă care ar fi devenit penibilă: „Da, dom’le, e cu rockul, doar e șeful nostru, ce nu-ntelegi?”

Cam asta e și imaginea cu care voi rămâne *ever* despre FSU – unul dintre mai-marii noștri, cei cu rockul. (fragment din prefața volumului *FSU. Florin Silviu Ursulescu în dialog cu Doru Ionescu*)

P.S.: Așa a fost să fie, să-mi prezinte la ultimul târg de carte și cel mai recent volum. La puțin timp, a trebuit să-i fac vizite nu acasă, ci la spital. Cartea sa, un dialog cu Doru Stănculescu, trebuia lansată, nu avea cine s-o prefăteze; i-am dus primul exemplar în ziua lansării, împreună cu editorul Un Cristian de la editura CDPL... Am prezentat-o eu, cu speranța că avea să revină pe scene pentru o nouă lansare. Din păcate, nu mai e cazul, Dumnezeu să-l odihnească!

Doru IONESCU

Carmen Mureșan redivivus!

Chiar dacă în prezent este binecunoscută sub numele de Carmen Harra, melomanii din România sunt familiarizați cu acela real, cu care a debutat la 16 ani. Născută la Bistrița, a terminat facultatea la Cluj-Napoca, iar după Revoluție a emigrat, după două decenii debutând în SUA ca scriitoare cu cartea „Karma de fiecare zi”, care a devenit rapid un best-seller, cu ediții în peste 20 de țări (la noi a apărut în 2008, fiind tradusă de regretatul Ioan Gyuri Pascu). Iubitorii muzicii ușoare din România o asociază înainte de toate cu Trio Expres, grup vocal pe care l-a înființat în 1979, la sugestia reputatului realizator TV Titus Munteanu, și pe care l-a condus, cu sute de concerte și zeci de discuri de succes. Interesant este faptul că prin albumul de față, al 15-lea din carieră, Carmen Harra (și-a continuat și activitatea muzicală, începând din 2005, sub acest nume) revine la casa de discuri Eurostar, unde a editat în 1991 discul „10”. A lansat dincolo de Ocean numeroase melodii și video-clipuri, dar înainte de toate se cuvine să subliniem celebritatea dobândită în postură de scriitoare, cele mai importante lucrări ale sale găsindu-se și în librăriile din România. Este o specialistă reputată în psihoterapie neconvențională, unanim respectată ca numerolog, hipnoterapeut, astrolog, astrofizionomist, clarvăzătoare, posesoare a unui doctorat în Psihologie, iar previziunile sale au uimit lumea întreagă. Apare frecvent la cele mai cunoscute posturi de radio și de televiziune din SUA, unde nu o dată oferă în direct sfaturi pe tărâmul spiritualității. Dar cum prima dragoste nu se uită (oricum nu părăsise definitiv lumea muzicii), Carmen Harra ne propune acest încântător album, care cu siguranță îi va face fericiți pe numeroșii săi admiratori. În albumul „Behind Closed Doors-Historia de amor” artista ne propune minunate melodii de dragoste cântate în română, engleză sau spaniolă, ceea ce va asigura discului editat de Eurostar o certă circulație internațională. Așa cum declară însăși



protagonista, avem de-a face cu o "terapie spirituală" prin intermediul muzicii – adevărate lecții de viață pentru toate stările sufletești. Este un "must", un disc de excepție ce reunește la superlativ toată experiența acumulată de Carmen Harra în cele patru decenii în care s-a distins pe tărâmul muzicii, al psihologiei și al literaturii. Mi s-a părut revelator s-o invit chiar pe artistă să ne prezinte melodiile de pe album: *"Subete conmigo" este o piesă plină de energie, așa cum încep toate relațiile de iubire; "O malea" - pasională, asemeni confruntărilor din orice cuplu; "Lost in you" - despre visare și speranță în viitorul comun alături de persoana iubită; "Behind closed doors" - o superbă baladă de dragoste ce se ascultă cu lacrimi în ochi, despre emoții, fantezii, nostalgii; "Olvida" - despre jocurile iubirii, minciuni și trădare; "Disfruta (de tu amor)" - speranță pentru cei dezamăgiți, care rămân optimiști chiar după un eșec, așteptând dragostea adevărată; "Best part" - în care regăsim momentul dureros când sufletul-pereche pleacă în eternitate, lăsându-ne singuri și neajutorați". După cum se vede, cântecele acestea ne fac să descoperim "Karma de fiecare zi", ajutându-ne să învingem momentele de cumpănă și de dezorientare, "decodificându-ne" existența și viitorul: "San Diego" readuce speranța și optimismul; "Otra vida" ne reamintește că oricând, la orice vârstă, poate apărea un nou început, dând o nouă șansă iubirii; "Historia de amor" redă bucuria dragostei mature, în care partenerii sunt liberi, cu încredere reciprocă în sentimentele lor, trăind experiențe înălțătoare". Și dacă nu vă descurcați foarte bine cu limba engleză sau spaniolă, piesa ce încheie albumul, "Nu-mi mai pasă", este tot despre un final, cu cea din urmă fază a iubirii: eliberarea partenerului după ce acesta te-a dezamăgit și perioada ce urmează, în care regretele dispar, îți pui gândurile și sentimentele în ordine, descoperind iubirea adevărată...*

Am prezentat-o de multe ori pe Carmen Mureșan-Harra, fie singură, fie alături de Trio Expres, pe scene sau pe micul ecran, având amintiri dintre cele mai frumoase. În cartea mea consacrată festivalului de muzică ușoară de la Amara, "Amara 50, istorie și legendă", una din participante rememorează un episod pe care-l uitasem, edificator pentru profesionalismul artistei, pentru respectul ei față de public și meserie. La urcarea pe scenă (de fapt un podium de ciment), Carmen s-a împiedicat de scările prost construite (așa sunt și acum, până la renovarea grădini!), am ajutat-o să se ridice și ea și-a dus la bun sfârșit recitalul, cu zâmbetul pe buze, deși cu dureri de la genunchii răniți... Reușita ei în toate domeniile pe care le-a abordat asta dovedește: este nu numai plină de inteligență și de talent, dar și o luptătoare, o învingătoare. Bucurați-vă la ascultarea acestui adevărat album de colecție editat de casa de discuri Eurostar, iar eu închei aceste rânduri cu speranța că o vom revedea de-acum încolo în România și în postura de cântăreață. Chiar dacă discul de față este unul modern, actual, rămân un nostalgic al "celor mai frumoși ani" ai muzicii ușoare românești, când Carmen Mureșan-Harra strălucea pe firmamentul genului...



La evenimentul de lansare de la magazinul "Muzica", gazdă tradițională a tuturor întâlnirilor dintre melomani și artiștii care apar pe producțiile casei de discuri Eurostar, Carmen Harra a redevenit... Carmen Mureșan, așa cum o știm: exuberantă, veselă, zâmbitoare, cântând și dansând ca în vremurile bune ale Trio Expres! De altfel, acea perioadă a fost evocată cu nostalgie de una dintre invitate, Natalia Guberna, fostă componentă a grupului, care și-a amintit "ședințele dansante" de la repetiții și concertele desfășurate în săli arhipline. În vremea aceea, Trio Expres era celebru pentru reluările, cu versiuni inspirate în limba română, ale unor hit-uri internaționale de circulație. Pe actualul album, însă, Carmen Harra, care este co-autoare la muzica și versurile tuturor celor 11 cântece, a apelat la tineri autori români, doi dintre aceștia fiind prezenți la lansare, domnișoara cu pălăriuță, ea însăși cântăreață, captând atenția cu silueta de manechin. Deci piese originale, elaborate în manieră modernă, protagonista oferind celor prezenți cele mai inspirate refrene, mai toate cu o captivantă tentă dansantă, nu o dată pe coordonate latino. Înafara Nataliei Guberna, breasla soliștilor a mai fost reprezentată de Ioana Nanași (care cântă de ani buni peste hotare), George Cantea (și el artist Eurostar), apetisanta Loulou. Au evocat personalitatea artistei fosta realizatoare Radio România Lucia

Popescu-Moraru, cu amintiri emoționante despre anii frumoși când interpreții români erau intens difuzați pe calea undelor, și Luis Lazarus, care a întâlnit-o pe Carmen Harra inclusiv pe pământ american. Actrița Doina Ghițescu a condimentat ca de fiecare dată cu un umor suculent această întâlnire cu muzica de calitate, pentru ca la final producătorii de la Eurostar, Venera și Paul Stîngă, să-i ofere sărbătoritei un dulce (bănuim!) tort din partea cofetăriei online Doux Art. Ca o concluzie, nu putem decât să-i urăm "bună revenire" lui Carmen Harra pe scena muzicală autohtonă, ce-i este atât de familiară!

