

ACTUALITATEA

MUZICALĂ

Serie nouă
NOIEMBRIE 2021

11
(CCXLIV)

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", ediția XXV
 - ✓ *Mari orchestre ale lumii*
- ✓ Bryn Terfel în premieră la ONB
- ✓ *Oedipe* deschide stagiunea la Paris
- ✓ Ansamblul "Anton Pann" la Operă
- ✓ Generozitatea Corinei Chiriac

În imagine:
Carla BOBOC

Câștigătoarea Premiului UCMR la
Festivalul Internațional "George Grigoriu" de la Brăila

Sărbătorire moldavă

Iașiul a dat tonul pentru multe dintre faptele de cultură ale românilor din principatele extra-carpătice, printre acestea numărându-se primele instituții de educație generală dar și de studii superioare. Tot aici a apărut și întâia școală de muzică și arte frumoase, fondată în același an cu Universitatea și transformată ulterior în Conservator. Primul spectacol de teatru al românilor din capitala Moldovei a fost consemnat în 1816, pentru ca nu mult mai târziu să se înființeze și instituția oficială care avea să găzduiască în mod regulat asemenea spectacole (1840). Teatrul a fost asociat cu muzica încă din primele decenii, vodevilul fiind genul de mare succes al vremii, care a evoluat, încetul-cu-încetul, și spre forme mai complexe cum ar fi opereta (*Baba Hârca* de Alexandru Flechtenmacher, 1848). Toate aceste spectacole erau însă replica autohtonă în fața succesului trupelor străine de spectacole, care străbăteau Europa și care au activat în toate cele trei provincii românești. Francezi, italieni, germani și ruși au promovat un repertoriu modern și atractiv la Iași, inclusiv opere wagneriene. După ce Teatrul cel Mare din Copou a fost devastat de un incendiu, Iașiul lansează o comandă firmei celebrilor arhitecți vienezzi Fellner & Helmer pentru construirea noului sediu, a cărei frumusețe a fost restaurată în urmă cu câțiva ani. Este firma care a construit unele dintre cele mai frumoase teatre ale Europei, situate în Austria, Bulgaria, Croația, Cehia, Elveția, Germania, Polonia, România, Slovacia, Ucraina, Ungaria.

Teatrul național avea să fie inaugurat cu muzică, partiturile lui Flechtenmacher intersectându-se cu textele lui Vasile Alecsandri, Matei Millo și Costache Negruzzi.

Frumoasa clădire din centrul orașului a primit pe scena sa, începând din 1956 (când i s-a dat numele lui Vasile Alecsandri), și nou-înființata Operă de Stat, colectiv care pe 3 noiembrie a sărbătorit 65 de ani de existență. Deci actuala Operă Națională Română Iași (numită așa din 2003) continuă o frumoasă și îndelungată tradiție – e drept, ne-instituționalizată – care a mai inclus momente speciale în timpul Refugiului din primul război mondial, când George Enescu și orchestra sa au sondat și teritoriul liric, sau la începuturile celui de-al doilea război mondial, când chiar se luase hotărârea înființării unei Opere a Moldovei, demers susținut de compozitorul Alexandru Zirra, de tenorul Vasile Rabega și de dirijorul Antonin Ciolan. În penultima zi a anului 1955 apare și Decretul Consiliului de Miniștri care stipulează înființarea Operei, materializată într-o primă întâlnire cu publicul pe 3 noiembrie 1956, când regizorul Hero Lupescu și dirijorul Radu Botez își pun semnătura pe premiera cu *Tosca* de Puccini.

Cea mai lungă perioadă în fruntea Operei (1991-2008) a petrecut-o dirijorul Corneliu Calistru, o personalitate care și-a dedicat aproape întreaga activitate acestui teatru. În momentul de față conduce instituția din poziția de manager interimar profesorul Daniel-Florin Șandru.

Opera din Iași a atacat un repertoriu variat și prestigios, deopotrivă pe direcția lirică și pe cea a baletului. Cu toate că a avut mereu personalități locale capabile să farmece publicului prin prestațiile lor scenice, instituția a arătat permanent deschidere spre colaborarea cu toți artiștii români, pe scenă urcând în mod consecvent invitații de la Opera din București și de la alte Opere din țară. Nu au lipsit



artiști străini, mulți dintre aceștia exprimându-și prețuirea pentru activitatea gazdelor.

Ieșenii, vestiți pentru patriotismul arătat pe tot parcursul istoriei, nu puteau să nu acorde atenție repertoriului național, pe care l-au avut mereu în vedere, culminând cu prezentarea în versiune semi-concertantă a capodoperei absolute a teatrului liric românesc, *Oedipe* de George Enescu.

La ceas aniversar, transmitem Operei din Iași și artiștilor acesteia „La mulți ani”, cu succese și împliniri!

Mihai COSMA

DIN SUMAR

Festivalul Internațional “George Enescu”..2-24
Seria Mari orchestre ale lumii.....2-24
Pe scena Ateneul Român.....25-26
Pe scena Sălii Radio.....27-28
Scarpia deschide stagiunea ONB.....29
Oedipe la Paris.....30-31
Candid la Opereta bucureștenă.....32
Despărțiri: P. Sbârcea, V. Rădulescu.....34-35
Punctul pe j... azz.....39
Convorbirile “A.M.” - Carla Boboc.....40-41
Muzică veche pe scena Operei.....44
Corina Chiriac, artă și istorie.....45-47
Discuri.....48

Seria
MARI ORCHESTRE ALE LUMII
la Sala Mare a Palatului

Debutul Festivalului enescian sub semnul fast al marei sărbători

Este adevărat, actuala ediție festivalieră pare a fi bătut record după record; inclusiv în ceea ce privește faptul că este găzduit cel mai mare număr al lucrărilor enesciene oferite publicului larg, dar și publicului de specialitate. Un număr de 37 de creații enesciene, unele foarte cunoscute, altele prezente când și când în programele simfonice din țară, din străinătate, mai rar în programele camerale.

Orchestra Filarmonicii "George Enescu", Paavo Järvi, Hilary Hahn



Voi menționa chiar dintru început faptul că Filarmonica bucureșteană – Filarmonica „George Enescu” – a fost, în sfârșit, repusă în poziția firească în debutul evenimentelor festivaliere, așa cum s-a procedat în mod firesc chiar din prima ediție, cea din anul 1958, când *prima simfonie enesciană*, cea în *mi bemol major*, supranumită "Eroica enesciană", a răsunat sub cupola Ateneului, sub bagheta maestrului George Georgescu, primul conducător artistic al Festivalului.

De această dată concertul de debut a fost încredințat cunoscutului dirijor estonian Paavo Järvi, un artist creativ de extinsă experiență privind decelarea resorturilor intime ale partiturii. Concepută altfel, cea de a *doua Rapsodie în re major* a surprins de această dată; a fost gândită mai puțin pe direcția expunerilor tematice cu sens consistent afirmativ și mai mult în ce privește evoluția melodică cu caracter introspectiv, susținută linear și simplu, de mare rafinament timbral în ce privește susținerea grupului corzilor. Este motivul pentru care multora dintre ascultători realizarea acestei celebre pagini li s-a părut a fi fost trenantă. În fond, introspecția privind pătrunderea sensurilor acestei versiuni a fost realmente solicitantă!

Solista serii de muzică a fost, cum era de așteptat, o celebră personalitate violonistică. Hilary Hahn este un artist

american aflat pe treptele înalte ale unei cariere absolut fulminante. Dezvoltă o expresie artistică concentrată, atent orientată inclusiv pe direcția amănuntelor semnificative, dar și a celor aparent secundare ale textului acestui opus de expresie romantică, cum se definește a fi *Concertul în re minor* de Jan Sibelius; este un opus care dezvoltă în egală măsură un impresionant spectacol violonistic. Sunetul corzii este literalmente iluminat de o expresie ferm întreținută. Este un opus de mare succes în cariera acestui artist matur, inteligent, dinamic.

Partea secundă a serii de muzică a găzduit unul din marile opusuri simfonice ale lui Serghei Rachmaninoff, cea de a *doua Simfonie în fa minor*, lucrare care reia în deceniile de debut ale secolului trecut, marile probleme ale romantismului de tip ceaikovskian, anume meditația drept mijloc esențial al confesiunii extinse. În compania Filarmonicii bucureștene, Paavo Järvi dezvoltă acea forță interioară ce asigură susținerea celor patru părți ale acestei lucrări monumentale. Sunt datele unui simfonism amplu, ce parcurge ciclul simfonic, de la *Largo*-ul introductiv la *Allegro*-ul primei părți, de la emoționanta parte lentă, cea de a treia, *Adagio*, la *Allegro Vivo*, final. A fost o reală bucurie în a observa faptul că filarmoniștii bucureșteni au reeditat momentele de supremă concentrare, utile în parcurgerea unui opus extins, atât de solicitant pentru întregul ansamblu.

Dumitru AVAKIAN

Despre spectralitatea actului dirijoral

Cu toate că, inițial, luase hotărârea de a întrerupe contractul prin care fusese numit Director muzical al celebrei Orchestre Simfonice din Londra (LSO), în perioada 2017-2023, Sir Simon Rattle a revenit asupra deciziei, acceptând să rămână la pupitrul ansamblului londonez, de care era atât de atașat, până în 2023 când îi va urma lui André Previn în funcția de Director muzical al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii Bavareze din München.

Așa se face că, în două seri consecutive – 29 și 30 August 2021 -, un public mai numeros decât ne-am fi așteptat, reunit în Sala Mare a Palatului sub auspiciile celei de-a XXV-a ediții a Festivalului Internațional "George Enescu", a avut șansa de a participa la înfăptuirea unui act interpretativ

London Symphony Orchestra și Corul Academic Radio



superlativ. În timp ce auzul lăuntric și simțul estetic ale fiecăruia erau învăluite într-o veritabilă rețea spectrală de sunete, privirea urmărea captivată simplitatea esențializată a gesticii dirijorale, mai degrabă discretă decât retorică, din care izvorau însă, în valuri, o infinită bogăție și varietate de nuanțe expresive, perspective sonore panoramice și descinderi în profunzimi de gând.

Noblețea seniorială a lui Sir Simon Rattle s-a reflectat și în alcătuirea programului din 29 August: două opusuri de George Enescu, aniversat pentru împlinirea a 140 de ani de la naștere - *Poemul "Isis" pentru cor de femei și orchestră* (completat cu țesătură orchestrală de către Pascal Bentoiu, după o schiță din 1923 a compozitorului, păstrată în Arhiva Muzeului care-i poartă numele) și *Rapsodia Română în la major op. 11, nr. 1* - au flancat *Simfonia în trei mișcări* și *Simfonia în do major* de Igor Stravinski, comemorat la trecerea a cinci decenii de la moarte.

Măiestria dirijorului britanic în dozarea intensităților sonore, de la *pianissime* infinitezimale la culminații explozive a fost de natură să sublinieze cu acuitate caracterul misterios al Poemului enescian provenit, pe de o parte din *magia* atașată numelui zeiței mitologice Isis, "simbol al vieții și armoniei matrimoniale", nume pe care Enescu obișnuia să i-l atribuie soției sale, Maruca, asemuind-o cu zeița egipteană, pe de altă parte din multitudinea ecourilor din opera *Oedip* când



dramatică, când de o luminozitate translucidă, transformând poemul *Isis* într-o stranie reducere la scară a grandioasei construcții a tragediei lirice. Receptivi la sugestiile lui Sir Simon Rattle, cordarii și suflătorii s-au pliat admirabil pe structura componistică a partiturii enesciene. Grație unei astfel de comuniuni în privința înțelegerii actului interpretativ ca pe un cumul de idei, gânduri, intenții, trăiri ale unui autor, asumate, fenomenologic, la nivel de conștiință, de către toți participanții la actul interpretativ, limpezimea acestui "vast Adagio simfonic" (cf. Bentoiu), subliniată în final de vocalizele edenice ale corului de femei, ce păreau să leviteze într-un spațiu-timp nedeterminat, asemenea visării enesciene. Admirabil pregătit de către Ciprian Țuțu, grupul vocilor feminine al Corului Academic Radio, a stărnit aplauze la scenă deschisă!

Cu aceeași pătrundere perspicace în profunzimile spirituale ale unei partituri, Sir Simon Rattle a restituit fondului popular al *Rapsodiei Române în la major*, pe care a dirijat-o fără partitură, "perfectiunea în sine", "instinctul proporțiilor", statutul de "operă de artă", așa cum definea Enescu melosul popular, considerându-l "mai savant decât toată muzica așa-zisă savantă". Pe alocuri solemn, pe alocuri de un lirism modal ancestral, motivele folclorice inserate în *Rapsodie* sub forma unor combinații savante de broderii

ritmico-melodice, reverii și impulsuri energetice robuste, sau a unor *torsade* armonico-timbrale alcătuite din șiraguri de sunete care vin și pleacă din vis în realitate, se apropie și se depărtează, pentru a se reântâlni într-o frescă de dimensiuni monumentale, au fost surprinse de către instrumentiștii conduși de Sir Rattle într-o *versiune arhetipală* memorabilă.

Simfonia în trei mișcări, scrisă de Stravinski între 1942-1945, imediat după emigrarea sa în Statele Unite, la cererea Societății Filarmonice din New York, mai poartă încă amprenta perioadei neoclasică a compozitorului rus. Cu toate acestea, orchestrația luxuriantă, politimbralitatea, ritmurile repetitive "extravagante", cu intensități variabile, trecerile spontane de la atmosfera telurică la una transfigurată și de prezența harpei (mișcarea a doua), prezența masivă a alăturilor, dar și a pianului (prima mișcare), a structurilor geometrizate de inspirație cubistă, *ostinato*-ul din ultima mișcare, toate reflectă reminiscențe *Sacre*, muzica baletului pe care îl revizua în aceeași perioadă. Pentru respectarea acestor particularități stilistice și de limbaj, Sir Simon Rattle a recurs la o tactare precisă, punctuală, dar care transmiteau, în mod miraculos, diferențierile de nuanțe, de tempo, agogică, precum și modulații ale stărilor de spirit și de atmosferă, pendulând între sacralitate și ritualuri fruste, primitive. Alteori, când conglomeratele ritmice complexe, eterogene, sincopate se succedau în superbe înlanțuiri stravinskiene, gestica lui Rattle le acoperea cu un văl protector, în consonanță cu performanța orchestraților care, la rândul lor, abia dacă atingeau sunetele și chiar și ritmurile, cu intenția de a le conserva latura inefabilă!

Simfonia în do major (1938-1940) precede *Simfonia în trei mișcări*, fiind mai apropiată de stilul neoclasic decât aceasta din urmă. Așa se face că scriitura contrapunctică predomină, precum și unele leitmotive timbrale, o anume *voluptate cromatică*, agreată și de Enescu, după cum există și efecte ce amintesc de *Noaptea transfigurată* a lui Schönberg, sau de motivul ritmic sprintar, cu care debutează *Simfonia a IV-a* a lui Gustav Mahler. Aparent contradictorii aceste elemente fuzionează, datorită geniului lui Stravinski, într-o splendidă tratare polifonică, ce culminează cu fugato-ul din coralul final.

Lucrarea i-a permis lui Simon Rattle să îmbine în gestică sa dirijorală rigoarea tactării cu sugerarea nuanțelor, a intensităților sonore și a frazărilor ample desfășurate, prin niște impulsuri știute doar de el și de extraordinarii artiști instrumentiști ai LSO, care-i prindeau "din zbor" intențiile ascunse dincolo de gest.

Am avut suficiente motive pentru a aștepta cu nerăbdare cel de-al doilea concert al Orchestrei Simfonice din Londra. În program lucrarea *Where are you? / Unde ești?*, pentru voce și orchestră (p.a.r.) - scrisă în 2020 de către compozitorul ceh Ondřej Adámek pentru mezzosoprana Magdalena Kožená și soțul său, dirijorul Sir Simon Rattle - și *Simfonia a VI-a în fa major, op. 68, "Pastorală"* de Beethoven.

Polivalența personalității lui Ondřej Adámek (n. 1979, Praga), laureat, printre altele, al Concursului Internațional de compoziție "George Enescu", ediția 2011, uimește, și, în același timp șochează, cu toate că în spatele preocupărilor sale avangardiste descifrăm modelul spiritului avangardist al lui John Cage. La fel ca muzicianul american, Adámek s-a inițiat în tot ceea ce înseamnă artă și cultură europeană și extra-europeană, începând de la vârsta de 18 ani, călătorind în Franța, Germania, Spania, dar și în Africa, Japonia, India pentru a se familiariza cu principiile hinduismului și, în general, cu unele practici esoterice, ca de pildă *ritualurile*

budhiste zen, sau cu particularitățile teatrului *Nô*; e interesat de muzica *electroacustică* și de utilizarea *instrumentelor non-convenționale* (tehnica *pianului preparat* printre altele); e atras de muzica *experimentală*, inventând în acest sens "instrumentul poliform, *Airmachine*" care, "activat cu ajutorul aerului suflat sau aspirat", dă *viață și formă* diferitelor obiecte proiectate ca parte integrantă a unor *spectacole și instalații*); e pasionat de pictură (Cage e preocupat de *arhitectura* gotică și de cea a Greciei antice); încă de la vârsta de 10 ani cântă la diverse instrumente (pian, flaut, orgă, corn francez, chitară electrică, percuție – Cage se folosea adesea de obiecte casnice, de foi metalice, hârtie, chei, monede etc.); Adámek e fascinat, ca și Cage, de arta hispanică, după cum e pasionat de valențele *vocii umane*, pe care o studiază în cadrul Conservatorului Național de Muzică și Dans din Paris (CNSMP).

Vom regăsi multe dintre aspecte în cele 11 cântece pentru mezzosoprană și orchestră, *Where are you?*, ale căror texte sunt inspirate deopotrivă de *scrieri aramaice*, anumite *versete din Biblie*, de cântecele populare din Moravia, de un cântec tradițional de Paști din Sevilla, ca și de versete sanscrite din Bhagavad Gītā: I. *Slotha* (capcană pentru divinitate); II. *Unde ești?*; III. *Peter m-a trimis înapoi*; IV. *Punct ascuțit*; V. *Saeta* (Săgeată în sp.); VI. *Mărturisirea*; VII. *Un Înger*; VIII. *Levitație*; IX. *Nu ești acolo*; X. *Șoaptă blândă*; XI. *Pretutindeni*. În realizarea acestui proiect componistic mirobolant, cu efecte stranii, hipnotizante, Ondřej Adámek a speculat la maximum abilitățile excepționale ale vocii "unice, sinuoase, vibrante" (The New Yorker) a Magdalenei Kožená, introducând în partitura artistei suspensii ale rostirii, rostirea labială, rostirea în sine – mai mult nesemantică și cu efecte basculând între suflul cosmic, vuietul de talazuri, din care-și culege vocale și consoane, și țipătul ademenitor al sirenelor -, apoi vocalize și salturi intervalice desfășurate pe un ambitus comparabil cu al legendarei Yma Sumak, ori cu aluzii la incantațiile magice primitive, tehnici vocale de tip monteverdian și elemente de *sprachgesang* etc. Înțelesurile cuvintelor, amplificate și prelungite dincolo de sunete prin *gestualitatea euritmică* a mezzosopranei, păreau să mimeze oficierea unui ritual sacerdotal, sau a unui parcurs inițiativ adesea dramatic, în speranța descoperirii unui răspuns plauzibil la întrebarea milenară despre existența lui Dumnezeu: "Where are you"?

Orchestra și-a dovedit cu asupra de măsură calitățile tehnice și artistice, capacitatea de a se integra organic în aventura spirituală minunată, de proporții, a muzicii.

"Pastorală" a venit ca o imersiune a ființei umane în ființa purificatoare, clarificatoare a Naturii - "cauza primară" a existenței (Aristotel), definiția însăși a lui Dumnezeu (Spinoza).

Dacă în redarea muzicii lui Enescu, și, mai ales, în aceea a opusurilor lui Stravinski a recurs adesea la o gestică riguros măsurată, în cazul simfoniei lui Beethoven dirijorul Simon Rattle a adoptat o tehnică accentuat expresivă, flexibilă, poetică, învăluitoare, de o plasticitate admirabilă, în concordanță cu viziunea beethoveniană asupra conceptului de Natură, în care contrastele puternice între lumini și umbre, goluri și plinuri armonizau opusele transformându-le în adevărate punți de coeziune muzicală și spirituală. Nimic mai firesc, deci, pentru o orchestră de notorietatea LSO, și pentru un dirijor de calibrul lui Sir Simon Rattle, care au contribuit cu prestața lor la prestața "de zile mari" a celei de-a 25-a ediții a Festivalului Internațional "George Enescu".

Despina PETECCEL THEODORU

Per aspera ad astra

Întâmplător, sau nu, lucrările selectate de către dirijorul Vladimir Jurowski spre a fi prezentate publicului bucureștean la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin, în ziua de 31 August 2021 – *Memorial op. 118* de Anatol Vieru (95 de ani de la naștere), *Concertul pentru pian și instrumente de suflat* de Igor Stravinski (cinci decenii de la moarte), solistă Yeon-Min Park (câștigătoarea Marelui Premiu al Concursului Internațional de interpretare "George Enescu", ediția 2020), *Două piese pentru octet de coarde op. 11* de Dmitri Șostakovici (115 ani de la naștere) și *Simfonia "Mathis der Maler"* de Paul Hindemith - au constituit expresia a tot atâtea *atitudini* ale autorilor lor față de "probele" la care e supusă, invariabil, umanitatea de către Destin.

Scrisă în 1990, cu ocazia aniversării a 50 de ani de la Pogromul de la Iași (1941), piesa *Memorial* de Anatol Vieru a fost programată, se pare, în deschiderea concertului, la inițiativa dirijorului Jurowski.