Octavian URSULESCU



Et in Gărâna ego (I)

Parafrazarea din titlu a cunoscutului dicton latin (*Et in Arcadia ego*) nu este nicidecum circumstanțială. Căci jazzul autohton și invitații săi și-au aflat de peste două decenii un veritabil tărâm al făgăduinței în înalta poiană de pe muntele Semenic. Un munte de sunete măiestre ce a făcut ca, timp de patru – câteodată chiar cinci – zile / seri / nopți pe an, câteva mii de suflete să-și afle o iradiantă îndestulare de feeling prin *confluența cu jazzul*.

Ambientul aromind a puritatea ce doar altitudinea multiplicată metric cu una mie o poate atinge, prospețimea trăirilor estetice necontrafăcute, tulburătoarea acuitate a imaginației fertile germinând plăsmuiri sonore cu luciri diamantine – iată câteva tentante privilegii conferite celor pe care neobositul demiurg **Marius Giura** i-a salvat de agresiunile banalului, ale prozaicului cotidian, temporar îmbarcându-i profitabil în arca jazzului...

Și la ediția a XXIII-a a miracolului de la Gărâna (datat 11 - 14 iulie 2019) am peregrinat continuu între cele trei locații purtătoare de atracții sonore: de trei ori în tot atâtea dimineți, în incinta bisericii catolice din Văliug (un sat nu departe de Gărâna); apoi, pe la orele prânzului, tot de trei ori, în curtea hanului „La răscruce” (unde se zămislea de fapt, acum mai bine de două decenii, Festivalul gărânean); și mai ales, în primitoarea Poiană a Lupului, menită a găzdui derulările concertistice majore. În acest mirific areal s-au consumat în serile a doua și a treia, câte patru recitaluri iar în seara finală cinci falnice urcări pe podium, de fiecare dată depășindu-se dezinvolt granița dintre zi și noapte.

Emblematică, specială, seara de deschidere a prilejuit clipele de beatitudine proprii unui unic, amplu concert înfăptuit cu brio de muzicieni cu majusculă, precum saxofonistul, flautistul și compozitorul norvegian (tatăl său fiind etnic polonez) **Jan Garbarek** însoțit în demersul său de **Trilok Gurtu**, percuționist indian de excepție, aplaudat de mai multe ori pe scenele noastre (și la Satu Mare, la București), de eminentul pianist german septuagenar **Rainer Brüninghaus**, ca și de **Yuri Daniel** la ghitară bas, experimentat instrumentist de origine braziliană. Pentru a doua oară la Gărâna și a cincea oară în România (anterior a evoluat la Sibiu și București), **Jan Garbarek** cu al său **Group** a oficiat și de astă dată, cu intensă participare de interior, sacrul act al devoțiunii pe altarul jazzului. Un regal de muzică de înaltă vibrație expresivă, particularizat de timbrul saxofonistului lider, un sound nepereche devenit de mulți ani o amprentă a casei de discuri ECM!

După acest moment-unicat, au urmat alte douăzecișiu (!!!) de recitaluri, dintre care nu mai puține de paisprezece, în Poiana Lupului. Nedorind eu să abuzez de spațiul tipografic (fie el și virtual) cu mulțime de detalii mai mult sau mai puțin semnificative, fie-mi permis a evalua selectiv doar acele producțiuni care m-au impresionat în chip deosebit.

Mai întâi consemnări vizând cele mai pregnante evoluții din Wolf's Meadow. Întrucât managerul organizator **Marius Giura** își iubește și își promovează cu legitimă asiduitate concitadinii muzicieni timișoreni, a desemnat în seara secundă două formații ce reprezintă municipiul bănățean, multiplu afirmat pe harta jazzului românesc (patru festivaluri de jazz pe an, plus cel de la Gărâna organizat de timișoreni în județul proxim Caraș-Severin, realizări de discuri, cărți și o revistă, toate editate la Timișoara, faimoase cluburi de gen, existența cu un deceniu în urmă a unei

facultăți de profil purtând drept generic numele ilustrului muzician **Richard Oschanitzky**, studiile de specialitate preluate fiind apoi la Universitatea de Vest), ca și activitatea unui considerabil număr de muzicieni marcanți. Astfel, cele două grupuri românești, în fapt singurele plasate pe marea scenă din Poiana Lupului, au fost: atât de harnicul trio „**JazzyBIT**” (cu **Teo Pop** la pian și orgă Hammond, **Mihai Moldoveanu** la ghitară bas și **Szabó Csongor-Zsolt** - baterie, având peste 200 de concerte la activ în cei șapte ani de existență, în țară și dincolo de fruntarii – în SUA, Cehia, Ungaria, Franța, Italia, Bulgaria, Marea Britanie, Suedia, Austria, Olanda, Coreea de Sud, dar și participări la mari festivaluri peste hotare, prezențe în selecte cluburi de jazz, două discuri apărute și încă unul în pregătire), trupa aflându-și un oportun, fidel coechipier invitat în persoana ghitaristului **Horea Crișovan**, cu toți direcționați spre oferirea unui program de compoziții proprii. Cea de a doua apariție scenică timișoreană a înfățișat insolitul tandem interpretativ și creativ totodată, **Petre Ionuțescu** - trompetă și pian & **Daniel Dorobanțu** - electronics și claviaturi, cei doi dovedindu-se odată în plus abili „pictori” de himerice imagini în văzduhul audio și video clar-obscur, la oră de noapte.

Trilok Gurtu



În cea de a treia seară, două formații de pe firmamentul internațional au strălucit – după opinia mea – prin insolit și expresivitate a mesajului. Francezul-american **Jacky Terrason**, pianist acompaniator preferat de nume sonore ale vocalisticii de jazz precum **Betty Carter**, **Cassandra Wilson**, **Dee Dee Bridgewater**, **Dianne Reeves** și chiar **Charles Aznavour**, a adus cu sine, în parteneriat cu colegii de trio **Lukmil Perez** - baterie și **Sylvain Romano** - contrabas, sonorități pastelate, simple dar neortodoxe, în tălmăcirea unor izbutite creații proprii ca „Alma”, „My Church”, „The Call”, dar și a unor notorii teme standard. Admirat nu doar pentru creativitate dar și pentru interesantele duo-uri configurate din proprie inițiativă prin ani, contrabasistul violoncelist suedez **Lars Danielsson** (familiar personaj al scenelor noastre de jazz) a cucerit efectiv asistența în tandem cu un instrumentist și compozitor de marcă al genului din Italia, **Paolo Fresu** - eminent improvizator la trompetă și flugelhorn, faimos între altele prin cele cincizeci de concerte diferite realizate în cincizeci de zile succesive în a sa Sardinie natală, la împlinirea vârstei de cincizeci de ani!

Și a venit ziua (de fapt seara) cea mai lungă în Poiana Lupului, ultima, duminică 14 iulie cu cinci apariții instrumentale de grup în consecuție pe scenă. Quartetul tri-

statal (Polonia, Suedia, Norvegia) avându-l ca lider pe tânărul saxofonist **Maciej Obara**, a marcat o tușă de originalitate prin cele șapte compoziții (între care „Piese In Old Style”, „Smoozy People”, „Three Crowns”, „Glow”) concretizate împreună cu pianistul **Hávard Wiik**, contrabasistul **Ole Morten Vågan** și bateristul **Jon Fält**. Muzician de primă mărime pe firmament internațional, septuagerarul saxofonist și basclarinetist britanic **John Surman** și-a aflat doi părtași pe măsură la antipodi – din Brazilia pianistul **Nelson Ayres**, din Norvegia **Rob Waring** mânuind deopotrivă marimba și vibrafonul. Trioul astfel alcătuit a înfățișat fanilor de la Gârâna secvențe din recentul album „Invisible Threads” – majoritatea, sensibile creații semnate de **John Surman** (precum „Autumn Nocturne”, „Stoke Damerel”, „Pitanga Pitomba”, tema titlu „Invisible Threads”), muzician pe drept cuvânt considerat drept o personalitate-unică a jazzului european, prestigios exponent al esteticii promovate de casa de discuri ECM Records. I-a urmat pe podium într-o atractivă suită a valorilor, grupul „**Moshulu**” (o involuntară potriveală cu numele Florian **MOSHU LUNGU**). Am fost, eu și ceilalți, bucuroși să-l aplaud din nou pe fabulosul arhitect de ritmuri **Dennis Chambers** (prezent pentru prima oară la București în anul 1993), cadențând în cea mai stenică postură *fusion*

prestațiile sonore ale coechipierilor **Jeff Berlin** - basist și lider, **David Sancious** - pianist și gitarist, **Oz Noy** - gitarist; toți trei autori ai unora dintre piesele incluse în programul de recital. precum „Lien On Me”, „Prelude # 3”, „Cosmic Background” etc. Și fiindcă cea de a patra și ultima zi de Festival a coincis cu *Ziua Franței*, se cuvine a sublinia oportunitatea unui prețios parteneriat **Gârâna Jazz Festival** cu **Sezonul România-Franța 2019** sub egida căruia au cântat „**Duo-ul Renaud Garcia-Fons & Dorantes**” (Franța, Spania), „**Gregory Privat Trio**” (Franța), cu liderul la pian, cu **Chris Jennings** - contrabas și **Arnaud Dolmen** - baterie, ca și înainte menționatul „**Jacky Terrasson Trio**”.