Compozitorul reiterează starea de perplexitate și totodată compasiunea resimțite de către adolescentul de 15 ani, cât avea în perioada de tristă amintire, când, sub ochii săi au fost uciși peste 13.000 de evrei. Dar, conform unui principiu de viață, Anatol Vieru alege să exprime tragismul situației nu atât prin exacerbarea și cantonarea în suferință, cât printr-o formulă *antitetică*, de transcendere a acesteia prin mutarea accentului de pe deznădejde pe licărul de speranță adânc înrădăcinat în sufletul ființei umane. Eterofonii eufonice, cu tentă modală, melopeică, puse în mișcare de timbrul diafan al flautelor și clarinetului, susținute de flageolele corzilor ca niște scâncete înăbușite, și de puritatea ingenuă a piccolei, se revarsă în fluxuri de sonorități calde, irizate, și se retrag în suspensii tăcute, perturbate doar de stridențele sporadice ale trompetei și fagotului, de ritmurile tobelor ori de niște inserturi dansante, comparabile celor prin



care Mahler își disimula tristețile, refugiindu-se în imaginea candidă a copilăriei. Disponibilitatea lui Jurowski de a extrage chintesenta ideatică a oricărei compoziții, a condus la concilierea dualităților de tipul *disoluție-reconstrucție*, *extincție-resurrecție*, dând câștig de cauză strălucirii aștrilor din dictonul *per aspera ad astra*.

La polul opus, *Concertul pentru pian și instrumente de suflat* al lui Stravinski afirmă, dintru-nceput, prin intermediul alăturării, caracterul funebru al partiturii datată 1924, și interpretată tot atunci în primă audiere, cu autorul la pian și Serge Koussevitsky la pupitrul dirijoral al *Orchestrai armoniei*

fondată de însuși Stravinski. Ritmurile sincopate, repetitive, tipic stravinskiene, integrează organic acordurilor pianului care le preia și le perpetuează în spiritul motricității mordante ce prefigurează, cu aproape trei decenii, stilul multora dintre *Preludiile și fugile pentru pian op. 87* de Șostakovici. Renașterea ființei din tenebre e sugerată nu doar de robustețea delirantă a ritmurilor, ci și de inflexiunile de *ragtime* din pasajele pianului care, strecurate în motivul funebru inițial, formează o structură contrapunctică ce pare a sfida spectrul morții. Atmosfera funebră are parte de metamorfozări succesive, la fel de deconcertante, de la solemnitatea suflătorilor, comparabilă, ca expresie, cu un *Dies irae*, la arpeggierele cristaline ale pianului, de la un colorit cenușiu la nuanțe de o luminozitate orbitoare și la iureșul ritmic din *fugato*-ul ultimei mișcări, ce atenuază substanțial aerul morbid al muzicii. Posesoare a unei tehnici perlate scilicet, de o precizie matematică, fără însă ca sunetele să fie private de fluență și volubilitate, și nici de noblețea tușului, pianista de origine coreeană a susținut cu brio dificila partitură a compozitorului rus, secundată de rigoarea Orchestrei Berlineze și de sobrietatea dirijorului Jurowski. La cererea publicului, Yeon-

Vladimir Jurowski și-a modelat gestică dirijorală în funcție de cele mai mici detalii ale partiturii, menținând echilibrul între ritm, armonie, colorit timbral, între momentele lirice, clasicizante, și cele cu accente tragice exacerbate sugerând chinuitoarea tensiune lăuntrică a Sf. Anton, în clipele în care era asaltat de ispitele demonilor grotești – un tablou demn de *Capriciile* lui Goya, *avant la lettre!* -, oferind imaginea unui destin captiv și totodată eliberat de orice constrângere exterioară datorită efortului individual de a-și menține trează rațiunea. Și, tocmai proporția justă între *ratio* și *affectus* a constituit factorul determinant în realizarea unei interpretări memorabile deopotrivă de către orchestră și dirijor.

Despina PETECEL THEODORU

Jurowski - Stravinski

După un concert de anvergură și profunzime susținut în 31 august 2021 la Sala Palatului de Vladimir Jurowski la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin, seara de 1 septembrie a oferit un program inedit, interpretat la cote maxime de implicare și excelență.

Dacă programul din 31 august a creat punți între muzica unor mari compozitori ai secolului XX, lirismul ascuns al *Memorialului* de Anatol Vieru contrastând cu flamboaianța *Concertului pentru pian* de Stravinski, dar rezonând cu încărcătura programatică a celor *Două piese pentru octet de coarde op.11* de Șostakovici și cu cea a simfoniei *Mathis der Maler* de Hindemith, concertul din 1 septembrie a fost un tribut entuziasmant adus lui Stravinski, de la a cărui moarte s-au împlinit anul acesta 50 de ani. Cele două concerte ale Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin, dirijată de Vladimir Jurowski, au marcat un moment de continuitate a unei vechi axe ruso-germane: profesori germani au școlit o bună parte din înaintașii școlii naționale ruse. Glinka a început

studiul pianului cu profesorul german Charles Mayer, iar Ceaiikovski - cu Rudolph Kündinger; frații Anton și Nikolai Rubinstein, fondatorii conservatoarelor din Moscova și Sankt Petersburg au studiat la Berlin. În sfârșit, Vladimir Jurowski însuși a studiat la Moscova, Dresda și Berlin.

Programul concertului din 1 septembrie a constat din cinci lucrări de Stravinski, aranjate în ordine inversă față de cea cronologică: la început două piese din ultimul deceniu al vieții- perioada serială- apoi, muzică din anii '20 și de dinainte- perioada sa rusă.

Stravinski a compus *Potopul*, dramă muzicală pentru narator, trei soliști vocali și orchestră în 1962, etapă de creație în care limbajul său componistic adopta serialismul. În ciuda coregrafiei lui George Balanchine, piesa nu a avut mare succes la premieră și nu a devenit niciodată prea populară. Cu atât mai laudabilă e prezentarea ei unui public nu neapărat foarte adaptat limbajelor moderne, alături de piese mai accesibile. Căci înțelegerea unui mare compozitor se realizează și prin cunoașterea operei sale în întregime. *Preludiul* orchestral, intens, cu contraste dinamice puternice e urmat de un *Te deum* pentru corul acompaniat de suflători; tăcerile sunt întrerupte de scurte intervenții ale corzilor, în acorduri disonante. Între *Te deum* și *Sanctus*, cântate în latină de către cor la începutul și sfârșitul lucrării, se desfășoară istoria lui Noe, preluată din texte biblice, conținând și dialoguri în stilul dramelor liturgice medievale, cu elemente comice. Tocmai acest amestec de solemn și hilar face piesa



Min Park a mai cântat, cu aceeași dinamică ardentă *Studiul op. 10 nr. 4 în do diez minor, "Torentul"* de Chopin.

Cu aerul fantomatic, precumpănitor al unisonului corzilor (*Adagio*), și cu balansul ritmurilor din *Scherzo* între crescendo-urile compacte ale traseelor ritmice frenetice, încrucșate, juxtapuse, independente, și viduri sonore ireale, *Octetul de coarde op. 11* de Șostakovici, în versiune orchestrală, a avut un rol de *respiro* între Concertul lui Stravinski și *Simfonia "Mathis der Maler"* a lui Paul Hindemith. Inspirat de celebrul Altar (Retablu) de la Isenheim, ale cărui picturi au fost realizate de către pictorul renaștivist Matthias Grünewald, între 1512-1515, Hindemith scrie un triptic simfonic ce are la bază trei dintre subiectele biblice reprezentate pe panourile Altarului: *Concertul Îngerilor*, *Înmormântarea lui Iisus* și *Ispita Sfântului Anton*. Simfonia e concepută în 1934, în timp ce Hindemith lucra și la proiectul unei opere centrată de asemenea pe figura artistului considerat drept precursor al curentului expresionist în pictură. Compozitorul recurge și aici, ca în multe dintre creațiile sale, la stilul neoclasic integrat în limbajul secolului XX prin tehnici contrapunctice și secvențe de polifonie medievală – mai ales în partea finală -, ce suspendă tumultul tragic al percuției și alămurilor dominante pe întregul parcurs al simfoniei. De fapt, însuși compozitorul dezvăluie detalii despre structura acesteia: "Ceea ce cântă orchestra nu e complet nou. Cântece populare vechi, cântece controversate din perioada Reformei și cântarea gregoriană formează terenul fertil pentru *Mathis der Maler*".

atractivă, limbajul muzical serial creând un mare contrast cu simplitatea textului. În povestirea biblică a Genezei, primul actor este Dumnezeu însuși, interpretat de către doi bași în omofonie – identitate ritmică pe sunete de înălțimi diferite. Este oare această opțiune a lui Stravinski una manicheistă? Bifurcarea melodică este oare menită să susțină ideea opoziției dintre Bine și Rău? Sau sugerează posibilitatea îndoielilor lui Dumnezeu? A doua intervenție a celor doi bași se suprapune unui continuo la gran cassa, cu efect de tunet în surdină, de spațialitate. Vladimir Ognev și Bastian Kohl au fost purtătorii impresionanți ai Vocii Domnului, cu timbre diferite: Kohl- profund și metalic, Ognev mai maleabil și în colorit, și ca joc actoricesc. Tenorul Ivan Turšić, solist la Opera Comică din Berlin a creat un Lucifer viclean și capricios, eclipsându-l chiar pe naratorul Robert Powell, actorul care i-a jucat pe Mahler în filmul lui Ken Russell și pe Isus în cel al lui Zefirelli. Nu e de mirare că Turšić a părut mai pregnant – s-a văzut că unii cântăreți cu talent dramatic au fost uneori invidiați de actori. Acolo unde vocea actorului recurge în principal la variații dinamice și agogice, cântărețul abil poate adăuga deliberat schimbări timbrale de mai mare precizie tehnică. Stăpânind un mare repertoriu de nuanțe și culori, Turšić a pus în umbră clasicul vibrato britanic al lui Powell, în care excela candva Laurence Olivier și pe care îl cultivă și azi un Jonathan Price sau un Malcolm McDowell. În tabloul intitulat *Melodramă*, conversația lui Satana (tenor) cu Eva (jucată de narator), falsetto-urile celor doi au fost în maximă competiție. Tabloul următor, *Construcția arcei*, pur orchestral și destinat coregrafiei, ar fi putut să beneficieze de un mai mare dinamism al imaginilor proiectate pe ecranul din fundalul scenei și pe flancurile acesteia, în triptic. Pentru muzician, concepția vizuală a regizoarei multimedia Carmen Lidia Vidu a părut vie, interesantă, dar obositoare. Ideea de a suplini absența mișcării scenice, a coregrafiei sau a decorurilor cu imagini proiectate are deja un istoric; succesul punerii ideii în practică depinde în mare măsură de sensibilitatea muzicală și de cultura plastică a artistului vizual. Or, în montările lui Carmen Lidia Vidu, înțelegerea cuvântului o domină pe cea a expresiei muzicale și se fac simțite teama de vid, de tăcere. Astfel, demonstrația vizuală, eterogenă, a fost și dublu ilustrativă: o abundență de imagini parcă datoare să ilustreze cel puțin cuvintele-cheie, încărcate adesea și cu textul folosit ca element grafic s-au succedat aproape permanent. Ilustrarea aproape «verbatim» a îmbinat fotografii (marea, spice, fructe, basoreliefuluri) cu gravură, cu fragmente din tablouri din Renaștere, baroc, simbolism și expresionism (printre altele, mâini celebre de Michelangelo sau Schiele), cu prelucrări în colaj suprarealist ale unor statui clasice, peste toate revenind obsedant scrisul – nu doar subtitrarea -necesară!- a textelor cântate și vorbite, ci și suprapunerea, în caractere foarte mari, a cuvintelor "mândrie", "ambție", "iubire", "războare" etc peste imagine și, din păcate, adesea peste subtitluri. De ce? De ce să încarci o lămurire vizuală cu încă una, textuală? De ce să-i servești publicului «idei principale», noțiuni lesne de dedus, să nu-i lași posibilitatea de a face singur acest demers? Procedul, devenit pe parcursul seriei manieră, pare un semn de neîncredere în capacitățile intelectuale ale ascultătorilor-spectatori, iar din punct de vedere grafic nu aduce vreo îmbunătățire. Poate că această repetitivitate s-ar fi potrivit unei muzici minimaliste, dar la Stravinski, care numai tautologic nu era, e de prisos. Surprinzător, la *Construcția arcei*, imaginația foarte bogată a regizoarei s-a domolit,

restrângându-se la fotografia prelucrată a unor ronduri de lemn – secțiuni de trunchiuri de copaci, frumoase mai ales prin sugestia rugozității. Dar dacă la începutul părții orchestrale absența cuvintelor pare să fi indus o pană de idei, foarte curând nevoia de explicitare a învins, decupajul unor unelte apărând pe fundalul semi-figurativ. Oricum, relativul relaș vizual a avut și un efect binefăcător asupra spectatorului ostenit de avalanșa imaginilor heteroclite. Ilustrarea *Catalogului animalelor* și a *Comediei* (dialogul lui Noe cu soția sa) și-a luat revanșa în diversitate, dar a accentuat și caracterul comic al textului, punând în succesiune basorelieful animalier, imagini de bandă desenată cu cuvintele personajelor în bule și pe fiii lui Noe în decupaj alb-roșu, cu accente galben canar. În tabloul subintitulat *Potopul*, o muzică orchestrală, intensă, menită să fie completată coregrafic, redundanța a bătut toate recordurile, cuvântul "potop" apărând pe ecran în trei limbi diferite, peste filmul cu marea. Imaginile unor inundații recente au pus în actualitate

Orchestra simfonică a Radiodifuziunii din Berlin, Vladimir Jurowski



foto: Marius Văjoița

dezastrul biblic; un urs polar înfometat pe banchiză a atins și subiectul catastrofei ecologice. *Legământul* a fost minunat interpretat de cei doi bași și de tenor, în timp ce tema mâinilor revenea în vizual. Dintre fotografiile cu mâini ieșind din apă, cea cu două palme aidoma unor galaxii a fost în mod special sugestivă, dar, din păcate, minimalizată de alăturarea cu poza banală pe aceeași temă de pe peretele din dreapta. Tot acest material vizual disparat, menit să compenseze, probabil, presupusa inapetență a unui anumit public pentru disonanță, metrică sofisticată și intonații dificile, a distras atenția de la muzica excelent interpretată de dirijor, cântăreți, orchestră și corul pregătit admirabil de Iosif Ion Prunner.

În schimb, *Variațiunile In memoriam Aldous Huxley*, compuse între 1963 și 1964, tot seriale, s-au bucurat de acalmie vizuală, pe fundal fiind proiectat doar un montaj cu fotografiile în alb-negru ale celor doi prieteni, Stravinski și Huxley. Alternanța momentelor cu timbru grunjos al corzilor cu intervențiile punctuale ale suflătorilor, dialogurile compartimentelor orchestrei, ale pianului cu tutti, contrastul disonanțelor cu omogenitatea timbrală a alăturărilor în acorduri, polifonia inventivă și sfârșitul abrupt, laconic la clarinet bas au trimis direct la *Punct contrapunct*, roman pe care Huxley însuși l-a descris ca pe o muzicalizare a ficțiunii, prin dezvoltarea și prelucrarea unor teme în spiritul transformărilor motivice din muzică.

Simfoniile pentru instrumente de suflat (eronat numite "simfonia" în programul de sală) din 1920, revizuite în 1947, au amintit pe alocuri de canzonele lui Orlando di Lasso. Tema inițială, enunțată în zigzag la flauti, clarineți în si bemol

și trompete, bazată pe o terță mică descendentă, evocă vestitorii medievali și joacă pe contrastul dintre strălucitor și mat, acut și grav; se aud și configurații armonice și motivice de tipul celor din *Sărbătoarea primăverii*. *Simfoniile* se percep ca o muzică mai vie decât *Variațiunile In memoriam Huxley*, confirmând posibilitățile mult mai extinse ale modalismului față de metoda serială. Momentele polimodale, măsurile alternative, schimbările agogice, structurile ritmice în blocuri sincopate, motivele repetitive de inspirație folclorică - o melodică rusă abstractizată, pusă într-un context care trimite și la Debussy, dar și la vremuri arhaice, acordul final de undecimă atrag atenția în lucrarea primită cu hilaritate de publicul din 1921. Dar un secol de la premieră schimbă percepția și nu putem decât să admirăm inițiativa lui Vladimir Jurowski de a prezenta publicului bucureștean cinci lucrări niciodată cântate în România, testându-i și educându-i astfel receptivitatea.

Vulpea (titlul original ar fi, în traducere, *Snoavă despre vulpe, cocoș, motan și berbec*, cu subtitlul *O reprezentare veselă cu cântece și muzică*) este o lucrare scenică muzicală pentru patru voci bărbătești și șaisprezece instrumentiști, pe libretul compozitorului, inspirat de povești populare ruse. Jurowski, soliștii și orchestra au interpretat cu incisivitate și antren extraordinar piesa plină de umor, de schimbări neașteptate, de aluzii la psalmodii bisericești, de intonații folclorice și dansuri populare stilizate. Tenorul Ivan Turšić, expresiv, dezinvolt, creativ în rolul Vulpii, a amintit de arta skomorokhilor (arlechini slavi medievali); tânărul Alexander Fedorov a fost un Cocoș când darz, când plângăcios, cu un

animale, în stilul schișelor de costum pentru teatrul de iarmaroc, după care Motanul a dezmințit probabil involuntar așteptările, în imaginea fotografică de tânăr cu haine moderne și cap de pisică, la alte dimensiuni și în cu totul alt stil decât restul personajelor. Nici libretul, nici dramaturgia, nici procedeele muzicale nu justifică o astfel de alegere; pare că pur și simplu s-a găsit o idee "haiosă". În schimb, finalul, unde animalele monocrome se contopesc într-un basorelief magmatic, a dat reprezentației o dimensiune în plus: a reușit să proiecteze spectatorul de la *lubok* - litografie populară rusă, spre ideea de regn animal în curs de transformare, aproape de mineralizare. A fost, probabil, cel mai bun efect vizual al întregului concert.

Nunta a continuat și a amplificat atmosfera creată de *Vulpea*. Lucrare scenică dedicată lui Diaghilev, cu o primă coregrafie a Bronislavei Nijinska în 1923, *Nunta* se înscrie și ea pe linia lucrărilor de inspirație rusă ale compozitorului. Stravinski a avut ideea unui divertisment-cantată încă în anul 1913; a pornit de la partitura pentru soliști, cor și pian, renunțând pe parcurs la orchestră, cochetând cu tentația unor pianole și oprindu-se, în final, la varianta pentru patru piane și percuție (e posibil ca Bartók, pe care Stravinski îl considera prieten, să fi auzit *Nunta*, când a scris, în 1937, celebra sa *Sonată pentru două piane și percuție*). Piesa se împarte în patru tablouri, *Cosița*, *La mire*, *Plecarea miresei*, *Ospățul*, care se execută *attacca*. Textul, lipsit de logică narativă, e compus din rime folclorice (*pribautki*), fragmente de dialog, strigături; se creează o viziune în mozaic a unei nunți țărănești rusești. Un întreg ritual, cu momentele sale solemne tradiționale, cu

conotații tragice, cu sugestii erotice dar și cu momente comice e prezentat caleidoscopic. Stravinski combină versurile în funcție de potențialul lor ritmic și sonor; metafora populară e puternică, personaje rustice ca socrii mari și mici, diversi cumetri, tot felul de obiecte simbolice răsar pe ecranul mental, dacă ascuți fără un suport vizual - coregrafic. Acum însă pe ecranul real defilau din nou noțiuni scrise conștiincios, ilustrații concrete (*cosița în pieptăn*, o *Maica Domnului de tip renescentist* etc.) alături de unele imagini fotografice frumoase, cu cețuri tarkovskiene. Cu atâta diversitate iconografică se poate instala o nostalgie după decorul laconic al Nataliei Goncharova de la premiera din Paris din 1923, descris de coregrafa Suritz ca o cameră nupțială întrezărită în spatele unei uși deschise, cu o ferestruică în fundal. Atunci, atenția spectatorilor se putea dirija

spre interpreți-dirijor, cântareți, pianiști, dansatori. În seara de 1 septembrie 2021, soprana Sofia Fomina, mezzo-soprana Elena Manistina, tenorul Alexander Fedorov și basul Vladimir Ognev au fost excepționali, iar excelenții pianiști Daniel Ciobanu, Andrei Licareț, Mihai Ritivoiu și Alexandra Silocea au strălucit în partituri foarte dificile, dar o mare parte din public a fost ocupată nu atât cu audiția, cât cu lectura subtitrării și mai ales cu procesarea și descifrarea simbolurilor vizuale. Cu siguranță, imaginile au făcut mai accesibilă complexitatea acestei muzici, dar în acest tip de spectacol, ca și în artele decorative sau în moda haute couture, "less is more". O muzică atât de plină de idei și evenimente nu are nevoie de atâția stimuli vizuali. Chiar dacă Stravinski a fost un artist de tip versatil și nu obsesional, fiecare dintre lucrările lui e stilistic unitară, or disparitatea vizualului a afectat percepția stilistică a pieselor, totodată estompând, prin exces, contrastele dintre ele. Sarcina de a găsi un echilibru în



Orchestra simfonică a Radiodifuziunii din Berlin, Vladimir Jurowski, Corul Filarmonic "George Enescu"

timbru net diferit de cel al lui Turšić. Basul Vladimir Ognev, care are în palmares și premii pentru actorie, a interpretat cu har și haz rolul Motanului, iar Bastian Kohl nu și-a dezmințit prestația în cel al Berbecului. Duetul *Tiuk, tiuk, guseltzi* a fost savuros. Trebuie menționate și partiturile de mare virtuozitate ale țambalului, ale percuționiștilor, suflătorilor și ale cvintetului de corzi, interpretate cu mare brio. Realizarea acompaniamentului vizual, în general vioaie, colorată, a suferit și aici de explicitare excesivă: din nou, noțiunile "lăcomie", "viclenie" au dublat în scris imaginea, de parcă publicul n-ar fi știut că vulpea e unul din simbolurile vicleniei, un continuum la tobă și-a văzut pe ecran denumirea în engleză - "drumroll" (poate pentru tinerii nimeriți din greșeală la un concert simfonic?)... Personajele au fost prezentate inconsecvent: pe un fundal fotografic cu peisaj rural, *Vulpea*, *Cocoșul* și *Berbecul* au apărut pe rând ca desene colorate cu saltimbanci, purtând măști-capete de

fluxul imaginilor e grea - seamăna cu dozajul evenimentelor în timp la compozitor. Foarte laudabilă însă a fost alegerea unor lucrări vizuale mai puțin cunoscute.

Marele erou al acestei serii, ca și al celei precedente, a fost Vladimir Jurowski, ale cărui cultură și interes pentru muzici inedite, susținute de abilități muzicale ieșite din comun, de autenticitate și de o personalitate puternică, luminoasă, directă și comunicativă îl fac unul din cei mai interesanți și carismatici dirijori ai vremii noastre.

Lena VIERU CONTA

Andrés Orozco-Estrada - duhul revelator al eufoniei *Elementelor Naturii*

Exact aceasta a fost senzația pe care avut-o ascultând concertele din zilele de 2 și 3 Septembrie susținute pe podiumul Sălii Mari a Palatului de către Orchestra Filarmonică a Scalei, sub bagheta dirijorului austriac de origine columbiană Andrés Orozco-Estrada.

Energia în stare pură a actului său dirijoral se hrănea atât din substanța lăuntrică a ființei muzicii, cât și din lăuntrul propriei substanțe sufletesc-spirituale. Antrenându-i pe componenții miraculoasei orchestre, cu impetuoșitatea sa inepuizabilă, muzica interpretată se dezlanțuia și ea în șuvoaie de proporții oceanice încununate în răstimpuri de timbrul alămurilor, cu rezonanțe apropiate de timbrul vocii umane, dând impresia că pune în mișcare Pământ, Ape, Aer și Cer! Cu o gestică largă, generoasă, prin care îi îmbrățișa, la propriu, pe membrii orchestrei, reglându-le respirația și nivelul de percepție a substratului afectiv al muzicii, Orozco a transformat ansamblul milanez într-un organism vibrant, viu, care trata la rândul lui sunetele, frazele, nuanțele, ca pe niște entități spirituale. Iar

lucrările incluse în program - *Concertul pentru cello și orchestră în si minor, op. 104* de Antonin Dvořák (solist Daniel Müller-Schott), și *Simfonia a II-a în re major, op. 73* de Johannes Brahms - au permis Filarmonicii Scalei, dirijorului Orozco și violoncelistului german să-și etaleze apetența pentru picturalitatea coloritului timbral, și viziunea arhitectonică asupra construcției muzicale.

Temperament artistic accentuat, cu o tehnică pe cât de virtuoză, pe atât de naturală și expresivă, cu un sunet plin, cizelat, rotund și frazări logic articulate, de o eleganță și muzicalitate vibrante, Daniel Müller-Schott (n. 1976), discipol al lui Mstislav Rostropovich, printre alții, a oferit, pe instrumentul său venețian *Matteo Goffriller* (1727), o versiune dinamică, însuflețită și de o mare varietate cromatică a *Concertului* de Antonin Dvořák. Starea contemplativă din partea mediană a echivalat cu definiția însăși a Frumosului tinzând spre sublim, iar intensitatea și amploarea crescendorilor au depășit limitele virtuozității, având efectul unor efuziuni spirituale preluate ca atare de către orchestrați, sub oblăduirea atât de comprehensivă a dirijorului. La cererea insistentă a publicului, Daniel Müller-Schott a mai cântat *Piesă în formă de Habaneră* de Maurice Ravel, în transcripția pentru violoncel a lui Paul Bazelaire.

Cât despre magnificența suflătorilor, în special a alămurilor, mai dificil de omogenizat timbral, și de acordat "în armonie", fiecare intervenție a lor a produs tot atâtea revelații publicului, și, cu atât mai mult în *Simfonia a II-a în re*

major, op. 73 de Johannes Brahms, care abundă în secvențe care le sunt destinate încă de la debutul lucrării. Fără să renunțe la plasticitatea și generozitatea atașantă a gesticii, Orozco îi adaugă un plus de rigurozitate în privința construcției simfoniei brahmsiene, ale cărei dimensiuni ar risca să se dilate excesiv în lipsa unei fermități mai pronunțate în echilibrarea tuturor parametrilor de formă, expresie, agogică și ritm. Or, Andrés Orozco-Estrada stăpânește cu egală dexteritate și știință eterogeneitatea ritmică, fluctuațiile stărilor de spirit și ale nuanțelor extreme, structurile contrapunctice, expansiunile sonore și coeziunea dintre armonie și melodie, redând în cel mai autentic mod natura intrinsecă a acestui "clasic cerebral", cum îl considera Enescu pe Brahms. Ovațiile interminabile ale publicului, l-au înduplecat pe dirijorul columbian, oferindu-i drept bis Uvertura operei *Freischütz* de Carl Maria von Weber, prin care a dezlanțuit din nou vârtoarea *Elementelor Naturii* muzicale și sufletești.

În cel de-al doilea concert al Orchestrei Filarmonice a Scalei, Andrés Orozco-Estrada a propus publicului bucureștean *Suita I pentru orchestră în do major, op. 9* de George Enescu, urmată de *Concertul nr. 3 în sol major pentru vioară și*



Orchestra Teatrului Scala, Andrés Orozco-Estrada, Daniel Müller-Schott

orchestră, KV 216 de W.A. Mozart - solist violonistul austriac de origine lituaniană Julian Rachlin -, și *Simfonia a IX-a în mi minor, op. 95, "Din lumea nouă"* de Dvořák.

Compusă în 1903 și dedicată lui Saint-Saëns, pe care-l admira pentru echilibrul de sorginte clasică al muzicii sale, și cu al cărui *Concert nr. 3 în si minor pentru vioară și orchestră*, Enescu obținuse Premiul I la absolvirea Conservatorului din Paris, *Suita I în do major*, cu faimosul ei *Preludiu la unison*, a fost gândită de către dirijor ca o lume sonoră primordială. Fiecare structură armonico-polifonică, ritmico-melodică și poetico-dramatică putea fi auzită distinct, dar și în osmoză cu celelalte. Linearitatea densă a unisonului era cizelată și omogenizată, în timp ce fragmentele de unison infiltrate în textura polifonică a *Menuetului*, ca și în *Interludiu*, pigmentate cu anticipări fulgurante a ceea ce urma să devină, peste două-trei decenii, opera *Oedip*, au căpătat pe lângă farmecul modal-poetic, accente dramatice intense. Crescendo-urile din *Final*, întrupate din rumoarea sonoră a Naturii, ca o germinație ivită *in illo tempore*, cu efecte explozive, grandioase la alămuri, au condus la gloriificarea Cauzei Prime - motorul creației în sine.

Maestru în stimularea potențialului mental și efectiv al orchestraților, dar și în aducerea la suprafață a esențelor psihice și ideatice conținute în partitură, Orozco a imprimat *Suitei I* monumentalitate, prestanță, emoție și culoare. În ciuda anumitor momente în care tempoul a părut că trenează, *Suita* și-a păstrat spiritul enescian.

Concertul în sol major de Mozart - unul dintre "zeii" lui Enescu, al cărui concert l-a dirijat el însuși pentru EMI, în 1935, la pupitrul Orchestrei Simfonice din Paris, avându-l ca solist pe Yehudi Menuhin - a fost interpretat, în cea de-a șaptea zi a Festivalului Internațional "George Enescu", de către Julian Rachlin, pe o vioară Stradivarius "ex Liebig" (1704).

Puritatea și volatilitatea sunetului - caracteristici ale oricărui exemplar din gama Stradivarius -, au contribuit la construirea unor fraze de o remarcabilă frumusețe și coerență, chiar și datorită contrastelor de *clar-obscur* între nuanțele de *piano* și *forte*. Pe de altă parte, bravura, aplombul și agilitatea uluitoarei tehnici violonistice a lui Rachlin au avut un efect inedit, prin generarea simultană a două planuri ritmice, mai ales în Cadențe, unul de o anvergură temerară și o vigurozitate tonifiantă, tipic mozartiene, celălalt ca o proiecție transparentă a celui dintâi, sau a unuia diferit, ca într-un joc de travestiuri de care Mozart era pasionat. Chiar și ușoara comprimare a tempoului a subliniat caracterul ludic al Concertului. Impresionat de eleganța naturală a expresivității, și, totodată, de lejeritatea tehnicii sale violonistice, publicul l-a aclamat îndelung, iar Rachlin a ales drept bis, *Sarabanda* din *Partita nr. 2 în re minor pentru vioară solo* de J. S. Bach.

Scrisă, ca și *Concertul pentru violoncel și orchestră*, în perioada în care Dvořák ocupa postul de Director al Conservatorului din New York, *Simfonia în mi minor* (1893) e impregnată cu motive inspirate deopotrivă din folclorul Boemiei natale, din cel american, dar și cu reflexe din maniera componistică a lui Brahms, unul dintre mentorii de care l-a

intervențiile deloc stridente ale alăturilor, oricât de tragice ar fi fost punctele culminante. Notabil, de asemenea, felul aproape sacru în care cordarii atingeau sunetele, cu un gest de... binecuvântare - în special în *Adagio*. Dincolo de tactare, Orozco a transformat orchestra într-o materie cântătoare ...

Impactul asupra publicului a fost atât de puternic, încât s-a aplaudat, în delir, minute în șir, până când orchestra și dirijorul au acceptat să mai cânte o altă pagină seducătoare: *Uvertura* operei *Bărbierul din Sevilla* de Gioachino Rossini.

Deși nu am reușit să particip decât la câteva dintre concerte sunt convinsă că cele două seri rezervate Orchestrei Filarmonice a Scalei dirijată de Andrés Orozco-Estrada pot fi încadrate în categoria *revelațiilor* ediției jubiliare a Festivalului Internațional "George Enescu".

Despina PETECEL THEODORU

Titani al secolului XX

Programul actualei ediții a Festivalului Internațional „George Enescu” a fost unul de o maximă densitate. Deși s-a desfășurat pe o schemă deja intrată în tradiție, cu muzică de secol XXI la Sala Radio, cu mari lucrări vocal-simfonice la Sala Palatului și cu programe mai "clasice" la Ateneu, anul acesta s-au acumulat mai multe evenimente cu caracter aniversar: 140 ani de la nașterea lui George Enescu, a 25-a aniversare a existenței acestui mare festival și 40 ani de la dispariția lui Igor Stravinski... și tot așa... Tema și scopul festivalului le constituie personalitatea și opera enesciana, în primul și în

primul rând. Desigur este foarte important să cunoaștem toate acestea în contextul artistic în care Enescu a trăit și a compus și ideea de a concepe programe combinate cu opusuri contemporane lui Enescu nu face decât să apreciem așa cum se cuvine ceea ce patrimoniul nostru cultural deține prin opera acestei imense personalități. Totuși, a dedica seri întregi compozițiilor altor creatori decât cel "aniversat", pare puțin ciudat, indiferent cine este "personajul", toate acestea pentru că nu despre ei este vorba în acest context! No Offence!

Iată că orchestra Philharmonia London a venit cu un program foarte echilibrat care a inclus în program lucrări scrise în intervalul deceniilor 2-4 de la începutul secolului, toate marcate de evenimente istorice dintre cele mai

dramatice! Este vorba despre *Suita de dansuri Sz 77* de Béla Bartók (1923), de *Concertul pentru vioară nr.2* de Prokofiev (1935) și de *Simfonia a III-a* de George Enescu, co-(î)ncepută între 1916-1918, dar la care autorul a lucrat și revizuit o viață întreagă, versiunea definitivă fiind cea din 1951! *Simfonia a III-a* fost inițial un "copil" al Primului Război mondial, *Suita de dansuri* un produs postbelic de început, când harta statelor europene a primit cu totul alte contururi. *Concertul pentru vioară în sol* marchează momentul în care Prokofiev se hotărâse să se întoarcă în Rusia comunistă unde a trăit sub presiuni artistice și ideologice pe care nu le-a prevăzut. *Suita Sz. 77* de Bartók compusă cu prilejul unificării capitalei maghiare a intrat în acea vreme la concurență, în același concert, cu *Psalmus Hungaricus* scris de Kodály și cu *Uvertura festivă* a lui Ernő Dohnányi. Credem că titlul a fost un pretext pentru o lucrare de mare modernitate, cu contururi crenelate, disonanțe pronunțate, ritmuri aksak dintre cele mai complicate, agrementate cu străfulgerări de folclor imaginar cu tentă maghiară, transilvană, orientală chiar, pe care o percuție foarte activă și folosirea unor timbruri grave la



Orchestra Teatrului Scala, Andrés Orozco-Estrada, Julian Rachlin

legat și o trainică prietenie bazată pe admirație și prețuire reciprocă (Brahms este cel care, din postura de președinte al juriului acreditat în acordarea Premiului Austriei de Compoziție, i-a înmănat acest Premiu în trei ani consecutiv: 1874, 1876, 1877).

Dvořák a fost atras de spațialitatea vastă a formelor brahmsiene, de sobrietatea liturgică a coralelor, ca și de perspectivele sonore grandioase deschise de plasarea, în puncte strategice așa spune, a suflătorilor de lemn, cu deosebire a alăturilor, elemente sesizabile și în structura *Simfoniei "Din lumea nouă"*. Amploarea dramaturgică și luxurianța orchestrației acestui opus i-au oferit dirijorului Andrés Orozco-Estrada posibilitatea de a-și pune în valoare, poate mai mult decât au făcut-o celelalte partituri, nu doar temperamentul efervescent, ci și puterea de a imagina, de a concepe și de a asambla structuri oarecum eterogene ca stil și expresie într-o unitate fără fisură. În afara coloritului de o infinită varietate de nuanțe, ceea ce mi-a atras atenția în maniera sa dirijorală a fost felul controlat în care prelungea durata *rallentando*-urilor, pentru a reliefa cu mai multă claritate *crescendo*-urile pe care le anticipa. Notabile

instrumentele de suflat le-au dat un vesmânt amenințător. Această muzică frustă oglindea, evident, starea de spirit a artistului care intuia cu mult înainte producerea unor evenimente nefaste. A urmat *Concertul pentru vioară în sol minor* de Prokofiev. Deși pare o muzică desprinsă dintr-o lume de basm, binecunoscuta lucrare are formulări destul de bine ascunse care se dezvoltă și se dezlănțuie în finalul trepidant. Este tocmai aspectul pe care violonistul Nemanja Radulović l-a sesizat și asupra căruia a atras atenția chiar de la început. Prin abilitățile sale tehnice deosebite, paleta timbrală inimaginabil de bogată și prin fantezia sa

Philharmonia London, ca majoritatea ansamblurilor engleze, are un sunet foarte frumos, instrumentele pe care se cântă sunt de mare calitate, iar compartimentele suflătorilor sunt alcătuite din veritabili soliști. Simfonia s-a încheiat deplin, iar intențiile dirijorului - care este o prezență foarte plăcută de altfel - s-au evidențiat cu prisosință. Lucrarea este spectaculoasă atât prin imensul aparat orchestral pe care îl folosește - deși anumite instrumente și intervenția corului (fără cuvinte) din final sunt folosite în scop coloristic -, dar mai ales prin mesajele profund umane pe care le transmite. A fost o seară plină de învățăminte răsplătită cu îndelungi aplauze.

Corina BURA



foto: Cătălina Filip

debdantă a conturat o muzică pe al cărei sens a insistat cu îndârjire. Violonistul, fără a se depărta prea mult de la linia tradițională a oferit o nouă viziune și a construit prin enunțul vocii solitare a vioarei (alias Prokofiev) un arc spre o dramă neliniștitoare, spre anxietate și uneori teroare. Astfel, solistul și dirijorul, prin profunda cunoaștere a textului, grija pentru detaliu și asumarea unor mișcări agogice de mare risc, de ce să nu o recunoaștem, au evidențiat întregul potențial demonic al finalului. Nemanja Radulović a dedicat bisul, *Sarabanda în re* de Bach unui prieten dispărut pe neașteptate. După pauză a urmat monumentală *Simfonia a III-a* de Enescu... Deși este o lucrare foarte dificil de reținut chiar și pentru cei care au cunoștințe muzicale avansate, ne-a rămas cumva în memorie concertul din 2015 susținut de Royal Liverpool Philharmonic în care Vassili Petrenko a dirijat această simfonie. Muzica lui Enescu se dezvoltă din nucleu al căror aspect și sens se modifică în permanență creând spații sonore, în cazul de față monumentale, minunate (p. I-a), înfricoșătoare (p. II-a) și de trăire extatică (p. III-a). Spre deosebire de lucrările anterioare (Bartók și Prokofiev), Enescu oferă și soluția pentru eliberare: "luminilor terestre din prima parte le răspund, pe deasupra lucirilor infernale ale părții a doua, luminile celeste din final" (Pascal Bentoiu - *Capodopere enesciene*). Credem că trebuie asimilată o literatură vastă pentru a înțelege cât de cât ce se întâmplă cu aceste mase sonore de o nemaipomenită diversitate și suplețe, cu circulația aproape stereofonică a sunetului și cu rafinamentul țesăturilor camerale. Toate acestea provoacă dirijorul, instrumentiștii dar mai ales ascultătorii la o concentrare maximă. Până în cele din urmă a fost mai util să facem o baie purificatoare în sonoritățile pe care orchestra condusă de Santtu - Matias Rouvali ni le-a oferit cu multă dăruire.

Tenorul José Cura, compozitor și dirijor

Când vorbești despre argentinian, deși este o complexă personalitate care dintotdeauna a îmbrățișat ipostaze surprinzătoare, compozitor, dirijor, regizor, scenograf, fotograf chiar, nu poți ocoli performanțele sale tenorale, deloc puține. Totul a pornit de la o culoare baritonală de glas, fastuoasă, mixtură de catifea și oțel, care l-a însoțit până la acutele glorioase și l-a calificat pentru roluri spinto-dramatice. A adăugat demersurilor spectaculoase, o linie vocală lungă, impecabilă, dispusă deseori la moliciuni fluent exprimate. Sigur că timpul a trecut inexorabil și pe parcursul celor 19 ani în care l-am văzut din când în când în spectacole, până la aproape ale sale șase decenii de viață, omogenitatea emisiei s-a diminuat, respirațiile s-au plasat în cele mai neașteptate locuri-surpriză ale frazelor muzicale, fragmentându-le. Dar a rămas electricitatea care îi străbate trupul și spiritul, consfințindu-l



foto: Anitrada Pavel

drept un imens actor-cântăreț. Trăirile sale cutremurătoare, înflăcărează prin dezlănțuirile teribile, construcțiile de personaje sunt firești și umane. Așa mi-l amintesc ca Don José în *Carmen*, Canio în *Paiațe*, Rodolfo în *Boema*, Cavaradossi în *Tosca* și îndeosebi ca Otello verdian, *summa summarum* de creație vocal-scenică. Astăzi, José Cura mai cântă *Tosca*, *Fata din Far West*, recitaluri, dar mai mult compune și dirijează.

Onorantă pentru festival și pentru aniversarea din 2021 - a XXV-a ediție - a fost compunerea de către Cura a unui *Te Deum* pentru solistă, cor și cor de copii, dedicat și

prezentat în primă audiție publicului bucureștean în acompaniamentul legendarei Philharmonia Orchestra din Londra. O lucrare începută coral (Corul Academic Radio și cel de Copii al Radiodifuziunii Române, aveam să constat, pregătite foarte bine de Ciprian Țuțu, respectiv Răzvan Rădos), ale cărei declamații au fost continuate de intervenția sopranei Polina Pastirchak, un glas plăcut, de sorginte liric-spintă, care a făcut față unei complicate țesături vocale acute,



plină de intervale periculoase, o artistă dispusă și la filaje delicate pe note înalte. O rugă fierbinte a înveșmântat auditoriul.

Prima piesă fusese *Modus* (notată drept *Kyrie*, fragment din *Recviemul argentinian*), un cânt psalmodiat prin vocalizele corurilor, o construcție pornită dintr-un pianissimo, trecând prin crescendo și finalizat într-un forte devastator, pentru ca retragerea să se facă către disipări în spațiu. Vocalizările au avut linii melodice simple, dar au servit ideii de imn închinat Divinității.

Ultima parte a cuprins oratoriul *Ecce Homo*, un triptic născut greu, început în 1988 (*Magnificat*), continuat după câțiva ani (*Calvarium*) și încheiat ulterior (*Stabat Mater*), ce cuprinde scene biblice, *Începutul vieții lui Hristos* (prima parte), *Patimile și Ruga Fecioarei Maria lângă Iisus răstignit* (celelalte două secțiuni).

Corurilor li s-au adăugat soliștii Elisa Balbo (Maria, soprană), Ramón Vargas (Cristo, tenor), Roxana Constantinescu (Magdalena, mezzo-soprană), Marius Vlad Budoiu (Iuda, Tribunes, Ioannes, tenor), Nicolas Testé (Vox Creaturae, Caiphaz, Pilatus, bas) și naratorul Vlad Ivanov.