Veritabile argumente ale generozității organizatorilor, cele cinci concerte care au avut loc în curtea hanului „**La răscruce**” sub genericul comun „**Romanian Jazz Meeting**”, ca și cele trei concerte derulate în distinsa, de curând renovată incintă a **Bisericii Catolice** din satul Văliug – toate *oferite gratuit* iubitorilor de frumos muzical! Cu numai două excepții, toate aceste apariții scenice s-au constituit drept tribune ale promovării tinerilor și încă tinerilor muzicieni, aceștia meritând din plin admirația melomanilor de jazz. (va urma)

Florian LUNGU

Focșani Blues Festival

Apărut relativ recent pe harta festivalurilor de blues, în urmă cu trei ani, „Focșani Blues Festival” a revenit în 29 – 31 august 2019 cu un afiș impresionant (figură cu care ne obișnuise) într-o arenă de senzație, în mijlocul naturii – Zaga Zaga Resort, la 20 km de municipiu, în așa zisa deltă a Siretului. Organizare impecabilă ca de obicei (cu transport public gratuit până la locul faptei), prețuri decente și întâlniri neașteptate (plăcute) pe scenă și în culise, plus o a doua scenă, La Hambar, pe care au urcat nume tari gen Blues Core, Veran Zorilă, Rareș Totu ș.a.

Berti Barbera (care a și prezentat festivalul) și Nicu Patoi (feat Decebal Bădilă) au cântat piese de pe un nou disc al duoului (care urma să fie lansat în această toamnă, cu invitați precum Decebal, Bruce Katz, Cristian Soleanu ori Sebastian Burneci). Los Mambo Jambo (cvartet instrumental... internațional din Barcelona, cu saxofon, chitară, contrabas și tobe) au făcut deliciul



publicului cu piese proprii, interpretate în maniera rock & roll și surf music a anilor 50 – 60. Binecunoscuții Nightlosers au venit cu un repertoriu articulat de sărbătorirea primilor 25 de ani de carieră; un spectacol de care vom mai auzi, cu invitați unul și unul, în clubul Quantic din București. Finalul primei serii a aparținut lui Horia Brenciu și orchestrei sale. Dacă unii s-au întrebat ce căutau la un festival de blues, răspunsul a venit pe dată atât din repertoriul abordat, cât și din arenă – au avut cel mai numeros public!

A doua seară a început cu elvețianul Philipp Fankhauser și trupa sa, un fusion până la urmă apreciat de cunoscători. A urmat trupa englezoaicei Kyla Brox. O voce superbă, care uneori s-a acompaniat și cu flautul, despre care am auzit că a făcut valuri la „European Blues Challenge”, prezentând un disc proaspăt și demonstrând că se mai poate cânta blues electric nou la peste 100 de ani de la apariția genului... acustic. Seara s-a încheiat cu un prim recital al orchestrei conduse de marele trompetist (care a cântat cu dezinvoltură și cu vocea, la pian ori percuție) Arturo Sandoval. Muzică latino de la mama ei, cum s-ar spune, cu un element exotic, dar perfect integrat, în țambalul lui Marius Preda! Nebunie în arenă, dar și în culise, unde muzicianul cubanez a fost asaltat pentru autografe și fotografii...

A treia seară a început cu Marius Preda și invitații săi – în fapt, o încercare de reconstituire a unor piese de pe senzaționalul său disc apărut în urmă cu doi ani, „Mission Cimbalom”, la care au colaborat instrumentiști de calibrul unor Sandoval, Mike Stern, Dennis Chambers, Tom Kennedy și încă destui alții. Pe scenă a fost cu Decebal, trompetistul Emil Bizgă și un baterist olandez, la ultima piesă alăturându-se și Sandoval! Câștigătoare în 2012 a concursului „Vocea României”, Julie Mayaya a constituit încă o surpriză plăcută a festivalului, prezentând un EP abia înregistrat, alături de deja celebrul chitarist Marius Pop și de trupa acestuia. O muzică modernă, dar care s-a suprapus de minune profilului festivalului (nota bene pentru cele două preluări, modificate total - „Say something” și o combinație de „Whole lotta love” și „Cine iubește și lasă”). Un al doilea recital Arturo Sandoval a închis un festival care merita mai multă promovare; mutarea din centrul orașului n-a fost ușoară, audiența din natură fiind sub multe miile de spectatori din Piața Unirii. Să sperăm că difuzarea sa în serial, la TVR 3, îi va arăta adevărata față și strălucire!

Doru IONESCU

Remember Cenaclul Flacăra

Cu exact 40 de ani în urmă, în toamna anului 1979, debutul lui Ducu Bertzi la Cenaclul Flacăra cu piesa "Când s-o-mpărțit norocul" îi aducea consacrarea și de atunci (a activat până în 1985) cariera binecunoscutului cantautor și folkist a cunoscut doar sușuri. La vremea aceea realiza prima înregistrare la Radiodifuziunea Română cu acest șlagăr nemuritor pe care l-a cântat împreună cu cei peste 800 de seniori la spectacolul "Remember Cenaclul Flacăra", un proiect al Primăriei Capitalei realizat prin Centrul pentru Seniori al Municipiului București (director Alexandra Dobre). Cine oare nu cunoaște cuvintele acestor cântece - "Și de-ar fi", "Floare de colț", "M-am îndrăgostit numai de ea", "Suflet fără chei", "Omul pădurii", "Unde oare?" sau "Iertările"?! Sala Mare a Palatului Național al Copiilor a fost arhiplină cu spectatorii veniți special să îi aplaude pe cei care continuă să ducă mai departe respectul și dragostea față de muzica și poezia acelor ani, cântând la unison refrene atât de îndrăgite, cântece care au contribuit și au marcat scrierea istoriei Cenaclului Flacăra, un fenomen cultural care a însuflețit întreaga Românie. "Avem nevoie de eroii noștri, ne e dor de ei! Numai astfel, cinstind memoria lor, poporul român va dura cât va fi viața pe pământ", mărturisea într-unul dintre spectacolele Cenaclului, marele poet Adrian Păunescu a cărei creație artistică și-a câștigat dreptul la nemurire. Astăzi, "flacăra" Cenaclului este purtată de Andrei Păunescu (pe 3 mai a împlinit 50 de ani) și de trupa sa "Totuși iubirea", care, cu o forță născută din respectul și dragostea pentru înaintași și cu o prezență cuceritoare, au ridicat nu odată sălile în picioare. În demersul lor, li s-au alăturat Magda Pușkaș, Vanghele Gogu, Maria Maria, Rareș Suci, Cristian Buică.

Remember Cenaclul Flacăra este un proiect dedicat culturii naționale și reunește recitaluri ale artiștilor care,

schimbat percepții, destine, ducând la manifestări ample, care au rămas mărturie a unei istorii culturale bogate.

"Sunt un om crescut într-o familie care a avut mereu, de-a lungul seculare sale existențe, cultul părinților, al seniorilor, o dureroasă și miraculoasă <<Repetabilă povară>> - le mărturisea Andrei Păunescu, Seniorilor bucureșteni. "Unul dintre modelele mele de caracter și nerenunțare a fost bunicul meu, învățătorul oltean Constantin Păunescu, în care am văzut mereu trăsăturile excepționale ale generațiilor care ne preced, dominate de criterii solide de educație, cultură, civilizație, seriozitate, respect și identitate națională.... Cum să nu particip, deci, cu emoție, respect și căldură, la întâlnirile seniorilor Capitalei, când viața și activitatea mea au însemnat exact asta: tradiție, bun-simț și



echilibru între generații? Cum să nu fructific marea șansă de a fi invitat să realizăm întâlniri de muzică, poezie și dialog cu Seniorii, pe care îi consider, în sufletul meu, părinții, bunicii și unchii pe care nu îi mai am pe pământ?"

Din 1990, de la reînființarea sub titulatura de "Totuși, iubirea", au avut loc peste 1000 de spectacole realizate și prezentate de marele poet, Adrian Păunescu. Să ne reamintim și faptul că în cei doisprezece ani de existență, între anii 1973 - 1982, au avut loc în București și în țară, 1615 manifestări cu peste 6 milioane de spectatori. De-a lungul anilor, Adrian Păunescu a primit pe scenă peste o jumătate de milion de bilețele de la spectatori, în care se exprimau cele mai diverse gânduri, urări, declarații de dragoste, dedicații, dorințe și opțiuni artistice, sociale, politice și sportive... Așa cum menționa Andrei Păunescu, în „Istoria Cenaclului Flacăra”, manifestările Cenaclului Flacăra au durat peste 11.000 de ore, cu o medie de circa cinci ore pentru o manifestare. Recordul de durată a avut loc la Galați, la Gala 1000 din iulie 1983, atunci când spectacolul a început la ora 18.00 și s-a încheiat dimineața la ora 7.