Arhitectural, oratoriul a constat din Prologul vorbit („A fost odată un Rege... un Rege impvizibil...”), urmat de cântul sopranei în slăvirea lui Iisus, Mântuitorul, cu o culoare clară de glas și accente acute bine susținute în declamații („Sufletul meu îl preamărește pe Domnul... Milostivirea rămâne din neam în neam”). Puțină lumină a fost în pregătirea Calvarului, marcat apoi de declamațiile tenorului („Tată, nu certa sufletul meu, că sunt neputincios... Lovite sunt oasele mele iar sufletul meu este tulburat”). Binecunoscutele „Adevăr vă zic vouă... unul dintre voi mă va vinde” sunt rostite premonitoriu de Iisus înainte de scena populară „Răstigniți-!”, de un dramatism cutremurător prin alternanțele de strigăte ale corului și efecte orchestrale. Vocile copiilor aduc așteptata puritate. În schimb se răcește furibund, instigator, agresiv „Să coboare de pe cruce!”, în timp ce răspunsul sfânt vine „Tată, iartă-i că nu știu ce fac!”

Ultima parte *Stabat Mater dolorosa* „lângă cruce înlăcrimată” propune un minunat lamento al sopranei - anunțat de mezzosoprană - „Voi ce treceți pe cale, veniți să vedeți dacă există o durere la fel cu a mea”, continuat de un duo impresionant al celor două femei, Maria și Magdalena, cu desen melodic liric și duios, însoțit de murmurul îndepărtat al corurilor. Finalul aparține lui Iisus-Cristo „În mâinile Tale, îmi încredințez Sufletul”. ECCE HOMO. Amen.

Compozitorul s-a oprit aici. De ce oare? Miracolul Învierii Domnului putea constitui punctul culminant.

Ca dirijor, José Cura nu putea să nu folosească experiența de-o viață de cântăreț atent și disciplinat la indicațiile venite din fosele teatrelor sau de pe podiumurile de concert. Așa încât a tactat precis, dând intrări, impulsționând nuanțe, comod, fără mari efuziuni. Instrumentiștii de excepție, coriștii minunați au răspuns admirabil, alături de soliști.

Textul în mai multe limbi, latină, română, engleză, franceză, germană, spaniolă ș.a. a fost proiectat pe fundalul scenei și bine s-a făcut. În timpul *Te Deum*-ului imaginea a rămas fixă, cu chipul lui Enescu, anii aniversari și denumirea opusului, fixând momentul și generoasa lui semnificație. Au existat însă și alte genuri de proiecții, care mai de care mai provocatoare, șocante, contradictorii, iraționale, abstracte, cu o imagistică aleatoare care oricum nu a servit esențele primei și celei de-a treia lucrări. Programele de sală sau website-ul oficial al festivalului nu au menționat numele autorului lor. Mai bine.

La jubileu, închei citându-l pe José Cura care a rostit în fața publicului „Happy Birthday Enescu Festival!”, la care aș adăuga zicerea marelui Zubin Mehta de acum câțiva ani, în același ambient, „Enescu Festival, în veci!”

Costin POPA

Curcubeu muzical

Luna septembrie a semănat un sămbure de normalitate în viețile melomanilor români, prin activitățile desfășurate sub egida Festivalului Internațional „George Enescu”. Chiar dacă au fost impuse numeroase reguli pentru ca evenimentele să poată avea loc, în cea mai mare parte publicul a înțeles importanța respectării normelor de siguranță, iar concertele s-au putut desfășura fără incidente majore.

În 6 și 7 septembrie, pe scena Sălii Palatului s-a aflat Orchestra Filarmonicii din München, iar la pupitru, unul



dintre cei mai bine titrați dirijori ai momentului: Valeri Gerghiev. Imaginea conturată de cele două zile a fost aceea a unui curcubeu muzical, în șapte culori vii, distincte.

Prima seară (6 septembrie) a fost conturată de două culori puternice: roșu și galben – întrerupte de un grațios oranj.



Roșu – a fost culoarea în care violonistul Leonidas Kavakos a pictat pasionalul *Concert pentru vioară și orchestră op. 35* de Piotr Ilici Ceaikovski, o lucrare celebră, deopotrivă iubită de interpreți și de spectatori. Interpretarea solistului a câștigat publicul prin umanitatea alăturată sunetului omogen al orchestrei care îi urmărea fiecare fluctuație agogică.

Acel **oranj** vestitor al toamnei a colorat bisul mult așteptat, cerut cu insistență de aplauzele publicului doritor de muzică, prin „Louré” din *Partita 3 în mi major* de Johann Sebastian Bach. (Recunoștința publicului s-a manifestat îndelung și după această intervenție, sperând că va obține și al doilea bis, însă fără succes.)

Lumina solară de un **galben** strălucitor a pătruns apoi în sală prin *Simfonia a VI-a în la major* de Anton Bruckner. Temele gândite de compozitor în această lucrare au o linie elegantă, subliniată desăvârșit de orchestrația amplă, cu o construcție formală impecabilă, încheind sideral o seară în care, dincolo de starea aproape euforică dată de cele două lucrări, am putut să ne bucurăm de o execuție orchestrală exemplară, pusă desigur în valoare de maniera dirijorală a maestrului Gerghiev pe care o putem lesne asemui unei tehnici picturale.

A doua seară (7 septembrie) în care Orchestra Filarmonică din München s-a aflat pe scenă a fost guvernată de culori și stări mult diferite de cele dinainte.

Concertul s-a deschis cu *Suita a II-a op. 20 în do major* de George Enescu, o lucrare plină de viață, pictată în nuanțe de **verde** viu, simbol al renașterii indiferent de adversitățile ce se ivesc în cale. De această dată m-am gândit desigur la renașterea muzicii așa cum o știm și o iubim, muzica în săli mari, cu public numeros; iar *Suita a II-a* este lucrarea care poate reprezenta cel mai bine această însuflețire, fiind considerată prima realizare europeană importantă, afiliată curentului neoclasic.

Pe scenă și-a făcut apoi apariția Gautier Capuçon, violoncelistul de origine franceză, pentru a interpreta *Concertul nr. 1 în mi bemol major pentru violoncel și orchestră, op. 107* de Dmitri Șostakovici. Un concert pe care îl caracterizează

perfect **albastru**, o culoare atât de complexă: interiorizat, optimist, resemnat, senin, metamorfozându-se de la o temă la cealaltă, de la o mișcare la următoarea.

Bisul ne-a cufundat într-un melancolic **indigo**, printr-un impresionant *Preludiu* al aceluiași Șostakovici, interpretat într-un aranjament cu acompaniament realizat de întreaga partidă de violoncel – strategie mai puțin obișnuită, dar prin care în sală s-a conturat o atmosferă răvășitoare.

Cea de-a doua seară a prezenței Filarmonicii din München s-a încheiat într-un **violet** regal pictat de monumentală *Simfonia I în do minor op. 68* de Johannes Brahms. Țesătura orchestrală maiestuoasă pe care o găsim în această lucrare – conturată din nou de „pictorul muzicii”, Valeri Gerghiev, a pus punct celor două seri în care orchestra germană s-a aflat pe scena Festivalului Internațional „George Enescu”.

Serile de 6 și 7 septembrie 2021 au creionat, iată, un peisaj eclectic fără ca el să devină contradictoriu, un peisaj impresionant prin tocmai diversitatea abordată, un peisaj în care s-a evidențiat cum nu se poate mai bine motto-ul acestei ediții jubiliare: *o istorie din iubire*.

Norela-Liviana COSTEA

Evoluții simfonice exemplare în compania Orchestrei Filarmonice londoneze

Prilejul a fost deosebit, bucuria a fost imensă, aceea de a fi putut urmări pe parcursul evenimentelor festivaliere, câteva dintre marile colective simfonice londoneze, inclusiv Filarmonica din Londra condusă de această dată de actualul ei director artistic, de dirijorul Edward Gardner, artist ce se bucură de o importantă notorietate în țara natală; și nu numai acolo. Cultura înaltă a cântului în ansamblu, cultura sunetului pe partidele instrumentale, cultura stilistică, respectul necondiționat al acestora, al partiturii, toate împreună cunosc o îndelungată tradiție în contextul vieții muzicale engleze. Iar consecințele le-am putut urmări pe parcursul celor două concerte susținute la Sala Mare a Palatului.

Dată fiind această recentă ediție a Festivalului enescian al muzicii, Gardner a concertat pentru prima oară la noi. La nici cincizeci de ani, se manifestă drept o personalitate dirijorală aflată în anii deplinei maturități consolidate în baza



Soprana Cristina Păsăroiu, vedetă

unei educații muzicale pornite din anii copilăriei. Actualmente dispune de imboldul tinereții și de adâncimea de gândire proprie artistului experimentat.

Cum era firesc, marele repertoriu englez este la el acasă în programele Filarmonicii londoneze! Mai puțin originalitatea pregnantă și în primul rând autenticitatea actului creației determină linia de interes a lucrărilor lui Edward Elgar. Celebru său opus orchestral *Variațiunile "Enigma"* reține întreaga încărcătură a problematicei romantice a secolului al XIX-lea, a sfârșitului acestuia. Ingeniozitatea construcției, a evoluției simfonice, se îngemănează aici cu consistența expresiei, cu claritatea acesteia; sunt aspecte pe care muzicienii englezi le pun în valoare în mod admirabil! Le-am regăsit inclusiv în realizarea uverturii la opera *Tannhäuser* de Wagner, în susținerea acestui mare opus romantic care este *Simfonia a*



Orchestra Filarmonică din Londra, Edward Gardner, Nicolas Altstaedt

doua în re major de Jan Sibelius, mare opus simfonic al începutului de secol XX, lucrare distanțată doar la câțiva ani de *Variațiunile "Enigma"*. Este perioada acelor mari creatori care au meditat adânc în zona simfonismului romantic.

Aceiași perioadă a începutului de secol, îi aparține și cunoscuta *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră* de George Enescu; lucrarea a fost prezentată pe parcursul celui de al doilea program al muzicienilor londonezi, cu concursul solistic, de animată pregnanță, al violoncelistului și dirijorului german Nicolas Altstaedt. Să ne amintim, cu câteva luni în urmă domnia sa a condus finala laureaților Concursului "Enescu", secția violoncel.

Dar absolut captivantă, cu totul surprinzătoare s-a dovedit a fi fost – pe parcursul primului concert al muzicienilor englezi – versiunea pe care violonista Patricia Kopatchinskaya a imaginat-o asupra *Sonatei nr. 3, op. 25 "în caracter popular românesc"*; de această dată aspectul orchestral, discret, dar sugestiv, a fost datorat compozitorului Valentin Doni. De o manieră cu totul remarcabilă, coloritul orchestral a potențat valoarea expresivă a lucrării. Indiscutabil temperamentul artistic de care dispune minunata muziciană, pregnanța comunicării, au constituit punctul de interes al întregului concert.

Este de menționat, evoluția muzicienilor londonezi s-a deschis – în primul program al acestora – cu *Dansurile rituale* din opera *Midsummer Marriage*, momente de mare strălucire orchestrală datorate compozitorului și dirijorului englez Michael Tippett. Alături de Benjamin Britten, dar oarecum în umbra acestuia, a dat consistență vieții muzicale engleze în deceniile de mijloc ale secolului trecut.

Dumitru AVAKIAN

Foarte pretențios opus, *Die tote Stadt (Orașul mort)* de Erich Wolfgang Korngold! Un subiect ciudat, despre un psihopat (Paul, posibil din iubire pierdută) ce trăiește la Bruges cu amintirea soției Marie, moartă de ceva vreme, căreia îi dedică acasă un sanctuar („Biserica trecutului”) unde nu intră decât el, servitoarea și din care doar trupul lipsește. Între timp o cunoaște pe dansatoarea Marietta care îi amintește de Marie și o invită chiar să viziteze locul interzis. După plecarea acesteia, ultimele două acte din trei sunt petrecute de Paul mai întâi de-a lungul unui canal din Bruges, apoi în acea cameră, iar în mintea lui bolnavă, elucubrații, viziuni provenite din imaginația mai mult sau mai puțin legată cu realitatea i se încolăcesc în creier (inclusiv, o scenă intimă cu Marietta), până când sfârșește prin a-și închipui că o strangulează cu o meșă din părul Mariei, păstrată cu sfințenie în locul prohibit. Zgduit, în ultimele minute ale operei, Paul își revine brusc din fantasmagorii, mintea eliberată de halucinații se comută pe palpabilul efectiv, totul coincident cu... intrarea în cameră a servitoarei Brigitta care îl anunță senină că Marietta a revenit ca... să-și recupereze umbrela și trandafirul uitate. Concomitent sosește și prietenul Frank, căruia Paul îi spune că nu o va mai vedea niciodată pe Marietta și la propunerea acestuia de a părăsi Bruges împreună, răspunde „Voi încerca”. Finalul operei îi aduce alte orientări de gândire bănuind că a visat „Un vis mi-a spulberat visul” și cântă „Viața se separă de moarte”... „Nu există înviere”, zdruncinându-și credința în Biblie, în timp ce aruncă o ultimă privire camerei de tortură a miștilor sale. Va pleca, părăsind orașul mort, orașul sumbru, orașul bigot.

Întrucât libretul este semnat Paul Schott (un pseudonim comun pentru compozitor și tatăl său) se poate



Orchestra Filarmonicii „George Enescu”, Frédéric Chaslin, Cristina Păsăroiu

spune că „Die tote Stadt” este o creație totală Korngold. Doar inspirația a venit din romanul „Bruges-la-Morte” de Georges Rodenbach (1892). Premiera operei a avut loc în aceeași zi de 4 decembrie a anului 1920 la Hamburg (sub bagheta lui Egon Pollak) și Köln (dirijor, legendarul Otto Klemperer).

Cu așa un subiect nenatural, susceptibil de psihanaliză, de explorare a inconștientului, o reprezentare scenică poate fi foarte complicată, cu atât mai mult o variantă concertantă, chiar dacă proiecții pe fundal (Nona Ciobanu, regizor multimedia) au încercat reprezentări imaginative

abstracte. Nu s-a reușit. Auditoriul s-a concentrat pe muzică și interpretare vocală.

La pupitrul Orchestrei și Corului Filarmonicii "George Enescu" s-a aflat francezul Frédéric Chaslin, cunoscut publicului românesc, un șef care a forjat ansamblurile bucureștene către maximum de performanță. Corul mixt a beneficiat, ca întotdeauna, de pregătirea solidă a lui Iosif Ion Prunner.

Muzica lui Korngold poartă amprenta epocii în care a fost scrisă, începutul secolului XX, cu influențe de toate felurile, wagneriene, straussiene, pucciniene, combinație de liric și dramatism intens. Confruntările sunt puternice. Sonoritățile imensului ansamblu orchestral se cer a fi strunite ținând cont

Marea performanță a seriei a revenit sopranei Cristina Păsăroiu (Marietta/Marie). Realmente, o creație în primul rând intens dramatică venită dintr-un glas consistent colorat, bogat în armonice, strălucitor și egal pe ambitus, rotund, incisiv, cu acute fulminante și o exprimare artistică deosebit de implicată. Nu înseamnă că lirismul și cantabilitatea celebrei arii a Mariettei nu i-au fost la îndemână. Ca și alte pasaje de aceeași natură. De pildă, pianissime eterate au însoțit scena de dragoste cu Paul. Un rol și un personaj studiate la perfecțiune care vor fi primite bine în lume.

Orașul mort, un titlu valoros muzical-dramatic, al unui compozitor din păcate neglijat multă vreme pe motive etnice după premiera absolută, astăzi reevaluat cu succes. La concertul de la Sala Palatului am asistat la prima lectură românească.

Costin POPA



Orchestra Națională a Franței cu Cristian Măcelaru

Două concerte mult așteptate în Festivalul Enescu au avut loc în 13 și 14 septembrie 2021: sub bagheta lui Cristian Măcelaru, Orchestra Națională a Franței a prezentat două programe frumos alcătuite, cu lucrări emblematice și soliști de nivel foarte înalt.

de prezența cântăreților, ceea ce Chaslin n-a făcut-o pe de-a-ntregul. Noroc că cei doi interpreți principali au biruit confruntarea cu instrumentiștii dar, cu ce consecințe?

Brigitta, cu rol mai mic, dar important în diverse soluționări de acțiune a fost mezzosoprana Kismara Pezzati, glas „plin”, destul de vibrant și fără focalizări de sunet.

În diverse roluri de comedianți din Bruges, ce pregăteau împreună cu Marietta opera *Robert le diable* de Meyerbeer, au fost distribuiți soprana Diana Țugui (Juliette), mezzo-soprana Stephanie Houtzeel (Lucienne), tenorul Michael Gniiffke (Victorin), tenorul Ilya Selivanov (Contele Albert) și baritonul Florin Estefan, cel care a condus cu vocea-i frumos rezonantă linia melodică a ariei nostalgice a lui Fritz.

Frank, prietenul, a fost baritonul Markus Werba, un nume apreciat pe eșichierul liric internațional (recent a susținut un recital cu pian pe scena Scalei din Milano), cu timbru cald, căruia i-a dăruit și accente viguroase în declamații.

Tenorul Rolf Romei, interpretul dificilului rol Paul, este în primul rând un vocalist excelent. Până la a fi categorisit drept un Heldentenor, tipologia clară de glas folosită de compozitor, îi mai lipsește culoarea baritonală de voce. În rest atacurile acute sunt la locul lor, țesătura de deasupra portativului este bine și sigur rezolvată, dramatismul există, dar și configurarea desenelor lirice, moi. Păcat că o problemă de sănătate l-a răgușit încă din primele momente, emoția cuprinzându-l și cuprinzându-ne pe măsură ce trama avansa. S-a strecurat cu bine printre dificultățile rolului, a rezistat eroic scriiturii infernale, a înlocuit doritele *mezze voci* cu *fulsetti* în pasaje poetice, de extaz. Totuși, pentru abordarea unui personaj de asemenea complexitate și frământare interioară, artistul nu a exprimat mare lucru, chipul rămânându-i imobil și neimplicat.

Prima seară a început cu *Concertul nr. 1 pentru vioară și orchestră* de Șostakovič, magistral interpretat de Maxim Vengherov, în tandem cu Cristian Măcelaru. Formula «acompaniament orchestral» nu se potrivește descrierii acestui concert, care e mai degrabă o simfonie cu solist inclus, ca și *Concertul nr.2 pentru pian și orchestră* de Brahms sau *Simfonia concertantă* de Enescu. Prima parte, *Nocturne-Moderato*, o monodie continuă a viorii pe fond orchestral, pe alocuri în dialog cu diverse compartimente ale orchestrei, e construită pe patru valuri - crescendo-uri mari, în care se creează raporturi spațiale diferite între registrele solistului și cele ale «fundalului»; culminația «negativă», în piano, are loc pe la mijlocul părții, marcată de intrarea timpanului. Vengherov și Măcelaru au clădit impecabil această arhitectură muzicală în patru arcade. Sinestezicii au putut vizualiza planuri largi orizontale, în nuanțe cenușii gradate de la tern, la intensitate maximă. Câteva pasaje ale harpei și un scurt dialog harpă - celestă, precum și unisonul celor două instrumente în motivul cvartelor ascendente au fost accente de culoare mai vie; inflexiunile modulatorii, de la La minor, la Sib și Re major și finalul în La minor au marcat articulațiile acestui lung travelling printr-un peisaj interior sumbru, intens. În partea a doua, *Scherzo*, ce începe cu o melodie sprintăra la unison între flaut și clarinet bas, marcată de intervenții categorice ale vioarei soliste, care trece apoi în prim plan, motivul emblematic DSCH apare în două secțiuni simetrice, aproape de începutul și sfârșitul părții, iar culminația are loc pe la mijlocul B-ului, pe tema sarcastică în ritm punctat. Cristian Măcelaru și Maxim Vengherov au construit cu un desăvârșit simț al desfășurării muzicale (shenkerianul Entfaltung) și această parte a simfoniei-concert, în care motivul cvartelor, anunțat de celestă și harpă în prima parte e prelucrat în opoziție cu cel al terțelor din culminație. Tema *Passacgliei*, enunțată la violonceli, contrabași și timpani, completată imediat de motivul notelor repetate la corni, a

sunat ca o voce a destinului, contra căruia vioara, în discant, se luptă, apărându-și autonomia. Intrarea viorii soliste are loc după coralul lemnurilor deasupra temei la tubă și sună rugător la început, prinde speranță pe parcurs, ajunge la acceptare (tema passacagliei la solist), și la resemnare (tema «rugătoare» și notele duble din puntea spre cadență). Tema în note repetate, motivul destinului reluat în ritm ternar în *Scherzo-ul Simfoniei a V-a* de Beethoven, e și materialul de la care pornește cadența, punct culminant al întregului concert, prin dezgolirea instrumentului solist - un simbol al vocii umane, al individului - de înveliș orchestral. În cadență reapar motivul DSCH (ca în a treia parte din *Simfonia a X-a*) și motivul grotesc din culminația *Scherzo*-ului, cu terță mică descendentă repetată, în ritm punctat. Se percepe metafora individului (motivul DSCH) pus față în față cu destinul, care râde de el, în timp ce multiplul, societatea - orchestra - asistă în tăcere. Secțiunile de aur ale concertului cad, interesant, cea din stânga axei de simetrie - la începutul *Scherzo*-ului, iar cea dinspre sfârșit - la reluarea temei viorii în *Passacaglia*, după enunțarea echivalentă cu o asumare, a «temei fatalității» din bas. Acest conținut ascuns, detectabil în partitură și simțit intuitiv de public, precum și articulațiile formei muzicale au

lui Jankélévitch, aducându-i un omagiu lui Debussy, ci și aceste idei, pe care le exprimă muzical într-un limbaj propriu, chiar dacă e influențat de compozitori din jurul și de după Debussy. Piesa conține 10 secțiuni, întitulate *Appels (Chemări)*, *Echos (Ecouri)*, *Prismes (Prisme)*, *Espaces lointains (Spații îndepărtate)*, *Litanies (Litanii)*, *Choral (Coral)*, *Rumeurs (Șoapte)*, *Soliloques (Monologuri)*, *Métamorphoses sur le nom Sacher (Metamorfoze pe numele Sacher)*, *Embrasement (Foc)*. Din păcate, aceste titluri nu au apărut în programul de sală. Muzica lui Dutlilleux, riguros notată, redă într-adevăr ascensiunile în eter și căderile spre abisuri (destul de diafane și ele) de care vorbește Jankélévitch; e misterioasă, bine scrisă, cu o logică solidă a construcției - cum bine știm, tot de la Debussy și nu numai, inefabilul se poate reda cu mijloace concrete. Aruncând o privire la partitura destul de transparentă, vezi imediat eterofonii și texturi, combinate cu procedee polifonice (imitații pe segmente cromatice, în *Echos* sau *Embrasement* etc) și, cu tot modalismul evident, găsim și procedee seriale în *Metamorfozele pe numele lui Sacher* (Paul Sacher a fost comanditarul lucrării): inversări, recurențe, inversări recurente etc. *Metamorfozele* sunt și momentul cel mai consistent al întregii lucrări - există acolo o densificare



Orchestra Națională a Franței, Cristian Măcelaru, Maxim Vengherov

notabilă a texturii, cu aportul important al timpanului, care sugerează, sonor și quasi-haptic, materie compactă. *Soliloques*, unde se produce o dinamizare a discursului, conține un solo de vioară admirabil interpretat de Sarah Nemțanu, concertmaistra orchestrei. I se cuvin multiple laude pentru rolul de leader carismatic în Orchestra Națională a Franței, dar și în concertul Filarmonicii "George Enescu" dirijat de Paavo Järvi. E interesantă coincidența secțiunii de aur a piesei lui Dutlilleux cu scurta «cădere în abisuri» din *Rumeurs*. În *Espaces lointains*, diferența considerabilă dintre registrele corzilor mari și ale viorilor a creat o atmosferă ce a amintit vag de spațialitatea primei părți a *Concertului de vioară* de Șostakovici, creând astfel și o punte cu prima parte a serii. Toate subtilitățile piesei lui Dutlilleux au fost redade de către Cristian Măcelaru cu un simț remarcabil al detaliului, dar și al momentului integrat în întreg. La Măcelaru, limpezimea

gândirii, articulația clară a secțiunilor formei, percepția justă a timpului muzical se combină armonios cu implicarea imediată, cu mobilitatea cerută de moment, în concert. O personalitate luminoasă și generoasă transpare în modul său de a face muzică. Începutul din *Daphnis și Chloe, Răsăritul (Lever du jour)*, cu marelui crescendo spre primul punct culminant l-a arătat pe dirijor în elementul lui, în senzorialul fericit cuplat cu extraversiunea, deschiderea spre ceilalți, spre lume. Corul, plasat pe balcoane, bărbații în dreapta dirijorului, femeile - în stânga, pregătit ca de obicei impecabil de excelentul muzician Iosif Ion Prunner, a sunat minunat. Solo-urile oboiului, piculinei, momentele de acalmie au putut respira, pentru că au avut timp; de fapt, părea că timpul însuși se oprise ca să le asculte. Simțul timpului ar trebui să fie una din calitățile esențiale ale muzicianului, fie că interpretează muzica altora, compune sau improvizează. Cristian Măcelaru îl are și îl folosește cu instinct și cu știință. *Danse générale* a fost construit gradat, cu rezerve de energie pregătite judicios și consumate pe «distanțe» mari (auzind apoi același *Daphnis și Chloe*, fără cor, cu ansamblul Dissonances, m-am convins încă o dată de necesitatea viziunii unificatoare a dirijorului, oricât de meritorie și epatantă ar fi varianta de concert fără acesta - după cum știm, pregătită totuși de multiple repetiții dirijate). Ovațiile publicului au fost răsplătite cu *Bacanala* din *Samson și Dalila* de Saint-Saëns, care a sunat languros - o muzică ce pierde

fost redade cu atâta convingere, încât putem crede că Șostakovici însuși ar fi fost mulțumit. Finalul, *Burlesca, Allegro con brio*, ce amintește de finalul *Simfoniei a X-a* - veselie cu accente ascunse de panică, a fost cântat cu virtuozitate și a avut un succes fulminant. Vengherov a cântat în bis *Sarabanda* din *Partita a II-a* de Bach, în care monodia viorii s-a articulată aidoma vorbirii, iar pianississimo-ul Re-ului final a semănat cu o ultimă suflare.

După pauză, *Mystère de l'instant* de Henri Dutlilleux a adus un contrast odihnitor. Confruntării cu destinul la Șostakovici i-a urmat imersiunea în inefabil. În cartea sa din 1950, *Debussy et le mystère de l'instant*, filosoful și muzicologul Vladimir Jankélévitch descrie două direcții inverse la Debussy: «coborârea spre infernurile profunzimii» și «ascensiunea spre aerul liber, spre marile spații ale luminii». După Jankélévitch, esențialul la Debussy nu e niciuna dintre direcții, ci «momentul impalpabil, cel pe care îl numim apariție pieritoare («apparition disparaissante»), ivire pe fondul tăcerii și tenebelor; acest moment e fulgerul, sau (...) scânteia surprinsă în momentul apariției sale. (...) Debussy dă voce lucrurilor celor mai imponderabile și precare, celor mai inconsistente și inexistente ale creației: o scurtă întâlnire și o ușoară respirație, o reminiscență fugitivă care, ca o stea căzătoare, traversează spațiul nocturn al memoriei, un reflex ce tremură în apă, o adiere a vântului ce trece prin aerul serii, un nor pe cer». Piesa lui Dutlilleux preia nu numai titlul cărții

ACTUALITATEA MUZICALĂ ● Nr. 11 ● NOIEMBRIE 2021

totuși prin juxtapunerea cu senzualitatea rafinată, intuitiv-cerebrală a lui Ravel. În schimb al doilea bis, o antrenantă prelucrare făcută de Dan Dediu *Horei mărțișorului* de Grigoraș Dinicu s-a perceput «au second degré», cu umor fin, cu «clin d'oeil» la Paganini, iar orchestra a cântat-o cu virtuozitate lăutărească adăugată culturii clasice.

Al doilea concert al Orchestrei Naționale a Franței cu Cristian Măcelaru a început cu *Les Offrandes oubliées* de Messiaen, lucrare scrisă în 1930, la 22 de ani. Cele trei părți, cântate attacca, sunt *Crucea* - muzică lentă, cu un fel de psalmodii la corzi peste durate lungi la alămuri, apoi *Păcatul* - allegro subito, din nou o năpustire spre abis, dar mult mai consistentă, mai feroce decât căderile eterice ale lui Dutilleux, cu armonii dense și accente iambice și *Euharistia*, un coral - muzică gravă, lentă, cu sonorități angelice la vioară. Messiaen însuși și-a descris piesa cu referiri sinestezice la culori și desemnând *Crucea* și *Euharistia* ofrande divine, iar *Păcatul* - expresia uitării lui Dumnezeu. Lucrarea a sunat impresionant; viziunea lui Cristian Măcelaru a transmis în primul rând o conectare autentică cu muzica, dar și spiritualitate. A urmat *Concertul pentru pian în la minor* de Grieg, cu Denis Matsuev solist. Că e un pianist fabulos, extravertit, năbădăios și imprevizibil s-a văzut de la primele sale mișcări pe scenă. Contrastele extraordinare între tumultul pianistic quasi-paranormal și marea finețe a nuanțelor, auzul armonic ieșit din comun și imaginația care se văd și când improvizează jazz (ceea ce n-a făcut în acest concert, dar merită ascultat), îl fac un «super-greu» al pianului (terminologie conformă unei clasificări făcute pe vremuri de Dan Grigore cu studenții săi, în lungile discuții fascinante despre profesie). Matsuev trimite gândul la legenda ce îl însoțea pe Paganini, pentru că pare posedat de o pasiune ce depășește limitele «bunei conduite» muzicale, ceea ce s-a văzut în primul bis, tot Grieg, *În peștera regelui munților* (din *Peer Gynt*), prelucrat de Grigori Ginzburg. Aceeasi creștere fulminantă de la lirism sau mister către dezlănțuire totală se poate observa și în unele improvizații ale lui Matsuev.

Poema română op.1 de Enescu, scrisă la 16 ani, «o fermecătoare lucrare programatică», ce urmează « ciclul cosmic - înserare, noapte, furtună în noapte, zori, petrecere populară în plină lumină » (P.Bentoiu-Breviar enescian) a fost completată de o proiecție multimedia realizată de Nona Ciobanu și Peter Košir, care s-au străduit să depășească metoda ilustrației directe, alcătuiind înșiruri de imagini în care fotografia pusă în animație s-a împletit cu elemente grafice: din mâna de pe scoarța unui copac se naște un portativ (sau corzile unei lăute?) în linii albe și evoluează peste fondul vegetal ș.a. Ambiguitatea, polisemantismul se potrivesc muzicii lui Enescu; vegetalul, lemnul, instrumentele cu corzi au fost evocate în imagini ce sugerează desfășurarea muzicală (spre deosebire de alte ilustrații multimedia din Festivalul Enescu, în care metoda alipirii contrazice principiile dezvoltative muzicale). Copacul se metamorfozează în casa lui Enescu sau în instrument muzical; coroane de copaci unduindu-se, amintind de scenele superbe de turnir din *Tigru și Dragon* s-au alternat cu imagini-simboluri ale drumului către Sine: ușa, intrarea, incinta, sau puțul în care coboară găleata - un puț ambiguu, neliniștitor, în alb-negru, ce seamănă cu un ochi. Autorii au dat dovada simțului cromatic - au apărut combinații de culori

complementare (corpul roșu al viorii în contrast cu verdele vegetației etc) sau game frumoase de nuanțe, dar au vădit și inadecvare auditivă: găleata care coboară în fântână nu se potrivește cu arpegiul ascendent al harpei, cum nu merge asocierea unei melodii lirice la corzi cu imaginea unor clopote. Totuși, pe ansamblu, cei doi autori au meritul de a fi reușit o completare vizuală, și nu o ilustrare, distanțându-se astfel de celelate producții multimedia din Festival. Spre sfârșitul piesei, imagini alb-negru și griuri cu căi ferate, tuneluri, orașe, personaje, portrete, nori care fug în profunzime au dinamizat proiecția, distrăgând totodată atenția de la muzică. Aceleași simboluri (rădăcini, crengi, crânguri) au revenit, inconsecvent, pe alte teme muzicale. Din cauza vizualului stufos, piesa muzicală, de altfel interpretată cu suplețe și har, a părut mai lungă decât e în realitate: energia consumată pentru a procesa, înțelege imaginile a deviat percepția muzicii, dar apariția Imnului regal a adunat atenția dispersată, direcționând-o spre imaginea coroanei simbolice de pe ecran. Lucrarea a fost încadrată în două citate din Enescu, despre perfecțiunea în artă și despre forța culturii, menite să evidențieze forța personalității și gândirii compozitorului. Urmărind aproape toate proiecțiile multimedia din Festival, constat că în general merită să-i acorzi lucrării muzicale încrederea de a atrage și de a se lăsa înțeleasă fără sprijin exterior.

Valsul de Ravel, în paralelism cu *Daphnis și Chloe* din prima seară, a avut momente splendide, cu pianissimo-uri subtile și din nou cu răgazuri frumoase pe efecte de culoare, dar construcția, în elanuri multiple, nu a egalat-o pe cea din seara precedentă. *Valsul* a părut mai nou în repertoriu; în schimb, *Valsul* de Ibert din *L'Eventail de Jeanne*, din 1927, a răsunat ca un ecou mai decadent și mai lejer al *Valsului* lui Ravel, aproape ca un exercițiu de parafrază. Cristian



Măcelaru nu a ezitat să ofere publicului încă o dată *Hora Mărțișorului* de Dinicu-Dediu, dovedind astfel o disponibilitate repertorială de tip american (pops-urile în America de nord sunt un sine-qua-non al stagiunilor) și lipsa oricărui prejudecăți puriste. Au fost două seri incitante, cu muzici variate și totodată legate prin constanta Ravel, paralelismul Messiaen-Dutilleux și specificul național al lui Grieg și Enescu. Personalitatea lui Cristian Măcelaru, luminoasă, largă, modul său autentic de a face muzică au atins profund publicul bucureștean, care îl așteaptă oricând cu brațele deschise.

Lena VIERU CONTA

Un opus cu teribilă forță dramatică...

... și nu numai. Răscolirea psihologică este tulburătoare. Au fost impresiile după audierea operei într-un act *Der Zwerg* (Piticul) de Alexander von Zemlinsky, reprezentată concertant în premieră românească la Sala Palatului, cu concursul Orchestrei Naționale și a Corului Academic Radio (pregătit de Ciprian Țuțu), a unor remarcabili soliști, toți sub bagheta italianului Oleg Caetani.

Cred că în succesul actual al opusului, cu premieră absolută în 1922 la Köln (dirijor, faimosul Otto Klemperer), au stat la bază două repere, sursa libretului scris de Georg C. Klaren după povestirea *The Birthday of the Infanta* de Oscar Wilde și influențele wagneriano-straussiene în componistică, puse în pagină de excelentul orchestrator Zemlinsky.



Ab initio, trama este impresionantă, Infanta doña Clara primește la aniversarea de 18 ani, printre alte cadouri, un pitic urât, care pur și simplu se îndrăgostește de ea, frumoasa prințesă. Numai că acesta nu este conștient de propriul aspect fizic iar anturajul de la curte încearcă să îl facă să priceapă că a-i face curte Infantei este ceva imposibil. Până la urmă îi este pusă în față o oglindă, obiect pe care nu îl mai întâlnise niciodată și piticul realizează drama. Respins definitiv de Infanta care îi refuză un sărut, tânărul moare din iubire și durere. Succintul rezumat poate să imagineze tragicul.

Spuneam că Zemlinsky a avut influențe post-romantice, dar a structura o operă de numai o oră și jumătate pe secțiuni distincte, ce descriu o dramaturgie complexă, este un mare merit. Mai întâi ne aflăm în toilul pregătirilor festive pentru sărbătorire, i se face un Laudatio Infantei, corul de femei intervine potrivit în susținerea a ceea ce cântă șambelanul, camerista Ghita sau cele trei servitoare. Atmosfera este spumoasă, se dansează (apar mai târziu și conotații spaniole) și... este adus Piticul „... joc al naturii crude... schiopătează, părul are țepi de foc... diformă îi este făptura... abia trecut de 20 de ani arată bătrân ca Soarele...”, cum îl descrie sarcastic șambelanul Don Estoban. Toți îl primesc cu ironii, numai el este fascinat de ambianta nemaivăzută de la palat.

O paranteză. În lipsa unei montări, s-a preferat un joc sugerat, semi-scenic, pe care toți cei șapte principali l-au împlinit cu artă, cu expresivitate în atitudini, de la derutata intrare a Piticului și până la ținerea în mână a unui trandafir invizibil. Nu mai vorbesc de frământările eroului titular sau de juvenilitatea bine jucată a Infantei.

Apariția acesteia aprinde focul în inima Piticului. După ce i se cere să cânte un lied, și o face cu pasiune evocând

natura, urmează marele duet care conține o înfocată declarație de dragoste, mai întâi temătoare, apoi dezlănțuită.

Sesizând pericolul, Ghita intervine și într-o scenă cu Piticul îl face să se privească într-o oglindă. „Oglinda, ce este?“, „Încrede-te în ea.“ i se răspunde.

Tragedia se declanșează.

Arhitectura lui Zemlinsky a fost aproape perfectă, expunerea acțiunii s-a făcut gradual, crescând pas cu pas tensiunea dramatică. Cutremurătoarea scenă finală, interminabilă, putea să fie încheiată de câteva ori în timpul multiplelor culminații. Dar compozitorul a dorit lungirea ei cât mai mult, pentru a ne răscoli și mai insistent sufletele.

Muzical, construită simfonic, partitura urmărește cu măiestrie acțiunea, de la pasaje lirice care sunt destule, inclusiv între cei doi principali protagoniști și până la dezlănțuirile fulminante ce vin în ultima parte. Orchestra Națională Radio a evoluat la cote înalte și merită toate felicitările.

Din punct de vedere vocal, scriitura este extrem dificilă. Toți cântăreții trebuie să fie familiarizați cu declamația de tip straussian, cu asalturile acute venind din ecarturi dificile de sorginte wagneriană, la care, cum scriam, se adaugă pasaje lirice strecurate peste tot de compozitor.

Aș încerca o ierarhie de pliere stilistică. Soprana Emily Magee (Ghita), interpretează de neuitat a Elsei din „Lohengrin” pe scena Operei Naționale București la ediția 2011 a Festivalului Enescu, a avut calibrul și culoarea strălucitoare de glas, propice pentru atacurile notelor înalte de la finele unor intervale grele. Scena cu Piticul i-a oferit maximum de dramatism în adresare, încheiată cu profetica zicere „Ferește-te de tronul Infantei!” și prin comentariul concludiv „Tragică a 18-a aniversare!”

Bas profund, memorabil în multe roluri wagneriene și nu numai, Kristinn Sigmundsson a abordat rolul Don Estoban cu multe subtilități și persiflări, ce aminteau de un personaj precum Ochs din *Cavalerul rozelor* de Richard Strauss.

Fără îndoială că Piticul a avut cea mai solicitantă partitură, destinată unui Heldentenor, ceea ce Rodrick Dixon nu este, din cauza lipsei lamei incisive a registrului înalt, ușor voalat și a deficienței „grăsimi” timbrale. Dar, tenor liric fiind, cu exprimare caldă, bună extensie acută și mobilitate de glas, reușește să abordeze zguduitor, dramatic, țesătura vocală infernală propusă de Zemlinsky îndeosebi în ultima secțiune a operei. Un urlet inuman îi iese din gât, trăirea merge către paroxism, „Oglinda minte!” plânge disperat. Complexă viziune.

Infanta a fost soprana Lucia Cesaroni, cristalină, lirică și ea, dar cu potențări de punctare marcată a notelor din registrul acut. Pentru o jună de 18 ani, în operă, culoarea vocii mi s-a părut nimerită. Actricește, a redat cu talent și implicare spiritul personajului, la început s-a amuzat copilărește de darul primit, într-un fel s-a jucat cu el, l-a și încurajat într-o oarecare măsură, regăsindu-și până la urmă răceala sufletească, rangul și ținuta.

În rolurile servitoarelor, trei cântărețe familiarizate cu stilul scriiturii, Alisa Jordheim, Hagar Sharvit (soprane) și Margaret Plummer (alto).

Ca și la alte opere în concert și nu numai, Carmen Lidia Vidu a fost regizor multimedia pentru proiecțiile pe fundalul și lateralele scenei. Păcat că nu și-a dat seama că foarte importanta transcriere a textului pe culoarea albă a ecranului, pur și simplu, nu s-a distins. Foarte multe au fost situațiile.

Der Zwerg și *Zemlinsky* au fost ignorați multă vreme în lume. Cu bucurie și ovații interminabile am asistat la concertul din festival, în acest an în care se aniversează un secol și jumătate de la nașterea compozitorului.

Costin POPA

Les Dissonances, un fenomen aparte...

... așa se dovedește a fi ansamblul orchestral condus de reputatul muzician, violonist și dascăl într-ale muzicii, David Grimal. Dispune de un entuziasm mobilizator, antrenant atât la nivelul individual, cât și de grup, de grup mare, cum se dovedește a fi *Les Dissonances*. Este un ansamblu viu, dinamic, aflat în continuă înnoire, un ansamblu prin care au trecut, trec - ansamblu în care au învățat - mulți tineri muzicieni inclusiv români.

autorul însuși a abandonat-o, lucrare pe care mai mulți exegeți, muzicologi, violoniști sau compozitori români s-au străduit a o readuce la viață. Lăsând de-o parte temeul pe care l-aș aprecia ca fiind de ordin moral, privind o asemenea intervenție, observând rezultatul final, suita celor trei momente concertante nu se constituie, totuși, într-o lucrare concertantă unitară. Ar fi firesc a fi prezentate în concert și separat, *Capriciu nr. 1*, *Capriciu nr. 2* sau *Capriciu nr. 3*, eventual în tandem cu o altă lucrare concertantă amplă.

Personal am meditat mult, m-am bucurat mult de fenomenul *Les Dissonances* produs de acest cuceritor muzician care este David Grimal. Nu poți să nu constăți, în anume momente decisive ale discursului orchestral, absența șefului de orchestra vis-à-vis de ansamblul său nu poate trece neobservată. Am constatat acest aspect poate mai puțin pe parcursul *Concertului* bartókian și mai mult pe parcursul acestei celebre lucrări orchestrale care este *Le Sacre*...

Oricum, bucuria de a asista la fenomenul *Les Dissonances* este entuziasmantă, este întremătoare.

Dumitru AVAKIAN



Grimal este conducătorul ansamblului *Les Dissonances*, primul violinist și nu dirijorul acestuia. Dar din poziția de concert-maestru emană întreaga energie utilă săvârșirii actului artistic muzical privind coordonarea ansamblului.