Din anul 2010 și până acum, "fără Adrian Păunescu", au avut loc alte sute de spectacole „Remember Cenaclul Flacăra” sau „Cenaclul Flacăra Adrian Păunescu” cu sute de mii de spectatori, în toată țara și peste hotare. Poate că este firesc să ne amintim și de marile nume - interpreți de muzică folk și rock, cantautori, textieri, instrumentiști s-au lansat ori și-au consolidat cariera pe scena Cenaclului Flacăra: Tudor Gheorghe, Anda Călugăreanu, Dumitru Fărcașu, Gil Dobrică, Mădălina Manole, Maria Nagy,



transpunând pe portativ poeziile lui Adrian Păunescu, prilejuiesc o reîntâlnire cu muzica folk, dedicată atât generațiilor de Seniori, cât și generației tinere, prin promovarea valorilor culturale ale României. Mesajul "Generației în blugi", conturat în jurul spritualității românești, a determinat evoluția acestui fenomen care a

Gheorghe Gheorghiu, Maria Dragomiroiu, Ioan Gyuri Pascu, Angelica Stoican, George Nicolescu, Valeriu Sterian, Tatiana Stepa, Marcela Saftiuc, Gil Ioniță, Mircea Florian, Ion Zubașcu, Valeriu Penișoară, Emilian Onciu, Octavian Bud, Doru Gheaja. Cele mai îndrăgite trupe rock, precum Phoenix, Iris, Voltaj, Holograf, Sfinx, Mondial, Pro Musica, Metropol, Krypton, Celelalte cuvinte sau Roșu și Negru, grupurile folk "Partaj" cu Tatiana Stepa și Magda Puskas, "Flacăra Folk '73", "Canon" sau corurile Madrigal, Song, Preludiu și Voces Primavera au poposit cel puțin odată pe scenele Cenaclului Flacăra. Pleiada actorilor, a regizorilor și scriitorilor este una impresionantă, la fel ca și aceea a marilor sportivi sau a echipelor de fotbal... Și, cu siguranță că nu există român, aici și pretutindeni, care să nu cunoască și să nu fi fredonat cântecele și refrenele celebre „Doamne, ocrotește-i pe români”, „Rugă pentru părinți”, „Viața noastră unde e?”, „Și totuși există iubire”, „Treceți, batalioane române, Carpații”, „Cu căciulile pe frunte”, „Cozma Răcoare”, „Trăiască România”, „O lume de douăzeci de ani”, „Nu uita că ești

român”, „Doamne, vino, Doamne”, „Odată am ucis o vrabie”, „Oameni de zăpadă”, „Tu, Ardeal”, „Ridică-te, Ștefane, și vezi-ți fiii”, „La adio tu”, „Puștoaica”, „Oltenia, eterna Terra Nova”, „Te salut, generație în blugi”, „Copaci fără pădure”, „Rău mă dor ochii, mă dor”, „Nu uita că ești român”, „Aruncarea în valuri”?! (Foto: CSMB)

Oana GEORGESCU



Ana-Cristina Leonte – două discuri în 2019

Ana-Cristina Leonte, pendulând între jazz și electro de aproape un deceniu, constituie probabil cea mai importantă voce apărută pe scena de gen în România ultimilor ani. De loc din Suceava, a studiat muzica clasică la vioară de mică, pentru ca în liceu să se îndrepte spre jazz, la sugestia profesorului de pian. A cântat cu o trupă rock, a luat ore cu Anca Parghel, iar la conservator, în București, și cu Luiza Zan. Un prim disc (de autor) al solistei, în 2014, s-a înscris pe coordonatele stilistice clasice ale jazzului, „Secret Lover”, avându-i alături, pe pianistul Albert Tajti, (contra) basistul Michael Acker, saxofonistul Alex Munte și bateristul Tavi Scurtu, astăzi cu toții instrumentiști din prima linie a noului jazz românesc!



Cu bateristul la diverse instrumente / gadget-uri electronice, după un an, a lansat un disc de factură electro - „Angel Minus Wings”. O orientare nu tocmai nouă pentru Ana-Cristina, dar care îi oficializa crezul artistic! „Îmi place și lumea asta, sunt multe de experimentat, având în vedere că e secolul XXI, iar muzica spre asta se îndreaptă. Unii jazzmani spun despre porcăria numită muzică electronică; e o discuție lungă, dar ca peste tot sunt și lucruri valoroase și mai puțin valoroase. De aceea eu nu mă consider în jazz; pentru mine studenția la jazz a fost o etapă, în care am câștigat un limbaj care acum îmi folosește ca să experimentez și să exprim niște lucruri prin muzică. Dar niciodată nu m-am lăsat constrânsă – că s-a numit jazz sau altceva...”

Leonte a făcut parte din sextetul vocal Jazzappella, care avea să se scindeze la un moment dat, a revenit și în aripa nouă, Blue Noise. În 2015 a avut momentul său de glorie, ajungând să concureze în finala națională „Eurovision”! O experiență din care a avut și are de învățat – trupa a făcut parte dintr-o piesă de teatru, a scos și un disc la sfârșitul anului trecut... Dar cariera în nume propriu a primat. După un concert zis „Reveries” în 2017, la ArCuB, cu un nou saxofonist – Alex Arcuș - și backing vocals, noi compoziții au prins viață, inclusiv înregistrate. Cu experiența

electro, dar întoarse spre jazz și rodate în numeroase concerte, piesele au prins contur final într-un al treilea CD, lansat în aprilie 2019 - „Dream House”.

„Jazzul a ajuns astăzi o umbrelă, sunt festivaluri de jazz cu trupe care nu cântă tocmai jazz, dub electronic etc; s-a zis că acel concert de la ArCuB n-a fost suficient de jazz... și m-am bucurat. N-am fost atașată de nici o etichetă, trăim într-o perioadă în care fuzionează atâtea lucruri, cu visuals șamd. Merg înainte cum simt, alături de colegii mei; cu alții ar suna oricum altfel.” Mai mult, în vară Ana-Cristina Leonte a revenit pentru a treia oară să predea la Academia de vară „Icon Arts”. Pe de altă parte, a găsit răgaz pentru un concept inedit cu unul dintre partenerii din grupul vocal, care urma să fie oficializat pe un disc în octombrie curent - „I am you”.

„Lucrez cu colegul Denis (beat box la Blue Noise), el de fapt face dans contemporan la bază; e un performance care presupune un schimb între noi - el mai dansator decât cântăreț, eu invers. Un schimb care presupune să compunem împreună, să cântăm live plus mișcare, un act artistic în care să regăsim și publicul implicat, pentru a disipa această barieră dintre arta experimentală și public. Scopul e și acela de a subția barierele dintre noi și să canalizăm mai multă empatie unii față de alții... iar după ce facem performance împreună, să facem și separat.”

O solistă cu proiecte - ca să nu le zic concepte – interesante, de urmărit; dacă nu live, fie și pe youtube, un canal cu numeroase videoclipuri care aduc o dimensiune în plus muzicii Anei-Cristina Leonte.

Doru IONESCU

Virgil Popescu

Apreciatul muzician s-a născut la Craiova, pe 26 februarie 1955, absolvind în 1974 Liceul de muzică și arte plastice din orașul natal. Atras serios de muzică, se înscrie la Conservatorul de muzică "George Enescu" din Iași, absolvind în 1981 la secțiile Pedagogie-Muzicologie-Compoziție și, ca instrument principal, Vioara. Se dedică încă de pe băncile facultății actului creativ, devenind în 1986 membru definitiv al U.C.M.R.