Iar mobilizarea la care fac referință presupune în primul rând responsabilizarea fiecărui membru al formației vis-à-vis de datele partiturii, de momentul efectului muzical în cadrul actului artistic. Este o realizare săvârșită cu deplin temei în ceea ce reprezintă marile partituri ale muzicii franceze, creația lui Maurice Ravel în primul rând, muzica celebrului balet *Daphnis și Chloe - Suita a doua*, dar și creația de început a lui Igor Strawinsky - suita din baletul *Pasărea de foc*, celebra partitură *Le Sacre du Printemps*, precum și momentul suprem al performanței ansamblului, *Concertul pentru orchestră* de Béla Bartók; tensiunea expresiei devine structurantă, devine copleșitoare. Iar aceasta, indiscutabil, grație forței interioare pe care o emană conducătorul ansamblului. Este de apreciat performanța violonistică însăși a lui Grimal - performanță exemplară, atunci când prezintă marile capodopere ale muzicii concertante franceze cum este poemul *Tzigane* de Maurice Ravel, *Poemul op. 25* de Ernest Chausson și, desigur, cele trei momente concertante ale poemului enescian *Capriciul Român pentru vioară și orchestră*.

După parerea mea, aceasta din urmă se constituie într-o suită de momente cu caracter concertant, lucrare pe care

vrând să absoarbă din operele lor fundamentele existențiale specifice naturii mental-afective și psihice a fiecăruia dintre ei.

Cu puțin timp înainte de a o prezenta publicului bucureștean, în programul din 18 Septembrie, Paavo Järvi a ales *Simfonia a 3-a în re minor* de Gustav Mahler, pentru celebra inaugurarea Sălii Mari a Orchestrei din Tonnhalle recent renovată. Gestică sa răscolitoare, capabilă să disloce energiile telurice și cosmice, în care sunt cuprinse deopotrivă culminațiile și destinderile stărilor de spirit extreme, dar și cumpănită atunci când situația o cerea, precum și știința armonizării contrastelor enorme dintre tragic și sublim, și a multiplelor metamorfoze motivice, timbrale, formale s-a dovedit a fi una dintre cele mai adecvate redării unei creații de proporțiile și complexitatea *Simfoniei în re minor*. Cele șase părți - *Pan se trezește*, *Ce îmi spun florile din pașiște*, *Ce îmi spun animalele din pădure*, *Ce îmi spune umanitatea*, *Ce îmi spun îngerii*, *Ce îmi spune iubirea* - vorbesc despre influența filosofiei panteiste asupra gândirii componiste a lui Mahler. Totodată, datorită denivelărilor bruște ritmico-armonico-melodice și polifonico-timbrale, din interiorul blocurilor sonore monumentale restructurate, la fel de brusc, prin inserturi ritmice de vals, menite să prevină, ori să atenueze tensiunile paroxistice, ca și prin secvențe de o puritate angelică extrase din ciclul de lieduri *Cornul fermecat al băiatului*, simfonia pare clădită, *avant la lettre*, pe principiul

matematic al teoriei catastrofelor, conform căruia "spectacolul Universului (muzical în cazul de față) este o mișcare neîntreruptă a nașterii, dezvoltării și distrugerii formelor". Dar, toate contradicțiile, aparent ilogice, se sting în momentul în care mezzosoprana – aici Wiebke Lehmkuhl, cu voce liniară, penetrantă, de o plenitudine wagneriană – enunță misterios și aproape impersonal, în partea a IV-a a simfoniei, cuvintele sibiline din finalul scrierii lui Nietzsche *Așa grăit-a Zarathustra*: "O! Mensch!..." – O! Omule firav, ia seama ce spune miezul nopții grav..."). Omogenă ca sonoritate, de o

Deși, la un moment dat recunoaște influența brahmsiană în lucrările lui din tinerețe, când fusese impresionat de "profundimea" muzicii "idolului" său, după cum se declara atras de "finețea tehnicii [componistice] franceze", George Enescu va declara răspicat, prin 1932-1936, că "e mult de când am încetat să-l imit pe Brahms", și că "nu se consideră un discipol al școlii franceze", ci mai degrabă "un impregnat al wagnerismului", deplângându-i pe cei care "au fost intrigați și plictisiți, deoarece nu au putut să mă catalogheze și să mă clasifice în modul obișnuit".



precizie și o subtilitate exemplare în trecerile de la izbucnirile fulminante, la atmosfera camerală, interiorizată, orchestra s-a comportat ca un mecanism reglat... "Zeiss"! Cât despre timbrul alăturilor... Era atât de polisat, încât, în unele momente se confunda cu cel al corzilor creând, alături de flaute și suflătorii de lemn, momente de o indescritibilă frumusețe. Intervențiile scurte, dar pregnante ale Corului Filarmonic "George Enescu" (dirijor Iosif Ion Prunner) și ale Corului de copii Radio (dirijor Răzvan Rădos) au sporit măreția acestui opus cu un final inmaterial rupt parcă dintr-o altă realitate - poate din aceea guvernată de iubirea divină, dantescă "ce mișcă sori și stele...".

În seara următoare, Orchestra elvețiană ne-a onorat cu un program alcătuit din *Simfonia I în mi bemol major, op. 13* de George Enescu, *Concertul nr. 1 în do major pentru pian și orchestră, op. 15*, de Beethoven – solist Rudolf Buchbinder -, și *Sinfonia a III-a în mi bemol major, op. 97*, "Renana" de Robert Schumann.

Dată 1905, Simfonia enesciană se plasează între *Rapsodiile Române op. 11* (1901), *Suita I, în do major, op. 9* (1903) și *Dixtuorul în re major pentru suflători, op. 14* (1906).

Unii exegeți descoperă în opusurile timpurii ale lui Enescu, inclusiv în *Simfonia I*, filiații cu stilul componistic al lui Brahms, pe care-l și cunoaște în perioada studiilor adolescentine la Conservatorul din Viena, dar și cu spiritul muzicii franceze, prin intermediul măștrilor săi de la Conservatorul din Paris, André Gédalge și Gabriel Fauré.

Indiferent de o influență sau alta, *Simfonia în mi bemol major* scrisă de tânărul de 22 de ani și dedicată compozitorului și pianistului lui Alfredo Casella, unul dintre partenerii săi în concertele camerale, impresionează prin monumentalitatea construcției cu deschideri perspective vaste, poate de sorginte... brahmsiană (?!), prin soliditatea stăpânirii principiilor orchestrației și tehnicii contrapunctice, prin echilibrul impecabil între culminațiile maiestuoase ale alăturilor și reveria nostalgică a corzilor însoțite uneori de timbrul catifelat al flautului, oboiului, piccolei amintind, pe de o parte, de atmosfera *Octetului op. 7*, pe de altă parte prefigurând unele dintre motivele *Suitei "Săteasca"*, sau din opera *Oedip*.

Paavo Järvi a trasat, cu un instinct sigur liniile directe ale simfoniei lui Enescu: vigozitatea scriiturii contrapunctice, picturalitatea polifoniei timbrale, proporția trăirilor emoționale diverse, respectând și subliniind până și semnificația tăcerilor în *ppp* ale corzilor grave din partea lentă. Inteligența muzicală, asimilarea specificului expresiv al partiturii, reflectat în logica și cursivitatea frazărilor, au condus la răspunsuri prompte, în perfectă cunoștință de



cauză din partea fenomenalilor instrumentiști ai orchestrei, la sugestiile dirijorului, redând partiturii enesciene frumusețea coloritului orchestral și ținuta impozantă.

Cu aceleași calități interpretative, membrii Orchestrei din Zürich sub bagheta lui Paavo Järvi, l-au însoțit pe Rudolf Buchbinder în *Concertul nr. 1 în Do major pentru pian și orchestră* de Beethoven – compozitorul său preferat, căruia i-a cântat cele 32 de *Sonate pentru pian*, pe parcursul ediției din 2014 a Festivalului de la Salzburg, și cele cinci *Concerte*

pentru pian și orchestră în stagiunea 2019/2020 a Asociației Musicale din Viena (*Wiener Musikverein*). E firesc, deci, ca pianistul austriac de origine cehă să re Creeze *Concertul în do major* ca și când ar fi fost propria sa compoziție, ca și când ar fi izvorât din însăși ființa sa: cu un tușeu perlat, de mare rafinament, cu o tehnică agilă, virtuoză, energică sau vaporoză, dar păstrând individualitatea fiecărui sunet, cu frazări supte, cantilene onirice și arpeggieri vaporoză pline de farmec, adesea cu iz mozartian. La fasonarea acestei bijuterii muzicale, de expresie preponderent camerală, prin care Buchbinder a conturat portretul unui Beethoven interiorizat, mai puțin tumultuos, a contribuit omogenitatea și transparența armoniilor și tehnica ireproșabilă ale orchestrei, și, desigur, gestică atât de empatică și responsabilă a lui Paavo Järvi.

Rudolph Buchbinder a cedat aplauzelor publicului și a oferit drept bis o altă bijuterie muzicală: *Parafrază după o arie din Liliacul*, op. 56 de Johann Strauss-fiul, în aranjamentul pentru pian semnat de pianistul vienez Alfred Grünfeld.

Programul celei de-a doua seri în care ne-au delectat Orchestra Tonnhalle din Zürich și dirijorul Paavo Järvi, s-a încheiat cu *Simfonia în mi bemol major*, "Renana" de Robert Schumann. De data aceasta, am admirat gestică panoramică a lui Järvi, ce părea să fixeze, printr-un fel de arcuri de cerc razante, meridianele imaginare sau punctele de susținere ale

Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare

Primul concert susținut la Sala Palatului de Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare în 20 septembrie, a fost dirijat de maestrul Christoph Eschenbach, avându-l solist pe violonistul Renaud Capuçon. Programul a fost alcătuit din două lucrări reprezentative scrise de compozitorii Erik Wolfgang Korngold și Anton Bruckner. În prima parte a evenimentului muzical, l-am ascultat pe cunoscutul violonist francez Renaud Capuçon, care a optat pentru o lucrare originală și dificilă în același timp: *Concertul pentru vioară și orchestră în re major*, op. 35 scris de Erik Wolfgang Korngold (1897-1957). Apreciat pentru numeroasele creații în diverse genuri muzicale: opere, lucrări vocal-simfonice, concerte instrumentale, piese camerale și, nu în ultimul rând pentru muzica de film (pentru care a primit 2 premii *Oscar*), compozitorul se bucură și astăzi de succes peste tot în lume. Urmărisem o înregistrare a concertului cu Renaud Capuçon, în calitate de solist al orchestrei Filarmonice din Köln, dirijate de Cristian Măcelaru (în 21 martie 2021). Am așteptat cu mult interes să-l ascult din nou la București, cunoscând faptul ca fiecare apariție pe podium a marilor interpreți este singulară,

irepetabilă. În prima mișcare, *Moderato nobile*, am admirat prestația expresivă, plină de patos și sinceritate a violonistului, dar și colaborarea excelentă a acestuia cu dirijorul și ansamblul orchestral. Autorul realizează o originală îngemănare a imaginilor lirice cu cele pline de elan și dinamism. În mișcarea a doua, *Romance: andante*, am remarcat interpretarea violonistică emoționantă și firească în același timp. Finalul, *Allegro assai vivace*, elaborat în formă de rondo, a încântat publicul prin optimismul, verva și strălucirea refrenului, precum și prin lirismul ardent al sentimentelor din cuplete. Aflați în perfectă armonie, solistul, dirijorul Christoph Eschenbach și orchestra, au oferit publicului o mostră de excelență, de bun gust și profesionalism. La cererea publicului, Renaud Capuçon a interpretat cu emoție, cu simplitate și delicatețe celebra arie de Gluck din opera *Orfeu și Euridice*.

În partea doua a programului a fost prezentată *Simfonia a doua în do minor* de Anton Bruckner, creație monumentală, remarcabilă prin dimensiunile ample și prin profunzimea ei semantică. Viziunea unitară a compozitorului se manifestă în tendința de coagulare a întregului. Versiunea de înalt nivel artistic realizată de maestrul Eschenbach la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii Ungare a impresionat prin forța expresivă, prin rafinamentul dinamicii și agogicii, prin momentele de culminație explozivă, aflate în contrast cu momentele de suspensie ori de exaltare. Cele patru mișcări contrastante ale simfoniei - I. *Ziemlich schnell* (do minor); II. *Adagio* (La bemol major); III. *Scherzo* (do minor); *Ziemlich schnell* (do minor) -, au condus în mod firesc la încheierea grandioasă a lucrării, în care motivul principal (din prima mișcare) căpătă o înfățișare marțială, concretizată într-o spectaculoasă perorație. Am apreciat elanul, precizia, mobilitatea și eleganța gestului dirijoral, care a contribuit la asigurarea continuității, expresivității și bogăției sonore a discursului simfonic. Publicul a admirat fără rezerve colaborarea de excepție a dirijorului cu orchestra, care a avut ca rezultat o versiune remarcabilă a simfoniei. Pe parcursul



Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare,
Renaud Capuçon, Christoph Eschenbach

foto: Alex Damian

unor cercuri concentrice, fiecare cu viață proprie, corespunzând în mod straniu cu traseele deplasărilor lui Schumann din anii 1850, de la Leipzig la Dresda și Düsseldorf, și, ulterior, la Köln, special pentru a admira celebra Catedrală descrisă de Heine în poemul *Im Rhein/In Rin*, care-l va și inspira în compunerea simfoniei supranumită "Renana". Existențele proprii ale cercurilor concentrice, la care m-am referit au ca fundament fie țesături contrapunctice, fie mozaicuri ritmice, fie evoluții imitative de nuanță pastorală ale suflătorilor conectați între ei prin punți de unison, fie, în fine, ritmuri dansante avântate spre Ceruidoma fleșei Catedralei, și transformate în coralul solemn al alămurilor, în semn de ofrandă adusă de Schumann celui mai vechi Dom medieval din Germania.

Ce aș mai putea spune în afara superlativelor de până acum? Doar că mă bucur că "periplul" meu prin concertele care au dat strălucire și celei de-a XXV-a ediții a Festivalului Internațional "George Enescu" s-a încheiat cu încă o revelație.

Despina PETECCEL THEODORU

desfășurării întregii manifestări muzicale, au impresionat puternic unitatea ideatică și unitatea la nivelul realizării artistice.

Al doilea concert susținut de Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare s-a desfășurat în 21 septembrie, cu maestrul Christian Badea la pupitrul apreciatului ansamblu și cu violoncelistul Kian Soltani în postură solistică. Repertoriul extrem de spectaculos și divers din punct de vedere stilistic și a fost alcătuit din lucrări scrise de compozitorii George Enescu, Robert Schumann, Béla Bartók și Richard Wagner.

În deschiderea programului, publicul a avut privilegiul să asculte o versiune de excepție a lucrării *Vox maris op. 31* de George Enescu (compusă în 1950). Alături de maestrul Christian Badea și Orchestra Simfonică a

și dăruire (cu multe libertăți de tempo). Aflat într-o comuniune artistică remarcabilă cu dirijorul și orchestra, solistul a îngemănat firesc caracterul elegiac cu dramatismul primei mișcări, a evocat poezia interiorizată a mișcării a doua și tema impetuoasă și avântată a finalului tumultuos. Am admirat inedita prestație solistică, dialogul firesc realizat cu orchestra, ca și coordonarea impecabilă a dirijorului, care a susținut traseul solistic și a conferit echilibru și expresivitate discursului simfonic.

În continuarea programului a fost prezentată *Suita "Mandarinul miraculos" op. 19* de Béla Bartók, creație fascinantă elaborată în anii 1918-1919. Lucrarea originală, în care sunt percepute particularități ale muzicii expresioniste, este un balet pantomimă într-un act scris pe un libret de Menyhert Lengyel. Compozitorul apelează la efecte sonore

inedite, aflate la confluența dintre tonalism și modalism. Pe scena Sălii Palatului, creația bartókiană a beneficiat de o interpretare cuceritoare, extrem de dinamică și antrenantă, realizată la cote artistice superioare de maestrul Christian Badea împreună cu membrii experimentatei orchestre.

Concertul s-a încheiat grandios, cu uvertura operii *Tannhäuser* de Richard Wagner. Compozitorul a dedicat celebra operă legendarului erou - nobil poet medieval -, a cărui viață a însemnat o veșnică peregrinare și care, prin cântecele sale, a idealizat eternul feminin. Am apreciat omogenitatea ansamblului orchestral, care a evocat cu sensibilitate și naturalețe lirismul meditativ și profund, precum și elanul cu care au fost redade momentele tensionate, pline de patos și vigoare. Au impresionat în același timp harul și autoritatea dirijorului care a polarizat atenția membrilor orchestrei și i-a

captivat pe spectatori, transmițându-le un inegalabil fluid de însuflețire. Prestația experimentatului dirijor Christian Badea a conferit întregului repertoriu un suflu larg, iar concertului în ansamblu, un nivel de excelență rar întâlnit. Cele două evenimente muzicale care au adus în prim plan Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare și invitații acesteia, au fost realizate cu profesionalism, cu fantezie, cu entuziasm și dăruire exemplară.

Carmen MANEA



Radiodifuziunii Ungare au evoluat tenorul Cosmin Ifrim și Corul Filarmonicii "George Enescu", aflat sub bagheta distinsului dirijor Iosif Ion Prunner. Partitura poemului enescian a fost interpretată la cote artistice superioare; concepută în formă de sonată liberă, pe baza pricipiului variației continue, într-o scriitură polifonică extrem de elaborată - în care sunt percepute structuri melodice și armonice de factură modală arhaică -, lucrarea cu conotații psihologice complexe, este marcată de dramatism profund. Sub bagheta maestrului Christian Badea, artiștii de pe scena Ateneului, au realizat o versiune magistrală a poemului enescian. Împreună au redat noblețea sentimentelor și profunzimea mesajului inegalabilei creații, ce transmite filosofia autorului referitoare la destinul omului aflat în legătură cu natura și cu idealurile către Bine, Frumos și Adevăr. Cuvintele rostite de tenorul solist "Eu sunt matelot și mor brăzdând oceanul, iar nu jelind, ci înfruntând uraganul", stau mărturie pentru viziunea novatoare a autorului și pentru mesajul umanist al muzicii sale. Programul serii a inclus și o superbă pagină romantică: *Concertul în la minor pentru violoncel și orchestră op. 129* de Robert Schumann (elaborat în 1850); în ipostază solistică a evoluat violoncelistul Kian Soltani. Structurată în trei mișcări contrastante - care se cântă fără pauză -, *Nicht zu schnell* (la minor); *Langsam* (fa major); *Sehr lebhaft* (la minor - la major), lucrarea era considerată de celebrul Pablo Casals "una dintre cele mai sublime creații" dedicate instrumentului de-a lungul vremii. Compozitorul realizează o inedită sinteză între tradiția concertantă și ethosul romantic. Violoncelistul Kian Soltani a oferit publicului o versiune plină de emoție, de patos

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia - „Nicio Muzică nu există pe Pământ, care să se asemene cu a noastră”

London Symphony Orchestra, Orchestra Radiodifuziunii din Berlin, Filarmonica Della Scala, Philharmonia London, Orchestra Filarmonicii din München, Orchestra Filarmonică din Londra, Orchestra Filarmonică din Rotterdam, Orchestra Națională a Franței, Orchestra Tonhalle din Zürich, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia și, evident, nu în ultimul rând, Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, ansambluri cu tradiție probată de-a lungul multor decenii, cărora li s-au alăturat, cu succes, formații instrumentale de top european precum Leș Dissonances, Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare,

Festivalul Internațional "G. Enescu"

Orchestra Filarmonicii „George Enescu” și Orchestra Română de Tineret, au reușit să transforme Bucureștiul, pentru treizeci de zile, într-o metropolă universală a muzicii clasice. Într-un moment atât de dificil de gestionat ca demers organizatoric, presați de alarmanta amplificare a pericolului pandemic, toți cei implicați în derularea Festivalului au făcut aproape imposibilul pentru ca această suită de manifestări, unicat în perioada „de foc” pe care o traversăm, să aibă loc integral, în condiții optime. Grație eforturilor și curajului acestor oameni extraordinari, publicul autohton a avut, astfel, privilegiul de a asista la un uriaș eveniment artistic, de o amploare fără precedent pentru România în contextul actual!

frust și inefabil, dintre caracteristicile părților extreme - ritmicitatea accentuată, de factură jazzistică, luxurianța armonică, plurivalența combinațiilor timbrale - și delicatețea contemplativă a superbe mișcări mediane au fost sugerate elocvent, aportul pianistului Jean-Yves Thibaudet dovedindu-se decisiv pentru coagularea în versiune spectaculară (din punctul meu de vedere, poate prea ostentativă către final) a acestei viziuni interpretative. În compensație, conturul orizontului larg al peisajului *Mării* lui Debussy a fost fructificat atent și detaliat - cu o mențiune specială pentru cea de-a treia schiță, *Dialogul vântului cu marea*, esența programatică a materialului investindu-i continua devenire sonoră cu certe virtuți descriptive.



Orchestra Academiei Naționale Santa Cecilia din Roma,
Daniele Gatti, Jean Yves Thibaudet

foto: Andrei Ghidac

Într-o asemenea pleiadă de nume și ansambluri prestigioase care au urcat pe cele mai importante podiumuri românești de concert, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, prima orchestră italiană care, încă de la începutul veacului trecut, și-a propus să abordeze exclusiv repertoriul simfonic, a optat, în cele două apariții ale sale pe scena Sălii Palatului, pentru titluri de largă audiență. Așadar, pentru concertul din 23 septembrie, formația, aflată sub conducerea meticulosului Daniele Gatti, a gravitat interpretativ în jurul sferei de influență, cu precădere impresionistă, a muzicii franceze de secol XX, următoarei seri fiindu-i rezervate două simfonii care au jalonat debutul și acumulările stilistice ale perioadei romantice. .

După o redare corectă dar, în mare parte, uniformă a celei de-a patra *Simfonii* enesciene - o lucrare suficient de complexă ca relief conceptual pentru a necesita o lectură mai aprofundată, piesele de rezistență ale primului concert - *Concertul în sol major pentru pian și orchestră* aparținând lui Maurice Ravel și *La Mer, symphoniques pour orchestre* de Claude Debussy - au anghrenat membrii Orchestrei Academiei Naționale "Santa Cecilia", într-un algoritm fonc fluid, particularizat printr-o paletă cromatică extinsă. În privința *Concertului*, simbioza dintre

între ipostazele personalizate ale aceluiași stil, repere ale începutului și sfârșitului de secol XIX. Coerența melodică și simplitatea construcției schubertiene, influențată într-o anumită măsură de tiparul uverturilor lui Rossini, față în față cu soliditatea de proporții a edificiului mahlerian bazat pe osatura liedului *Das himmlische Leben*, a generat perspectiva unei comuniuni ideatice ale cărei idealuri se metamorfozează în timp. De o puritate fragilă și o suavitate cuceritoare,



Orchestra Academiei Naționale "Santa Cecilia" din Roma,
Daniele Gatti

foto: Marius Văjoișica

intervențiile solistice ale sopranei Rachel Harnisch au transmis, cu naturaleză, mesajul celest al poemului ce unește, în finalul simfoniei lui Mahler, Pământul cu Paradisul, evocând aluziv realitatea și, totodată, forța proiecției mentale către Absolut.

Prefigurând, simbolic, și încheierea Festivalului, versurile *Kein' Musik ist ja nicht auf Erden, Die unsrer verglichen kann warden* exprimă bucuria inocentă a unei Renașteri într-o posibilă lume mai bună, capabilă să înțeleagă că, dincolo de orice amenințare a unei virtualități distructive, sâmburele de Divinitate al Artei autentice are puterea de a reînvia Umanitatea! Mulțumim, ARTEXIM, pentru acest admirabil regal muzical transformat din proiect în realitate și, nu în cele din urmă, pentru speranța continuității acestei emoționante „ISTORII DIN IUBIRE”

Loredana BALTAZAR

Final de Festival

Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam a susținut pe 25 și 26 septembrie ultimele două concerte ale Festivalului Enescu 2021; o marcă a regalității a învăluit,



într-adevăr, aceste două concerte: în prima seară, prin maiestatea lucrărilor lui Nielsen și spiritul aristocratic al lui Rahmaninov, în a doua – prin atitudinea foarte britanică în fața muzicii a dirijorului Daniel Harding. Comparăm mereu, fără să vrem, deși atitudinea deschisă, fără prejudecăți în fața artei ar trebui să ocolească tentația comparației. Fabricăm etaloane, ceea ce uneori împiedică o percepție proaspătă a fenomenului artistic, așa cum se prezintă el, unic, irepetabil. Comparația le e utilă interpreților, pentru a-și găsi propria cale, în asentiment sau în opoziție cu vreun punct de referință. În critica muzicală, fiecare concert ar trebui să fie văzut cu bagaj cultural, dar fără idei preconceptuate. Am încercat în ambele seri să ascult cât se poate de nepărtinitor și să nu compar nici sonoritățile orchestrei, nici “valoarea” dirijorilor; dimpotrivă, să mă bucur de varietatea temperamentelor, modelelor culturale, afinităților. În această optică, ambele seri au fost un câștig pentru public, pentru muzicienii participanți, pentru festival.

Prima seară l-a relevat publicului bucureștean pe danezul Carl Nielsen, rar sau de loc cântat în România. Deși e adesea comparat cu romanticii târzii, Nielsen a apărut ca un vizionar de tipul lui Charles Ives: același eclecticism al surselor de inspirație, același uz îndrăzneț, neconvențional al armoniei clasice, aceeași prospețime a imaginației, același spirit de pionier pe un teritoriu național aproape virgin. În vremea când Debussy desăvârșea *Pelléas et Mélisande*, când Scriabin își dezvoltă propriul limbaj modal, pornind de la o gândire armonică cu totul specială, când Schoenberg naviga pe ape expresioniste, folosind cromatizări dense, în silonul lui Wagner și Strauss, iar Ives nu scrisese încă *Central Park in the Dark*, Nielsen a compus uvertura *Helios*, lucrare foarte originală, într-un mod discret. De la început se stabilesc intonațional, ca celule generatoare, cvinta și cvarta perfectă - consonanțele ideale, după octavă, la grecii antici. Întreaga uvertură se percepe ca un ciclu complet al mișcării soarelui pe cer, de la un răsărit plin de speranță, la apusul solemn. Motivul inițial, al cvintei-cvartei, e imediat perturbat de septima mică - elementul imperfect, disonant - nici zeei nu erau desăvârșiți la greci, ba chiar dimpotrivă-păcătuiau regește. Primul motiv de la violoncele și corni se dezvoltă, ajungând la tutti, care vor enunța o temă marțială în mi major. Tema lirică de la viori, acompaniată de pizzicato-uri la corzile mari, fugato-ul rapid ce-i urmează (pe secțiunea de aur, după cadența în do major) au fost conduse magistral. Jocul diatonic-cromatic te trimite la ordinele intonaționale grecești; în general, la Nielsen, manevrarea inedită a tonalităților cu diezi și bemoli, alternanța și suprapunerile lor neașteptate fac să te întrebi adesea dacă discursul e politonal, sau trece pur și simplu la modalism. Conglomeratele sonore se pot percepe ca moduri, ca la Ives, mai ales în simfonii. Periplul soarelui, construit pe valuri mari, a lăsat gustul unui clasicism intenționat, pornit de la o percepție proprie a celui grecesc, cu inserții neoclasiche și neobaroce, impregnat de o incontestabilă fantezie. Alan Gilbert a dirijat abil și cu o anumită nonșalanță. Amestecul de athletic cu dezinvolt, concentrarea lipsită de așarnare în sublinierea dramaticului, tehnica fără cusur, cu mișcări foarte personale, total independente ale mâinilor una de alta, cu o suplete și autonomie aproape grafice ale poignet-urilor, cunoașterea și înțelegerea deplină a spiritului acestei muzici îl fac, probabil, interpretul ideal al lui Nielsen, astăzi. Au urmat două concerte monopartite - *Burlesca* de Strauss și *Rapsodia pe o temă de Paganini* de Rahmaninov, cântate cu o perfectă stăpânire a tuturor mijloacelor - tehnice, muzicale, dramatice - de Kirill Gerstein. E un pianist care nu vrea să impresioneze prin gestică și prin efecte exterioare; în schimb poate impresiona mai ales prin capacitatea de a face orice tip de rubato și orice schimbare timbrală în orice viteză. Ceea ce unii au perceput ca inutile capricii agogice, în sală s-a auzit ca rafinament extrem. Dacă pe alocuri unele subtilități au părut prețioase, rămân eleganța extremă a pianisticii sale, permanentul dialog cu orchestra, atenția la fiecare inflexiune a acesteia, poziția înalt cultivată față de textul muzical. Bunăoară, Strauss a fost când umoristic – un umor trecut prin filtrele a mai tot ce există burlesc în artă, când de-a dreptul capricios-goyesc. Anumite accente schumanniene, fantascul, tonul intim al sfârșitului ultimei cadențe spre intrarea orchestrei, sonoritățile fantomatiche din codă au făcut ca piesa

să se perceapă ca mult mai interesantă decât la mulți alți interpreți. Absența sentimentalismului în *Rapsodia* lui Rahmaninov, tonul nobil al momentelor lirice (mai ales în variațiunea celebră în re bemol major), dar și tenta diabolică, tempo-urile extrem de rapide, în care se auzeau funcții armonice și voci ascunse care de obicei trec neobservate, accentele slave, rediate simplu, reținut, momentele fulgurante



Kirill Gerstein

foto: Alex Damian

au produs o variantă captivantă a *Rapsodiei*. Alan Gilbert l-a acompaniat cu o eleganță și ușurință de zile mari. Bisul, *Liebeslied* de Kreisler, aranjat pentru pian de Rahmaninov, a mers tot pe linia capriciozității. *Simfonia a V-a* de Nielsen a întărit impresia de originalitate sobră, anunțată deja de uvertura *Helios*. Amestecul de bucolic cu straniu, momentele groțesti din partea I care îl anunță pe Șostakovici, prezența unui sentiment al naturii (chemări pastorale, adierea unui panteism nordic bine temperat, care nu ajunge niciodată la extazele norvegianului Knut Hamsun, dar te tulbură) într-o dialectică permanentă cu stări apăsătoare, contradictorii fac farmecul acestei muzici incomode, ce incită la efort de gândire și cere adaptare afectivă la ineditul neostentativ. Alan Gilbert a condus orchestra cu precizie relaxată de tip zen. Am avut impresia, desigur subiectivă, că reînvie breasla samurailor.

A doua seară, aceeași orchestră, cu Daniel Harding la pupitru, a sunat cel puțin la fel de bine. Concertul s-a deschis cu *Pastorale-Fantaisie* de Enescu, o muzică surprinzător de brahmsiană, dar purtând deja pecetea proprie compozitorului român. Adesea cornii au sunat ca o orgă în dialog cu pianissimo-ul ireal al viurilor. Episodul mahlerian în fa minor, sonoritatea catifelată a întregii orchestre, solo-urile oboiului au fost momente memorabile ale acestei muzici ce exprimă mulțumire, plenitudine, cu câteva accese de mare angoasă. Sfârșitul a fost deosebit de frumos - a sugerat o părăsire a scenei făcută cu gingășie de elf. Pentru iubitorii senzațiilor tari, dar și pentru fanii vizualului în muzică, *Uvertura operei "Tannhäuser"* de Wagner n-a fost, probabil, suficient de spectaculoasă, de gesticulată, de musculoasă, de «dramatică» (ghilimelele delimitează accepțiunea largă, facilă, de una interiorizată, în care drama în stare potențială, în embryo, anunță și determină desfășurarea evenimentelor). Cei mai atenți au putut vedea și auzi că Harding poate obține un efect de energie maximă fără să etaleze mari eforturi fizice, înclăștări de tendoane și maxilare și încruntări către orchestră.

Constituția și temperamentul, educația nu i-o permit. În fond, Wagner însuși avea o conformație destul de fragilă și, în aceste condiții, efortul creației la el e pe măsura grandorii viziunii. Astfel, dacă vigoarea și umorul lui Alan Gilbert pe scenă aminteau de Toshiro Mifune, Daniel Harding te trimite cu gândul la actorul britanic Shaun Evans - delicat, reținut, nuanțat, intelectual. Dar eficiența sonoră e cea care contează și le-aș sugera împătimiților senzațiilor tari să mai și închidă ochii din când în când, ca să asculte muzica fără părtinire vizuală.

Simfonia a VII-a de Bruckner a început splendid, sunetul născându-se «din nimic», continuând cu un contrast dinamic mare între tema la violoncelle și tremolo-ul la corzi. Întreaga simfonie a avut o mare claritate a construcției, orchestra sunând splendid sub conducerea elegantă, distinsă, interiorizată, cu gesturi calme și largi, a lui Harding. Repriza finalului cu temele în ordine inversă a fost glorioasă, într-un spirit luminos, britanic. Au fost opinii, în public, în discuțiile de după concert, despre această variantă «light» a simfoniei: unor melomani li s-a părut nesatisfăcătoare. Pentru cei interesați de mecanismele mai subtile ale comunicării cu orchestra, obținerii unor anumite sonorități, dar mai cu seamă a stăpânirii unei construcții atât de monumentale în așa fel încât fiecare moment pasager e subordonat viziunii întregului, varianta lui Harding cu Orchestra Regala Concertgebouw din 26 septembrie a fost mai mult decât «mulțumitoare». Frumusețea unui text literar sau muzical vine și din deschiderea sa - în sensul *operei aperta* a lui Umberto Eco - către multiple interpretări. Interpretarea lui Harding a lăsat speranță, a avut noblețe și *savoir-faire*. Orchestra l-a aplaudat cu același entuziasm ca pe Alan Gilbert, în seara precedentă, ceea ce spune multe. Pregătirea unui concert, repetițiile, comunicarea cu instrumentiștii sunt indicatori cel puțin la fel de importanți ai calităților unui dirijor. În vremuri sumbre, o variantă în care a predominat



Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, Daniel Harding

foto: Alex Damian

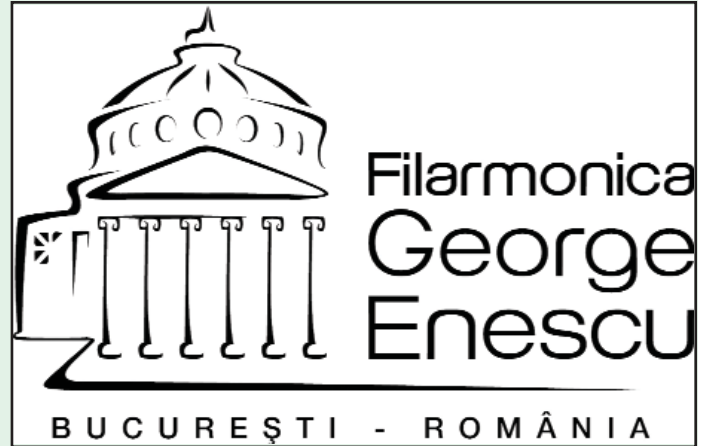
atitudinea *ad caelum* față de cea *ad tenebras* a fost binevenită, reconfortantă, revigorantă. «Il faut de tout pour faire un monde» - iar Festivalul Enescu a fost și de această dată o lume întreagă, cu muzici diverse, multe necunoscute publicului (cea ce salutăm și sperăm să continue!), cu multe și mari frumuseți alături de câteva prezențe și câteva absențe deoptrivă de dificil de înțeles. Rămâne satisfacția unor zile în care muzica bună a reușit să pună stăpânire pe cotidian și întreg orașul a părut să participe la această sărbătoare.

Lena VIERU CONTA

Deschidere de stagiune

În timpul Festivalului "Enescu", pandemia a crescut de zece ori, privind prin prisma infectărilor zilnice. Până la deschiderea stagiunii Filarmonicii, a mai crescut cu încă 50%, ceea ce face destul de neînțeles programul acestui prim concert care adresează o *Odă a bucuriei* unei lumi care se scufundă iarăși în izolare și în tăcere. O situație curioasă, de altfel, pentru că Opera Națională face eforturi să continue spectacolele, cu locurile reduse la jumătate, Filarmonica se mută în online de la al doilea concert singular, în timp ce Orchestra Națională Radio nu mai deschide deloc, sugerând o revedere cu publicul abia la anul.

În lipsa unui solist pentru un concert instrumental, Leo Hussain a propus o lucrare inedită pentru cor *a cappella*. Compozițiile norvegianului Ola Gjeilo se încadrează mai



interpretată de un ansamblu baroc, dar care folosește instrumente moderne. Însă, odată cu această claritate, la fel de evidente au devenit și greșelile, intrările nesincronizate și intonațiile dubioase ale alăturilor, deși trebuie să remarc că de data asta partida de corni s-a descurcat neașteptat de bine. Astfel încât, în absența oricăror comparații cu alte interpretări ale simfoniei, înregistrate sau ascultate tot aici, în alte stagiuni, muzica a menținut curiozitatea publicului până la final, tocmai prin aceste sonorități neobișnuite.

Cvartetul de soliști a ocupat loja din stânga scenei, iar corul a fost împărțit în două, vocile feminine în stânga, cele masculine în dreapta, în sală. Efectul stereofonic a fost interesant, dar numai pentru cei așezați în mijlocul auditoriumului. Ionuț Pascu a dominat fără probleme partitura de bas, deși a fost nevoit să împingă vocea de multe ori. Daniel Magdal a rezonat frumos în acute și s-a integrat bine cu colegii săi, Aura Twarowska a arătat același profesionalism ca întotdeauna, iar faptul că a fost vizibil acest lucru spune multe, în condițiile în care partitura de alto nu e cea mai prominentă, iar Diana Țugui a cântat cu siguranță partea de soprană.

Leo Hussain



degrabă în curentul New Age decât în muzica clasică. De altfel, titlul lucrării, *Serenity*, camuflează un motet în șase părți din canonul catolic, cântat de obicei în preajma Crăciunului, numit *O Magnum Mysterium*. Ateneul Român s-a dovedit încă o dată flatant pentru vocea umană, micul ansamblu coral dirijat de Hussain a umplut auditoriumul cu sonorități nemaîntâlnite decât la Festivalul Enescu, în concertele baroc. Solo-ul de vioară al lui Rafael Butaru, concert-maestrul Filarmonicii fiind plasat în sală, a oferit un contrapunct inspirat unei muzici corale suave, pe care a salvat-o de la platitudine, ba chiar făcând-o captivantă.

Se spune că pandemia va produce schimbări în viețile tuturor. La Filarmonică a produs una semnificativă: reducerea orchestrei pentru *Simfonia a IX-a* la un efectiv cameral, cu doar opt viori prime, patru violoncele, trei contrabași. Cred că au fost mai puține corzi decât la premiera absolută a celei mai importante lucrări a lui Beethoven. Evident, în aceste condiții, corzilor le-a lipsit forța în multe rânduri, nereușind să obțină un sunet imersiv așa cum eram obișnuiți la Ateneu. Reversul medaliei a fost că instrumentele de suflat, în special lemnele, s-au auzit foarte clar, repositionând sonor simfonia, ca și cum ar fi fost

Rafael Butaru



Aș putea spune că a fost foarte mulțumitor în condițiile date, când nici măcar nu știm data următorului concert cu public. Dar acea zi va veni până la urmă.

Alexandru PĂTRAȘCU

Din iubire pentru muzica românească

Asociația pentru Muzică, Artă și Cultură e o creație benefică pentru mediul cultural românesc. Ținta ei declarată este de a promova muzica clasică, iar mijloacele de a face acest lucru sunt variate și foarte creative. Unul dintre aceste mijloace este seria "Opera FANtastica". Sub acest generic, asociația organizează concerte de înaltă ținută artistică, cu soliști consacrați și ansambluri valoroase. Minunat demers, aceste concerte nu pot decât să adauge un

imbucurător, pentru că acest concert a fost muncit din greu, este interesant, inedit și interpretat fără reproș.

Partea inedită, miezul tare al acestui spectacol a fost, fără îndoială, suitele *Valahia Rhapsody* și *Voyage*, compoziții pasionale ale compozitorului francez menționat mai sus. Ele nu sunt niște compilaje, niște "citări", ci au o croială elaborată, substanțială, inspirate de bucuria întâlnirii cu folclorul românesc. La fel de pasional au fost interpretate atât de autor la pian, cât și de minunata violonistă Clara Cernat. Cei doi ne-au încântat prin devotament, amploarea sentimentelor transmise și o desăvârșită colaborare interpretativă, categoric intens studiată. Thierry Huillet este

un excelent pianist, cu deplină înțelegere a muzicii românești, cu o tehnică suplă și consolidată, mereu în control cu instrumentul său, cu accente sugestive și de mult bun gust. Clara Cernat, la rândul ei, o interpretează exuberantă, temperamentală, de asemenea cu o tehnică încântătoare și un sunet amplu, gras, strălucitor. Sigur, e o chestie de gust dacă aceste interpretări ajung să mulțumească tot publicul. Unora poate le-ar fi destul de greu să digere maniera avântată în stil romantic în care cei doi și-au susținut partiturile. Sunt pasaje care ajung într-o frenezie cam străină de simplitatea țărănească a unor dansuri și cântece românești. Surprinzătoare par salturile de peste patru octave ale unor secvențe din știrma de vioară. Sau tot neobișnuite pot apărea pasajele lungi în pozițiile cele mai înalte ale viorii, acolo unde sunetul se strânge, devine un pic strident și un pic neinteligibil. Mă grăbesc să repet, totuși, că e vorba de gustul fiecăruia. Nu e nimic greșit ca un creator să gândească astfel o interpretare cultă ale acestor nestemate românești.

Soprana Rodica Vică a fost de asemenea un interpret autentic și rafinat al repertoriului cult, dar și al celui de factură folclorică. S-au simțit în talmăcirea ei dorul de casă și dragostea pentru muzica românească. Rodica Vică și-a pus sufletul

pe tavă în fața noastră, și asumat fiecare cuvânt rostit, a etalat o voce cu nuanțe dramatice, intense și emoționante. Foarte mult bun gust a transmis interpretarea sa și foarte multă eleganță, venind din talent, muncă și pace interioară!

Trei artiști importanți, trei temperamente diferite și un repertoriu hrănit pentru sufletele noastre. Nu putea ieși rău. Ce păcat că Ateneul a fost pe trei sferturi gol. Ce păcat că pandemia ne ține departe de astfel de concerte. Și ce bucurie că totuși, iată, există artiști care caută forme noi de expresie, crează proiecte interesante, se străduiesc să ducă muzica românească în lume și trezesc bucurii autentice ale apartenenței noastre la aceste locuri binecuvântate.

Căci chiar dacă locuim în Viena ca Rodica Vică sau chiar dacă locuim în Franța ca Clara Cernat, sângele apă nu se face! Esența firii, dorul de acasă, înstrăinarea, amintirile ne leagă de cultura noastră, ne fac să ne cinștim maeștrii care au construit-o și să ne prețuim veșnicia.