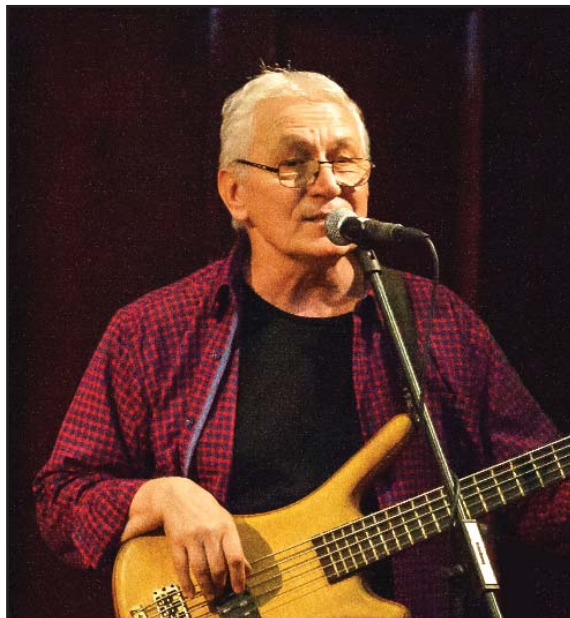
Cum spuneam, încă din anul 1980 desfășoară o intensă activitate pe tărâmul muzicii pop și jazz, colaborând din acel moment cu o bună parte din interpreții valoroși ai țării: Oana Sirbu (căreia avea să-i dedice un procent covârșitor din creația sa muzicală), Andra, Monica Anghel, Silvia Dumitrescu, Luminița Anghel, Manuela Fedorca, Angela Similea, Aura Urziceanu, pentru a numi doar câțiva dintre... ele. Cum în paralel este un valoros orchestrator și instrumentist (chitară bas), din 1996 devine conducătorul muzical al formației de acompaniament a lui Nicu Alifantis, "Zan". Jazz-ul se află și el la loc de cinste între preocupările sale, participând

împreună cu reputatul pianist Puiu Pascu la numeroase festivaluri de jazz, la București, Iași, Sibiu, Satu-Mare, Constanța, Brașov, Costinești, Chișinău. De altfel, colaborează cu Puiu Pascu încă din 1985, implicându-se alături de alți instrumentiști la realizarea a numeroase emisiuni de televiziune și evenimente. Astfel, în fruntea propriului grup instrumental a asigurat compartimentul muzical al celebrei emisiuni, la vremea respectivă, "Chestiunea zilei", realizată de actorul Florin Călinescu la ProTV în intervalul 1999-2001, apoi al emisiunilor "Seara bună" și "Garantat 100%", semnate de Cătălin Ștefănescu la TVR1, între anii 2003 și 2009. Dar nu și-a ilustrat talentul doar pe tărâmul muzicii de jazz și ușoare, dovadă că este recompensat de U.C.M.R. cu "Premiul pentru creație al anului 2002" pentru baletul "Visul unei nopți de vară" de William Shakespeare, elaborat pentru Școala de balet din Schweinfurt, Germania. L-am cunoscut pe Virgil Popescu în postura de dascăl muzical pentru cei mici și am fost cucerit de modul său de a preda și de a-și apropia prichindeii. De altfel, în creația sa figurează mai bine de 100 de cântece pentru copii, parte din ele lansată la populara emisiune de la ProTV, "Abracadabra", între anii 1996-2000. Compozițiile sale sunt cântate și premiate la toate edițiile festivalului "Mamaia copiilor", precum și la alte concursuri de gen din țară. Este în mod frecvent invitat în juriul competițiilor muzicale pentru copii, acolo unde exigența și obiectivitatea sa sunt renumite (l-am văzut "la lucru" în această postură la Techirghiol, la festivalul

"Glasul speranțelor", care la un moment dat devenise cunoscut). Aminteam de harul său real de dascăl muzical, ipostază în care n-a fost niciodată un profesor rigid, coborând de la catedra imaginară în mijlocul copiilor, care-l iubesc ca pe un tată. Din 1998 s-a dedicat activității de profesor de muzică în cadrul mai multor grădinițe particulare din București ("Prikindel", "Camy", "Little Team", ș.a.), pentru ca din 2008 să facă parte din corpul profesoral al Școlii "Genesis". Toți cei care l-au văzut în clasă, colegi sau părinți, sunt unanimi în ce privește vocația

sa indiscutabilă, pentru că are un impact pozitiv, cu totul special, asupra copiilor, astfel încât orele de muzică susținute de Virgil Popescu confirmă din plin titulatura cursului său opțional din programul grădinițelor, "Terapie prin muzică". Materialul didactic folosit este alcătuit în proporție de 90% din creația proprie, cei interesați putând asculta melodiile compuse de el accesând site-ul personal al compozitorului, www.virgil-popescu.ro.

Așadar muzică ușoară, jazz, balet, muzică pentru copii, dar să nu uităm și solicitările pentru muzică de film și scenă. A scris muzica pentru filmele artistice de lung-metraj "Flăcăul cu o singură bretea" (1991, regia Iulian Mihu), "Vinovatul" (1992-Alexa Visarion), "Marea lehamite" (1993-Mircea Daneliuc), "Femeia în roșu" (1995-Mircea Veroiu). Mare admirator al lui Alain Delon, a mers special la Paris, unde a avut șansa de a-l întâlni personal (am publicat fotografia în revistă), datorită fostei sale concitadine Lelia Florescu. Vă dați seama ce ar fi fost să scrie muzica unui film sau a unei piese de



teatru cu idolul său! Foarte legat de opera lui Shakespeare, a compus în 1982 muzica pentru spectacolul de teatru "Cum vă place", regizat de Nicoleta Toia la Teatrul Național din Iași.

Discografia sa este foarte bogată. În rândurile de mai

jos ne referim doar la albume: "Te iubeam", 1992 (Oana Sîrbu), "Îmi doresc să fiu cu tine", 1997 (Manuela Fedorca), "Ce va fi cu păpușile mele?", 2000 (Francisca Neculai), "Ruxi și Achi, acasă", 2000 (Ruxi și Achi), "Lumea basmelor", 2000 (Oana Sîrbu), "Abracadabra", vol. I și II (Marian Râlea și grupul "Abracadabra"), "Te așteptam să vii, Moș Crăciun!", 2006 (Oana Sîrbu), "Un altfel de portret", 2011 (Oana Sîrbu), "Fiorul iubirii", 2015 (Silvia Dumitrescu), "Sunt șic!", 2016 (Oana Sîrbu, cîntece pentru copii), "Gașca fără nume", 2016 (Miruna Pînzaru, cîntece pentru copii), "Je viens de loin", 2016 (Lelia Florescu, solista din Craiova Lelia Florescu, stabilită la Paris), "În drum spre școală", 2016 (Oana Sîrbu - 25 de cîntece religioase), "De Crăciun voi fi acasă", 2016 (13 cîntece de Sărbători cu Oana Sîrbu), "Îl așteptăm pe Moș Crăciun", 2016 (Silvia

Dumitrescu, 12 compoziții cu aceeași tematică), "A fost odată", 2018 (15 cîntece pentru copii cu corul Meloritm), cu precizarea că albumele din ultima perioadă au apărut toate la casa de discuri Eurostar. Listei anterioare se cuvine să mai adăugăm albumele colective, cu diverși artiști, cum ar fi "Stai lângă mine, Moș Crăciun!", 2016 (15 creații pentru copii), "Pentru părinți e cântecul meu", 2016 (cîntece pentru copii), "Virgil Popescu și invitații săi", 1995 sau "Vine Moș Crăciun!", 1999.

I-am consacrat multe articole lui Virgil Popescu în paginile noastre, dar abia acum articolul de față reușește cât de cât să sintetizeze activitatea prodigioasă a acestui muzician de mare talent și inspirație, dublat, în plan uman, de o persoană generoasă și manifestând afecțiune și înțelegere pentru universul special al copiilor... (O. U.)

Te iubeam

versuri : Angel Grigoriu

muzica : Virgil Popescu

♩ = 87

Voice

Te iu-beam cu i-ni-mă de ro-uă... Te iu-beam cu
 Tre-mu ra o la-cri-mă sub pleoa-pe... Sus-pi-nau ne-
 Te-ai în-tors din dru-mul tău de cea-ță... Te-ai schim-bat ai
 Nu ști-ai de la-cri-mi-le me-le... Eu vi-sam în

dor de lu-nă no-uă... În-să tu... m-ai lă-sat... tă-ce-rii
 -li-niș-ti-te a-pe... Ai gre-șit... dar îți ceri-ier-ta-re
 um-bre-a-dânci pe fa-ță... cli-pe-le mai gre-le...

Și-ai ple-cat în cea-sul se-rii... Eu spe-ram pa-șii tăi...
 Și tris-te-țea mea te doa-re... Că noi doi ne plim-băm

să-i a-ud tot mai a-proa-pe... Te iu-beam și cre-deam în ti-ne
 prin pă-du-ri-le de ste-le... Te iu-beam ca pe-o zi cu soa-re

Sanda Ladoși, conjudețeană mea...

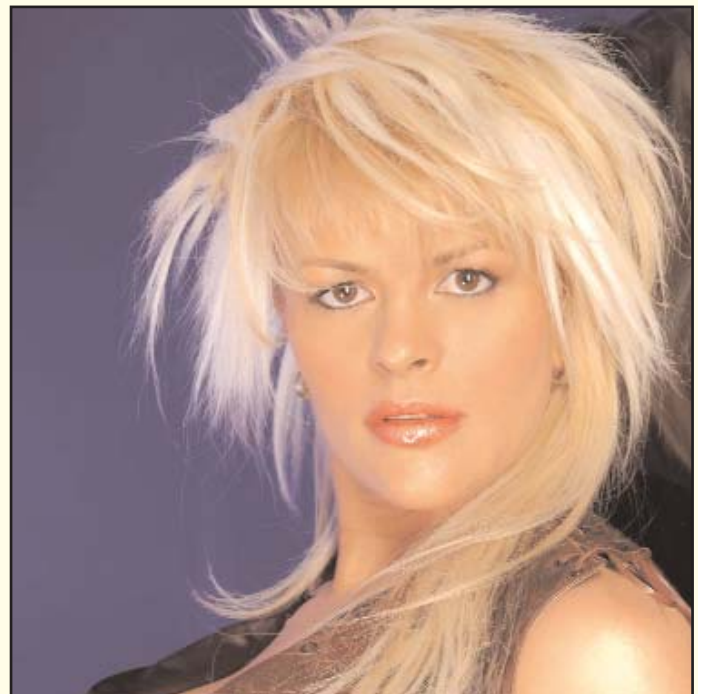
Peste tot pe unde am avut ocazia m-am fălit cu faptul că sunt născut în județul Mureș, în satul Câmpu-Cetății, și că am copilărit la câțiva kilometri depărtare, spre Reghin, în cel mai frumos sat din lume, Chiheru de Sus. Revin acolo de fiecare dată cu nostalgie și dragoste, retrăind amintiri dragi, cu atât mai mult cu cât fostul primar Emanoil Hurdugaci, un gospodar de primă mână, m-a investit cu onorantul titlu de "Cetățean de onoare" al comunei, distincție care stă la loc de cinste pe perete în căsuța mea, între alte diplome și felurite trofee. Introducerea aceasta era absolut necesară,



fiindcă e bine de știut că, în ciuda acestui fapt, n-am fost NICIODATĂ invitat oficial de autoritățile locale (din Târgu-Mureș, Reghin, Târnăveni, Luduș sau Sighișoara, cele mai importante orașe) sau județene să prezint un spectacol "la mine acasă", cum s-ar spune!! Nimeni nu e profet... știți vorba aceea. Unica invitație oficială am primit-o de câteva ori din partea primarului Hurdugaci, la "Zilele comunei Chiheru", ceea ce nu s-a mai petrecut însă cu noul primar... Dar noi să fim sănătoși, am tot timpul să mă afirm și să atrag atenția oficialităților mureșene, sunt un tânăr de viitor, în plin avânt și ascensiune! Amărăciunea mea nu de aici rezidă, deși e trist să vezi că tocmai ai tăi par a nu te cunoaște, ci din faptul că de același tratament se "bucură" și singurele două vedete de muzică ușoară pe care le-a dat județul Mureș, Eva Kiss și Sanda Ladoși. Pe Eva cred că am avut totuși ocazia s-o prezint cândva, înainte de '89, la o grădină de vară din Târgu-Mureș (parcă era și regretata Mihaela Runceanu pe afiș), dar pe Sanda, deși mi-am dorit imens, nicicând... Din câte am înțeles, nici pe ele nu se prea omoară nimeni de pe acolo să le invite, nemaivorbind că ar trebui să primească titlul de "Cetățean de onoare", pentru cariera lor exemplară și faima conferită meleagurilor mureșene...

Pe Sanda Ladoși am prezentat-o încă de la debutul său încununat de succes, la festivalul de la Mamaia, și de atunci, mai ales că se mutase în București (locuia mai întâi

undevea pe la Parcul Tineretului, aproape de Liceul Șincai, unde stătea pe atunci și Mihai Constantinescu), drumurile artistice ni s-au intersectat permanent. Am cunoscut-o pe mama sa, o femeie demnă de toată stima, căreia nu i-a fost deloc ușor să-și lase fiica în Capitala tuturor păcatelor și tentațiilor, dar care a acceptat ideea că Sanda are un talent ieșit din comun, imposibil de pus în valoare în provincie. La loc de cinste în istoria muzicii ușoare românești rămân melodiile compuse pentru ea de Dan Iagnov (nu există recital în care să nu cânte "Când vine seara..."), inclusiv fabuloasele duete cu marele actor Ștefan Iordache. Am fost împreună în turnee, i-am înmănat premii, având, o mărturisesc acum, o slăbiciune pentru frumoasa mea mureșeancă. Dincolo de calitățile... fizice, apreciez la ea seriozitatea, punctualitatea (atât de rară în ziua de azi!), profesionalismul, nemaivorbind de înzestrările vocale remarcabile. Putea face mai mult? Cu siguranță, cele de mai sus îi dădeau dreptul să aspire la o carieră mult mai strălucită, dar a fost întotdeauna un om modest, discret, punând nu o dată viața de familie înaintea carierei. Ceea ce nu o împiedică să fie mereu surprinzătoare. Cu ocazia unui concert organizat de Primăria Capitalei la Circul Metropolitan, cum se numește acum vechiul "Globus"... fără animale, am descoperit-o în postura de implicat manager adjunct al instituției, alături de șeful său în acte și partener pe scenă, actorul Bogdan Stanoevici. Asta legat de partea organizatorică, impecabilă, dar am rămas realmente cu gura căscată urmărind-o atârnată de frânghii, dansând acrobatic și cântând la trapez, de parcă asta făcuse toată viața! O artistă cu adevărat completă, care a înțeles că sub cupola Circului trebuie să se integreze lumii atât de speciale



a acestei arte milenare. Și nu pot încheia fără a sublinia că am rămas mut, deși trebuia... să prezint, admirând-o într-o ținută vaporosă, transparentă, care-i pune în valoare anatomia fascinantă. Glumind, nici acum nu pot dormi, bântuit de întrebarea care nu-mi dă pace: oare avea ceva pe dedesubt sau nu? La mulți ani, te îmbrățișez, mureșeanca mea dulce, poate că într-o zi voi ajunge totuși să te prezint și la noi acasă!

Octavian URSULESCU

Blana ursului din pădure...

Pe la începutul lunii august circula un zvon timid cum că în septembrie ar urma să se reia festivalul de la Mamaia, întrerupt în urmă cu 7 ani, grație atunci unor "producători" (ce interesant sună, ce și pentru cine or produce ei?) - organizatori din aceeași categorie cu aceia care lansaseră acum acest zvon. Era însă evident pentru orice om de bun-simț că nu putea fi vorba de ceva serios, din moment ce nu se operase nici o selecție pentru melodii, pentru soliști, mai ales că o asemenea întreprindere presupune cel puțin un an de pregătire, îndeosebi după o așa de lungă întrerupere. Că s-a mers "la plezneală", cum sună limbajul străzii, sau la cacealma, cum spun jucătorii de poker, o dovedește faptul că se anunțaseră datele, 5-8 septembrie (cum ar fi urmat să fie acoperite 4 zile fără competiții de Creație și de Interpretare?), postul care urma să retransmită (canalul monden, eufemistic vorbind, Antena Stars), prezentatorii (Dan Negru și Simona Gherghe), fusese contactată, dar numai atât, fără nici un detaliu concret, cea mai bună formație din țară, cea condusă de compozitorul Ionel Tudor, el însuși deconcertat, la începutul lunii august, fiindcă nu știa absolut nimic clar. Trecem peste faptul că a organiza toamna festivalul de la Mamaia, o manifestare estivală prin excelență, și încă într-un fel de mall (Pavilionul Expozițional din Constanța), este cel puțin neinspirat, dar cunoșteau oare promotorii năstrușnicei idei specificul festivalului, tradițiile sale? Lansat în 1963, festivalul de la Mamaia a fost, până a fi deturnat de cei care l-au și îngropat acum 7 ani, unul al muzicii ușoare românești tradiționale, cum este și cel de la Sanremo, de pildă, cu o identitate la care cei cu amuzantul anunț par a nu se racorda nicidecum, din moment ce n-au apelat la Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, co-fondator al festivalului și unica breaslă a profesioniștilor muzicii. O dovedește și lista recitalurilor prevăzute, pe care o găsim într-o publicație de asemenea mondenă: The Motans (!?), André (Andreea Bălan și Andreea Antonescu s-au reunit, cel puțin pentru anumite evenimente, idee excelentă din punct de vedere comercial, în 2019), Mahala Rai Banda (?!!), singura având legătură cu istoria festivalului de la Mamaia fiind Loredana Groza. Aceeași publicație, căci nu avem altă sursă, ne vorbește de "concursul muzical", fără a ni se preciza cine anume ar fi fost antrenat într-o asemenea competiție... fără concurenți. Aveam și un "organizator al festivalului", Lucian Ionescu, care, ni se



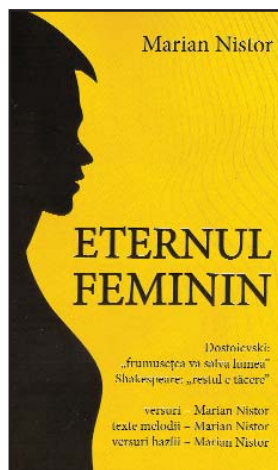
spune, este și vicepreședinte al "Asociației Culturale Electrecord Production", care declară ziarului amintit: "Demersurile organizatorilor au început în luna mai a acestui an, alături de Consiliul Județean Constanța. Aveam totul pregătit, de la program (pe hârtie, probabil, fiindcă nu s-a comunicat nimic public!-N. Red.) la prezentatori, doar că cei de la Consiliul Județean și-au dat acordul în plină vacanță pentru tot ce înseamnă mediu de afaceri, care urma să contribuie cu sponsorizări pentru organizarea festivalului. Bugetul ediției din acest an a fost estimat la 150.000 de euro". Declarația e de... vacanța minții și ne lasă perplecși, pentru că înțelegem așa: Consiliul Județean și-a dat acordul ("în plină vacanță", ca și cum vara nu se mai lucrează la Constanța!-N. Red.) pentru "tot ce înseamnă mediu de afaceri", deci se subînțelege că și pentru sponsorizările legate de festival! Trecem peste faptul că nu decide C.J. cine și cu cât sponsorizează o manifestare și ajungem la întrebarea firească: cu cât ar fi contribuit "Electrecord Production", deci "producătorii", din această sumă, sau ei erau doar cu ideile

ciudate? Și cu cât autoritățile locale, fiind vorba de un eveniment emblematic pentru litoral? Dacă nu cumva acestea din urmă or fi simțit că e ceva putred în Danemarca, renunțând la implicarea într-un proiect ce nu avea în spate profesioniști reductibili și instituții respectate...

Până în 1990 casa de discuri Electrecord, de stat, era singura din țară. Nu a mai editat însă de ani buni nici un disc și este în insolvență, după câte am aflat, ceea ce este trist, dată fiind arhiva muzicală de o bogăție inestimabilă de care dispune și care ar fi păcat să

ajungă în mâinile unor persoane neprețuite sau, și mai rău, urmărind doar câștigul. Sperăm că directoarea este în continuare doamna Cornelia Andreescu, fostă componentă a corului Madrigal, care se cuvine să gospodărească inspirat fonoteca ce ascunde bijuterii neprețuite din domeniul tuturor genurilor muzicale - un adevărat patrimoniu național. O mai fi Electrecord casă de discuri? În programele TV descoperim, la un post de... muzică populară prin excelență, Etno TV, o emisiune care se cheamă "Acasă la Electrecord". Ar fi de dorit ca "Asociația culturală" amintită să se ocupe mai puțin de emisiuni pe micul ecran și de festivaluri-fantomă și să permită cu adevărat Electrecord-ului revenirea "acasă", redându-i strălucirea de altădată, în ipostaza de casă de discuri-fanion.

Dr. Bârnă



Marian Nistor: "Eternul feminin"

O apariție extrem de interesantă sub egida "Dynasty Books", îmbinând literatura cu muzica. Fiindcă pe de o parte este vorba de versuri originale ale autorului, nepuse vreodată pe muzică, iar pe de alta de texte pentru cântece de succes ale formației Savoy. Sau, cum apare și pe copertă, este vorba de "versuri, texte de melodii și versuri hazlii", toate aparținând lui Marian Nistor. Dar mai presus de toate volumul de 165 de pagini este însoțit de numeroase fotografii și mai ales de două CD-uri, fiecare conținând câte 16 compoziții ale protagonistului, "Baladă pentru Dorina" și "Balada izvorului", așa încât putem spune că avem de-a face cu o succintă istorie a formației Savoy. Pe copertă sunt înscrise citate din Dostoevski ("Frumusețea va salva lumea") și Shakespeare ("Restul e tăcere"), iar bună parte din poezii este dedicată soției autorului, interpreta Dorina Paraschiv-Nistor. Volumul îl are ca redactor și sponsor pe un mare meloman, nelipsit de la concertele și de la lansările casei de discuri Eurostar, ing. Doru Chiriacescu. "Eternul feminin" ne dezvăluie încă o fațetă a universului artistic al lui Marian Nistor, un veșnic și iremediabil romantic... (Red.)

“Gramofon” – surprize marca Andrei Tudor

Seria evenimentelor culturale din cadrul stagiunii SalutCULTURA a culminat cu un concert extraordinar al Orchestrei Simfonice București - Bucharest Symphony Orchestra, dirijată de Andrei Tudor. Cinema Pro a găzduit



un concept nou, cu piese binecunoscute, multe reorchestrate, cu muzică interbelică armonizată cu povești ale vinului, dar și cu o primă audiție, așa cum a fost superbul “Evening Waltz”, compus de Ionel Tudor.

Și totuși, un concert intitulat “Gramofon” nu avea cum să nu înceapă cu “Valsul gramofon” al lui Eugen Doga, celebrul compozitor de dincolo de Prut ale cărui piese se regăsesc într-un top internațional realizat de “History Rundown” cu cele mai bune 200 de opere muzicale din toate timpurile. Astfel, în Top 200 Classical Music Pieces sunt incluse lucrările “Gramofon” pe poziția a 83-a, iar “Gingașa și tandra mea fiară”, pe locul 94, deși valsul din coloana sonoră a filmului cu același nume a fost inclus în patrimoniul UNESCO, drept a patra capodoperă muzicală a secolului XX.

Alegerile conducătorului de orchestră, Andrei Tudor, susținut ca întotdeauna de părinții săi la fel de... celebri – Andreea Andrei și Ionel Tudor (fetița, Maia, era la repetițiile cu Corul de Copii al Operei Naționale București, finalist al emisiunii-concurs “Românii au talent”!), au fost perfecte pentru publicul care a umplut la refuz sala din centrul Bucureștilor. Au ascultat

și au aplaudat “Hora Staccato” de Grigoraș Dinicu (aranjament Fedor Vrtacnik), “Dansul țărănesc” de Constantin Dimitrescu și “Dansurile populare românești” de Bela Bartok, dar și partituri celebre precum “This is My Song” (compus de Charlie Chaplin și interpretat de Petula Clark în celebrul film regizat de marele actor, “A Countess from Hong Kong”, cu Marlon Brando și Sophia Loren, 1967), “The Sound of Music” – “Sunetul Muzicii”, o suită orchestrală de Richard Rodgers (versuri Oscar Hammerstein) sau “Jalousie”, compus de Jacob Gade în 1925 (aranjament orchestral Alexandru Butnaru). Frumoasele compoziții ale lui Andrei Tudor, “Waltz in E_bm” și “September Story” au fost aplaudate îndelung, la fel cum au fost și momentele muzicale susținute de clarinetistul Ciprian Melente, cu “After you, Mr. Gershwin” de Béla Kovács și “Let’s Be happy” de Giora Feidman. Partiturile “Espana Cañi” de Pascuala Marquina Narr, în aranjamentul lui Merle J. Isaac, “Light Cavalry” de Franz von Suppé, “Tico, Tico Fantasy” de Zequinha Abreu (adaptare Andrei Tudor), “La Boda de Luis Alonso” de Geronimo Gimenez (aranjament orchestral George Pollen) au completat nu doar un program muzical absolut superb al Orchestrei Naționale București, ci și o seară de neuitat.

Să ne reamintim că anul acesta, pe 31 mai, cu ocazia călătoriei apostolice a Papei Francisc în România, binecunoscutul compozitor, orchestrator, pianist, lector UNAMB și dirijor Andrei Tudor s-a aflat la pupitrul Orchestrei Simfonice București care a susținut un concert în Piața Revoluției în onoarea vizitei în Capitală a Soveranului Potinf. Alături de ei s-au aflat atunci Monica Anghel, Andrei Lazăr, George Miron, Daniela Bucsan și Mihaela Panca, dar și Corul Madrigal și Corul de copii “Cantus Mundi”. “Ca artiști, cred că ceea ce am realizat pe plan muzical are un caracter



foto: Mugur Cristescu

ascendant” – spunea Andrei Tudor. “Eu am compus anumite piese luminoase din punct de vedere sonor, în zona muzicii clasice crossover, iar piesele alese pentru acel concert au în comun o energie înălțătoare și o dulceață melodică. Scopul momentului artistic a fost acela de a

inspira o atmosferă de sărbătoare și de bucurie într-un mod nou și dinamic". Invitația de a face parte din acest program artistic special a venit din partea Arhiepiscopiei Romano-Catolice, care l-a recompensat recent pe tânărul muzician cu o înaltă distincție oferită de ÎPS Ioan Robu, Arhiepiscop Mitropolit de București pentru contribuția adusă în cadrul evenimentului "Papa la București". "Acum niște ani compuneam un demo căruia i-am dat numele <<Light>> gândindu-mă la lumină și la bucurie" - a spus Andrei Tudor. "Apoi, am intitulat piesa <<A Tempo>> și am fost



extrem de impresionat că avea să mi se ceară să cânt chiar această partitură în Piața Ateneului Român, cu ocazia vizitei Papei Francisc. Atunci am realizat că gândul meu a fost ascultat și mesajul a fost primit"

Oana GEORGESCU

Discuri

Jolt Kerestely: „Copacul”... cu cântece, vol. 2

Absolut impresionantă colecția de melodii de pe acest album Eurostar



ce-l are drept producător pe Paul Stângă! 21 de titluri, dintre care multe ne-au încântat de-a lungul deceniilor, în frunte firește cu "Copacul" - piesă emblematică pentru autor și pentru muzica ușoară românească, aici în versiunea originală, cu neuitatul Aurelian Andreescu. În aceeași categorie a șlagărelor fără vârstă intră și "Noapte, față cu cercei de smoală" (Angela Similea), "Într-un oraș, într-un tramvai" (Dorin Anastasiu), "Cine iubește" (Mirabela Dauer), "Tăcutele iubiri" (Eva Kiss), "Tu ești raza mea de soare" (Corina Chiriac), "Tu ești tot ce mi-am dorit" (Monica Anghel), reamintindu-ne refrene dragi, iar celor tineri oferindu-le ocazia de a descoperi înzestrările rare de melodist ale

compozitorului. Ajuns la vârsta de 85 de ani (la mulți ani, maestre!), Jolt Kerestely este neobosit, nu trăiește din amintiri, dovadă includerea pe acest "Best of" a unor cântece compuse în anii din urmă, cum ar fi "Viață de artist", "Anii mei, flori de tei", piese premiate de U. C. M. R. (ambele cu Paul Surugiu Fuego), "Iubiri platonice" (Margareta Pâslaru) sau "Cântec de leagăn" (Stela Enache). Casa de discuri Eurostar își continuă neabătut, iată, programul de valorificare a tezaurului inestimabil al muzicii ușoare românești, spre bucuria iubitorilor genului.

Ion Suruceanu: „Cele mai frumoase cântece”

Un album dublu absolut remarcabil ca apariție - ținută grafică,



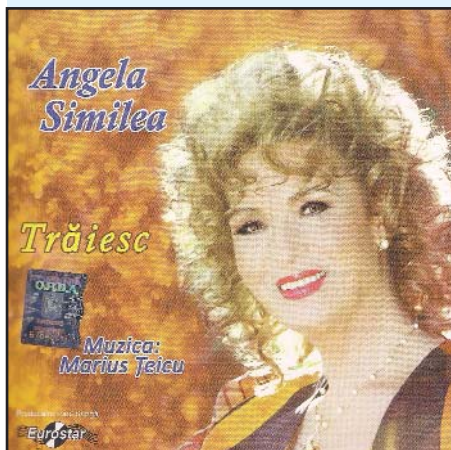
editare (casa de discuri Eurostar), conținut al booklet-ului - însoțind o publicație excepțională, cum n-am prea

văzut multe, "Fashion VIP" (directoare-Valentina Luchian, redactor-șef: Tatiana Slivca). Este vorba de aceeași echipă care a dat la iveală, cu ceva timp în urmă, dublul album similar al Anastasiei Lazariuc, care deapănă aici frumoase amintiri despre protagonist, laolaltă cu Corina Chiriac, Vitalie Dani, Yan Raiburg (compozitor cu nu mai puțin de 14 creații între cele 40!) și alții. Ideal este să parcurgi biografia din booklet și să urmărești cronologic înșiruirea de șlagăre binecunoscute și fredonate de marele public: "Ce seară minunată!", "O melodie de succes", "Clar de lună", "Numai tu", "Cumpărați flori", "Melancolie", "Luna, luna", "Sărut, femeie, mîna ta"...La 70 de ani, aniversați de revista amintită prin această apariție discografică de excepție, Ion Suruceanu se dovedește a fi într-o formă de zile mari. Poate organizatorii marilor festivaluri ("Cerbul de aur", Amara) îl vor invita, așa cum merită din plin, să susțină recitaluri de adevărată muzică ușoară românească!

Angela Similea: „Trăiesc”

Retrasă de câțiva ani din prim-planul aparițiilor publice, îndrăgita artistă a făcut, la lansarea de magazinul Muzica, o promisiune de revenire în studiouri și pe scenă, spre bucuria admiratorilor săi. Până la un nou album, cel de față este o colecție impresionantă de șlagăre aparținând lui Marius Țicu, aproape fiecare dintre ele însemnând pentru ascultător

fredonarea automată a refrenului: "Cheamă iubirea, ad-o-napoi", "Nu-mi lua iubirea", "Voi râde iar", "Te-aș



alege din nou", "Nu voi plânge niciodată", "Lumina vieții", nemaivorbind de vibranta piesă titulară. Discul include și două duete compozitor-solistă, în "Nu uita" și "Tu, iubirea mea". Ar fi minunat dacă s-ar relua colaborarea dintre cei doi, cu noi bijuterii de același calibrul! Casa de discuri Eurostar, prin producătorul Paul Stîngă, pune cu acest album încă o cărămidă la temelia monumentului muzicii ușoare românești, pe care-l edifică de mai bine de un sfert de secol.

Alesis: „Refrenele iubirii”

Albumul a fost lansat după cum se știe în cadrul unui somptuos spectacol la Cercul Militar Național, în fața a sute de invitați de marcă, confirmând popularitatea de care se bucură duetul de mulți ani încoace. Soții Alina (o voce de excepție) și Romeo Negoiasă și-au construit o



carieră muzicală solidă, plecând de la postura de componenți ai formației lui Paul Surugiu-Fuego. Astăzi au propria lor orchestră, studio de înregistrări la Câmpina, trupă de dansatori. Albumul de față evidențiază talentul deosebit al lui Romeo Negoiasă, care semnează muzica la 18 din cele 20 de melodii

(două aparțin altui prahovean, Marius Cristi Popa) și textele la jumătate dintre ele. Remarcăm titluri cum ar fi "Doar cu tine", "Te vreau doar lângă mine", "Viața-n doi", "Valul vieții", "Tu și numai tu", "Și macii plâng de dorul tău", "Valsul îndrăgostiților". Producător muzical: Alesis; orchestrații: Cristian Duțu, Romeo Negoiasă.

George Cantea: „De ce să pleci?”

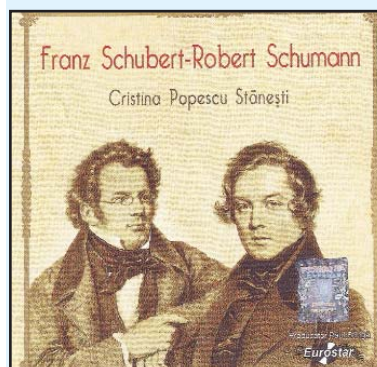
Nu întâmplător pe coperta discului apare subtitlul "Mozaic muzical", pentru că avem de-a face cu o colecție foarte diversă. Astfel, discul include 4 compoziții ale protagonistului, șlagăre



internaționale celebre, muzică grecească, cântece de petrecere, arii din opere, dovedind aptitudinile acestui interpret cu o notabilă carieră internațională. Dintre creațiile autohtone se detașează melodiile semnate de Claude Romano, Henry Mălineanu sau Ionel Tudor. Artistul este recomandat cu căldură în booklet de Valentina Spânu, președintele Asociației "Credință și Demnitate", al cărei membru activ este George Cantea. Aproape nelipsit de la evenimentele de la magazinul Muzica din Capitală, interpretul s-a bucurat de o audiență consistentă și la lansarea propriului album, editat de casa de discuri Eurostar.

Cristina Popescu Stănești: „Franz Schubert-Robert Schumann”

Cadru didactic universitar și apreciată pianistă, Cristina Popescu Stănești ne oferă sub egida casei de discuri Eurostar acest album extrem de atractiv, incluzând înregistrări live. Absolventă a UNMB în 1991, doctor în muzică, a urmat cursuri de perfecționare în Germania și a concertat în multe țări ale lumii. CD-ul include din creația lui Franz Schubert "Sonata pentru pian în Sol major, D. 894 (op.



78)", iar din cea a lui Robert Schumann - "Humoreske". Recunoscută oficial drept casa de discuri a muzicii ușoare și a romanței românești, Eurostar ne dovedește încă o dată că include în catalogul propriu producții ale artiștilor apreciați din toate genurile muzicale. (O. U.)

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:

Mihai COSMA

Redactori: Octavian URSULESCU

Norela COSTEA

Secretar de redacție: Costin ASLAM

Correspondenți locali:

Sanda HÂRLAV-MAISTOROVICI, Mariana POPESCU,
Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ȘUTEU, Alex VASILIU,
Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:

Luminița ARVUNESCU, Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR,
Lavinia COMAN, Oana GEORGESCU, Olga GRIGORESCU,
Doru IONESCU, Doina MOGA, Alexandru PĂTRAȘCU
Despina PETECCEL-THEODORU, Marcel SPINEI,
Mădălin Alexandru STĂNESCU, Bianca ȚIPLEA TEMEȘ
Vasile VASILE, Alex VASILIU

www.ucmr.org.ro

<http://biblioteca-digitala.ro/?pub=289-actualitatea-muzicala-uniunea-compozitorilor-si-muzicologilor-din-romania>

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