Răzvan GEORGESCU

Asociația pentru Muzică și Cultură

WWW.ROMANIANMUSICJOURNEY.RO

Administrația Fondului Cultural Național

TURNEUL INTERNAȚIONAL
ROMANIAN MUSIC JOURNEY
RODICA VICA - SOPRANĂ / CLARA CERNAT - VIOARĂ / THIERRY HUILLET - PIAN

5 CONCERTE-CONVERSAȚIE PE TEMA DE CE IUBESC EUROPEENII MUZICA ROMÂNEASCĂ?
19 - 27 OCTOMBRIE 2021
MONTAUBAN (FRANȚA) - VIENA (AUSTRIA) - IAȘI - BUCUREȘTI - CLUJ-NAPOCA

MONTAUBAN (FRANȚA) - CONSERVATORUL DE MUZICĂ, 5 IMP. DES CARNES, B2000	19 OCTOMBRIE 2021, ORA: 19:30	SCENARIZĂ CORBIE ȘI FLĂCĂRI PROGRAM: QR CODE
VIENA (AUSTRIA) - SALONUL DE MUZICĂ / AMBASADA ROMÂNIEI, PRINZ EUGEN-STRASSF NR. 60	21 OCTOMBRIE 2021, ORA: 18:30	
IAȘI - SALA HENRI COANDĂ / PALATUL CULTURII, BULEVARDUL ȘTEFAN CEL MARE ȘI SFÂNT NR. 1	23 OCTOMBRIE 2021, ORA: 18:00	
BUCUREȘTI - SALA MARE / ATENEUL ROMÂN, STRADA BENJAMIN FRANKLIN NR. 1-3	26 OCTOMBRIE 2021, ORA: 19:00	
CLUJ-NAPOCA - PALATUL REDUTA / MUZEUL ETNOGRAFIC AL TRANSILVÂNIEI, STRADA MEMORANDUMULUI NR. 21	27 OCTOMBRIE 2021, ORA: 19:00	

plus valoare și de viață ambianței terne în care muzica clasică din România își descrie azi existența. Iar unele dintre proiectele gândite și realizate de entuziaștii asociației ajung și prin străinătate.

Marti, 26 octombrie, Ateneul Român a găzduit un astfel de concert, cu o formulă destul de inovativă. Distinsa doamna Luminița Arvunescu, minunata realizatoare de emisiuni de operă la Radio România, a fost amfitrionul "Romanian Music Journey". Cum ne spune și titlul, am putut asculta aranjamente originale, creații ale compozitorului și pianistului francez Thierry Huillet bazate pe unele cunoscute lucrări românești populare, dar și unele partituri deja consacrate ale minunaților maeștrii români din trecut: Eduard Caudella, Tiberiu Brediceanu, Maria Tănase, George Enescu, Nicolae Bretan și George Grigoriu.

Din câte am înțeles din prezentarea doamnei Arvunescu, acest proiect este itinerant. Cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național, proiectul va călători și în țară, și în străinătate. Un lucru absolut

Orchestra de cameră Radio

În săptămâna 18-23 octombrie, în Capitală a avut loc un eveniment deosebit, așteptat de publicul meloman, și anume deschiderea stagiunii Orchestrei de Cameră Radio cu un program foarte bine ales desfășurat sub genericul "Beethoven". Deși abia s-a terminat magnificul Festival „George Enescu”, urmărit în întreaga lume, viața artistică a capitalei încearcă să-și regăsească ritmul obișnuit. Timpul a fost favorabil, iar cele două lucrări ale titanului de la Bonn, *Concertul pentru vioară în re op.61* și *Simfonia a VII-a în la op.92* au optimizat starea de spirit a ascultătorilor prin tonalitățile majore, prin caracterul olimpic al lucrării solistice și prin frenezia mișcărilor extreme ale simfoniei. Cei care nu au avut ocazia să-l urmărească pe violonistul David Grimal în cele două concerte de la Sala Palatului, alături de ansamblul *Les Dissonances* (unde a interpretat *Caprice roumain* de George Enescu, *Poemul de Chausson* și *Tzigane* de Ravel),



Miercuri, 20 octombrie 2021, ora 19.00
Sala Radio

Radio România

Orchestra de Cameră și Concerte Radio România

DESCHIDERE DE STAGIUNE

ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO

Dirijor și solist:
DAVID GRIMAL

Ludwig van Beethoven
Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op. 61
Simfonia nr. 7 în La major, op. 92

au avut revelația de a-l asculta într-unul din cele mai pretențioase concerte pentru vioară scrise vreodată. Pentru că acest opus este pe bună dreptate considerat drept una dintre cele mai transcendente lucrări, unde simplitatea liniilor melodice, totuși pline de adânci înțelesuri, este pusă într-o construcție simfonică de mare anvergură, toate aflate într-un echilibru perfect. Doar partea întâia se desfășoară pe dimensiunile unei simfonii de Haydn! Cu toate acestea solistul este mereu "expus" căci pasajele care ornamentează temele sau chiar fragmentele tematice (în număr de 6!) se desfășoară în registrele foarte înalte ale instrumentului, nefiind susținute în marea lor majoritate decât de câte o pedală sau pe un suport armonic foarte rezervat. În acest context calitatea sunetului, acuratețea tehnică și a intonației devin parametrii principali asupra cărora se concentrează orice violonist, pentru că muzica se desfășoară cumva de la sine, invită la introspecție, la meditație, la trăiri de o mare puritate. Este așa ca și cum ai sta într-un edificiu măreț în care începi un monolog sau o conversație cu Creatorul.

Orchestra a fost supusă desigur unui experiment mai puțin obișnuit, pentru că a cântat fără dirijor, ea fiind "condusă" de către solist (asemenea ansamblului *Les Dissonances*), iar participanții au fost cumva pe cont propriu în a urmări cu maximă atenție toate intențiile interpretative ale solistului. În acest context credem că începutul, introducerea orchestrală au fost ușor precipitate - totuși este un *Allegro* dar și *ma non troppo* - , însă pe parcurs muzica și-a găsit propriul puls și mișcare interioară, poate cumva într-o manieră mai tradițională, mai puțin liberă decât se cântă în general la momentul actual. Partea a doua a relevat nobila trăire ascunsă în muzica de o mare frumusețe, împărtășită de minunatul sunet al artistului David Grimal, iar finalul a primit o notă de virtuozitate creând atmosfera numai bună pentru a ne încălca cu marea doză de energie emanată de ritmurile și accentele simfoniei. Revenind la orchestră, ea a rezolvat excelent această temă inedită, cu aleasă frazare și timbruri de mare calitate la suflătorii de lemn, care au un rol semnificativ în realizarea acestei partituri. Cadența de Fritz Kreisler a dat prilejul solistului de a-și demonstra în deplină libertate minunatele sale calități violonistice, alături de acel Stradivarius "Ex-Roederer", 1710! La cererea publicului David Grimal a interpretat *Sarabanda* din *Partita a II-a* de J.S. Bach, dedicată celor mulți care se află acum în suferință fizică și morală. A urmat *Simfonia a VII-a*, iar David Grimal s-a așezat pe locul concert-maestrului de unde a impulsionat orchestra, conform devizei ansamblului francez pe care îl conduce, "revendicând o aventură umană bazată pe părtășie", pe o colaborare strânsă. Simfonia a beneficiat de o orchestră deja "încălzită" și s-a desfășurat în acea atmosferă de cvasi euforie pe care o generează pregnantele scheme ritmice pe care se desfășoară. Lucrarea este cunoscută pentru diversitatea formulărilor sale ritmice aproape neîntrerupte pe parcursul unei mișcări, ca un fel de ostinato obsesiv peste care evoluează celelalte alcătuirii ale țesăturii muzicale. Interpretarea s-a axat mai mult pe contrastele mari specifice dialecticii beethoveniene, dinamice, cu mai puține nuanțe dar cu valori sonore semnificative. A rămas la fel de impresionant, ca și la prima audiție a simfoniei din 8 decembrie 1813, acel unic *Allegretto* unde cele 2 teme s-au împletit și sudat atât de bine între compartimentele orchestrei. Ca de obicei, dar mai ales la acest început de stagiune ansamblul a fost în mare formă, coardele omogene, iar suflătorii au evoluat ca niște mari soliști. Publicul și ascultătorii (concertul fiind transmis nu numai la radio ci și pe site-ul orchestrei) au aplaudat fizic și virtual acest frumos început, cu sufletele pline de speranța pentru o unei stagiune în care sala va fi o dată *sold out*, ca în vremurile bune.

Corina BURA

Concert aniversar Radio România - 93 de ani

În data de 1 noiembrie 1928, așadar în urmă cu 93 de ani, lua naștere instituția Radioului public, astăzi Radio România. Iar în aceeași dată, în anul 1998 (când radiofonia românească împlinea 70 de ani), a fost înființată Editura Casa Radio.

La fel cum posturile Radio România intră zi de zi în casele ascultătorilor, indiferent de cât de tulburi sunt vremurile, instituția sărbătorește în fiecare an aniversarea

difuzării primei emisiuni a Radioului public printr-un concert susținut de Orchestra Națională Radio, ansamblu înființat la inițiativa și sub conducerea lui Mihail Jora în același an, 1928. Anul acesta, concertul inclus în stagiunea

curmat la 42 de ani cariera sa de pianist concertist și compozitor. Personal, am avut bucuria de a asculta pentru prima dată în concert această creație foarte spectaculoasă, motorică, scrisă într-un limbaj neoclasic ce dovedește influența compozitorilor francezi din primele decenii ale secolului XX, dar în care autorul introduce și elemente melodice de inspirație folclorică. Virtuozitatea scriiturii a oferit orchestrei ocazia de a străluci, iar publicul s-a dovedit încântat de acest lucru, precum și de lucrarea lui Filip Lazăr.

Pe scenă a urcat apoi pianistul Constantin Sandu, muzician stabilit în Portugalia, unde, în paralel cu activitatea interpretativă, pregătește tineri muzicieni în cadrul Școlii Superioare de Muzică și Artele Spectacolului din Porto. Am ascultat, în interpretarea sa rafinată, *Concertul nr. 21 în do major* din creația lui Wolfgang Amadeus Mozart, cu a lui primă parte oscilând cu perfectă naturalețe între forță și eleganță, cu simplitatea magică a părții a doua, cunoscută publicului larg și din filmul suedez *Elvira Madigan* din 1967 și rondo-ul final exuberant, într-o atmosferă de operă comică.

În partea a doua a fost interpretată mai puțin cunoscuta *Sinfonie nr.2 în re major* de Beethoven, o lucrare care

Constantin Sandu



precede cumva celebra *Eroica* și care conține, la rândul ei, un anume aspect eroic, dacă ne gândim că a fost compusă într-o perioadă plină de gânduri negre în viața compozitorului care se confruntau deja cu probleme ale auzului. Anul 1802 s-a dovedit a fi însă începutul unei perioade creatoare înfloritoare, marcată simbolic de exuberanța și energia acestei simfonii, al cărei aer festiv a fost în perfect acord cu aniversare frumoasei vârste sărbătorite de Radio România.

Am rugat-o pe doamna Liliana

Staicu, Director al Orchestrelor și Corurilor Radio și Manager Radio România Muzical, să ne transmită câteva gânduri la ceas aniversar: „La 93 de ani de la primul semnal în eter, Radio România continuă să își onoreze ascultătorii evenimente, emisiuni, programe ce aduc în prim plan valorile culturii românești și numele de referință ale acesteia, confirmându-și, încă o dată, vocația de lider în presa din țara noastră. Și pentru că Radio-ul nu ar fi însemnat nimic fără oamenii care au stat în spatele microfoanelor atâtea decenii, este acum, din nou, momentul să ne gândim la cei din trecut și prezent – cărora trebuie să le mulțumim pentru dăruirea și atașamentul lor – și să proiectăm imaginea viitorului prin pleiada de tineri radiofoniști care vor duce mai departe aceste valori.”

Andreea KISELEFF

29 Vineri
octombrie 2021
ora 19.00

Sala Radio

CONCERT DEDICAT ZILEI
RADIO ROMÂNIA

**ORCHESTRA
NAȚIONALĂ
RADIO**

Dirijor: **CRISTIAN MANDEAL**
Solist: **CONSTANTIN SANDU**
pian

Filip Lazăr: Muzică pentru Radio, op. 18
W. A. Mozart: Concertul nr. 21 în Do major pentru pian și orchestră, KV 467
L. van Beethoven: Simfonia nr. 2 în Re major, op. 36

Orchestrai Naționale Radio a avut loc la Sala Radio vineri, 29 octombrie, și i-a adus în fața publicului pe dirijorul Cristian Mandeal și pianistul Constantin Sandu.

Nu a fost și nici nu putea fi o aniversare în care să nu existe umbra purtată deasupra noastră, a tuturor, de situația extrem de dificilă prin care țara noastră trece în această perioadă. Încercăm parcă, atât noi, cei din public (sala fiind ocupată în proporție de 30 la sută), cât și muzicienii de pe scenă, să regăsim în noi – prin muzică – o urmă de speranță care să treacă peste valul de tristețe, incertitudine și teamă care ne înconjoară amenințător.

Cred că am reușit, cel puțin parțial, ascultând acest concert. Prima lucrare din program, cu un titlu potrivit ocaziei, a fost *Muzică pentru radio op.18*, o uvertură pentru orchestră mică scrisă în 1931 de Filip Lazăr, compozitor prea puțin cunoscut, atât din cauza stabilirii lui la Paris, cât și a morții premature care a

Cristian Mandeal



foto: Romi Diaghici

Scarpia deschide stagiunea ONB

Vedetele vin atât de rar să cânte pe scena Operei Naționale, încât *Tosca* n-a fost decât un vehicul, un ambalaj pentru adevăratul eveniment, cel al prezenței lui Sir Bryn Terfel la București. Un bas bariton cu amplă carieră în teatrele de operă ale lumii, cu un repertoriu care se întinde de la Mozart și Donizetti până la Wagner, dar căruia nu-i este străină nici scena musicalului. În 2006, noua producție

singurul reproș, cu totul marginal, fiind acutele scurte ale finalului ariei din actul al doilea, *Vissi d'arte*. Pe 3 octombrie, toate aceste rafinamente au fost înlocuite de abordarea exagerat veristă a sopranei Bianca Mărgean, plină de țipete disperate și sughițuri de plâns, care au aruncat la gunoi orice urmă de noblețe a personajului, transformând diva romană într-o primadonă de provincie. Mario Cavaradossi a fost Daniel Magdal, în ambele seri. Un tenor de bază al ansamblului bucureștean, cu acute sigure și răsunătoare în momentele cheie din actul întâi sau din imnul latin (*Vittoria!*) din partea a doua, dar etalând inevitabil un timbru meschin cu intonații plângărețe (ceva mai reținute în a doua seară), cu care a devenit aproape comic.

Bryn Terfel a întâmpinat dificultăți atât din partea dirijorului, cât și din partea regiei. Orchestra condusă de Tiberiu Soare a tins mereu să-l acopere, însă bas baritonul galez a găsit mereu soluții, frazând liber, astfel încât accentele pe care le folosea să evite bubuielile din fosă. Direcției muzicale rigide și asurzitoare i s-a adăugat o mișcare de scenă stângace, când corul din *Te Deum*, dispus în fața scenei, nefiind deloc temperat de dirijor, a devenit un zid sonor insurmontabil pentru oricine, nu numai pentru Terfel. În rest, dicția exemplară, atât de clară încât putea permite scrierea ca după dictare a replicilor lui Scarpia, a fost o lecție, chiar și pentru Isaev, compensând pentru o voce aflată totuși la zenit, care și-a pierdut din substanță, devenind monocromatică și destul de limitată în armonici. Terfel a jucat cu vocea, însă aplauzele lui sarcastice de după *Vissi d'arte*, gestul neputincios de a-și scoate peruca aruncând-o spre Tosca, în timp ce agonizează, au fost momente de actorie pură, la un nivel foarte înalt.

Ansamblul ONB a acoperit inegal rolurile secundare. Dacă în prima seară singurul care merită menționat a fost Marius Boloș în rolul unui Angelotti cu adevărat tragic, cu intervenții dramatice și penetrante, restul fiind inacceptabili, în a doua seară Filip Panait a arătat și fața



Bianca Mărgean, Daniel Magdal

foto: www.facebook.com/operaonb.ro

pentru *Tosca* regizată de Jonathan Kent i-a permis debutul în rolul lui Scarpia la Covent Garden, făcând furori, alături de Angela Gheorghiu în rolul titular. Debutul lui Terfel la București s-a produs în aceeași operă și nu este exclus ca, în urma succesului repurtat în fața publicului și a criticii, să revină și în alte roluri.

Cu atât mai provincială și mai ridată de trecerea timpului a părut producția lui Mario de Carlo pentru *Tosca*, deși premiera ei a avut loc abia în 2019. Nici când nu a fost mai evident prostul gust al scenografiei decât acum, când a fost locuită de un mare interpret. Basilica din primul act, tapetată cu un soi de linoleum ce imită marmura, fără nici o legătură cu originalul (Sant' Andrea della Valle) e de un kitsch monumental, de același calibrul cu baia lui Tony Montana din filmul *Scarface*. Biroul lui Scarpia din actul al doilea folosește recuzita din punerea în scenă anterioară a lui Jean Rânzescu (canapeaua, biroul, biblioteca) și pare mai plauzibil, însă copia după pictura lui Caravaggio, *Judith decapitându-l pe Holofern*, ce o inspiră pe Floria să-l ucidă pe șeful poliției secrete romane, nu face decât să ascundă lipsa de idei a regizorului, pentru ca ultimul act să releve o replică a Castel Sant'Angelo închiriată dintr-un parc de distracții ambulant.

Dar toate aceste critici sunt irelevante în fața evenimentului muzical, care s-a prezentat mult mai bine.

Cele două soprane din rolul titular au arătat fețe diferite ale personajului Floria Tosca. În spectacolul din 1 octombrie, Iulia Isaev a arătat o muzicalitate binevenită, specifică marilor interprete ale rolului, atacând fără teamă dificultățile partiturii, pe care le-a depășit fără probleme,



Iulia Isaev, Bryn Terfel

foto: www.facebook.com/operaonb.ro

nobilă a lui Angelotti, Valentin Vasiliu a făcut remarcabil paracliserul, iar Daniel Filipescu a restaurat prestața temnicerului din ultimul act.

Alexandru PĂTRAȘCU

Oedipe la Paris

La început de toamnă, mai precis joi, 23 septembrie, a avut loc la Paris premiera operei *Oedipe*, un eveniment cu totul excepțional din mai multe puncte de vedere. Aș menționa întâi punctul de vedere istoric. Știm foarte bine

înțelept, aș spune eu, în cooperare cu festivalul de la Salzburg din 2019. Atunci, la Centenarul Festivalului de la Salzburg s-a montat un nou *Oedipe* și, în afară de regizor și de autorii scenografiei, organizatorii de la Opera din Paris au preluat întreaga echipă artistică, introducând-o într-un spectacol nou, conceput special pentru instituția lirică pariziană.



© Elisa Haberer - ONP

că premiera absolută a acestei opere de George Enescu a avut loc în capitala Franței. Se întâmpla în 1936. Pe atunci, sediul operei din Paris era cel din Palais Garnier. Între timp, opera beneficiază de o nouă clădire mult mai dotată din punct de vedere tehnic și așa se face că această reprezentație de săptămâna trecută și seria de spectacole cu *Oedipe* au loc la Opera Bastille, o sală mult mai potrivită, aș spune eu, pentru regiile moderne și o sală mai mare, pentru că poate găzdui circa 2700-2800 de spectatori. Iată, după 85 de ani de la premiera absolută, notează cu scrupulozitate cei de la Opera din Paris că reprezentația de joi este cea de-a 11-a. Putem socoti astfel, au fost nouă reprezentații în 1936-1937, după care a urmat această lungă și nemeritată pauză până în 2021, când, acum câteva zile, a fost avanpremieră pentru tineri (Opera din Paris întotdeauna organizează înainte de premiera oficială spectacole pentru cei cu vârsta sub 25 de ani, cu prețuri foarte mici la bilete) și, apoi, a fost premiera pentru publicul larg, în 23 septembrie. Un spectacol cu sala plină (aici nu sunt obligatorii restricțiile legate de vânzarea de bilete, sala fiind vândută la întreaga capacitate). Acesta a fost primul spectacol de operă al stagiunii găzduit de Opera Bastille, deci o deschidere de stagiune – repetarea situației de la Berlin, când *Oedipe* a deschis stagiunea Komische Oper.

M-am bucurat foarte mult că opera lui George Enescu a beneficiat de o audiență atât de numeroasă. Iar publicul s-a bucurat la rândul lui de un spectacol foarte bine cântat. A fost o echipă aleasă în mod

Deci, l-am avut în fosă pe dirijorul Ingo Mezmacher, un bine-cunoscut șef de orchestră, activ atât în plan simfonic, cât și în zona muzicii de operă și, așa cum spuneam, pe un alt regizor care a creat o punere în scenă foarte interesantă, Wajdi Mouawad, care a atins un echilibru ideal între clasic și modern, între conservatorism și avangardă. Un regizor tânăr, care a arătat un deosebit respect pentru partitură. M-am bucurat că, în primul și primul rând, pot spune că nu s-a tăiat nicio secțiune a operei. Mai rar acest lucru în ultima vreme, când regizorii, de comun acord cu dirijorul, gândesc prescurtarea spectacolelor. Vă aduceți aminte poate, că povesteam nu demult că la Berlin din trei ore au rămas două ore de muzică. Cumva justificat, am comentat eu atunci, dar din fericire, acum s-a cântat integral, așa cum a compus George Enescu.

Distribuția a fost foarte bună, verificată de aprecierile de care s-a bucurat la Festivalul de la Salzburg. Mulți critici au subliniat atunci că a avut atunci mare succes partea muzicală, deznodământ fericit datorat desigur și faptului că acolo era în fosă Filarmonica din Viena. Acum a fost ansamblul simfonic a Operei din Paris, care este o orchestră foarte bună și care s-a descurcat admirabil cu partitura enesciană.



© Elisa Haberer - ONP

Faptul că toți cântăreții își cunoșteau rolurile și aveau experiența cântării lor cred că a ajutat mult la o versiune interpretativă pe care am putea-o cataloga ca fiind de referință. S-au remarcat din nou Christopher Maltman, în

rolul lui Oedipe, l-aș remarca apoi pe Clive Bayley, în rolul lui Tiresias, Brian Mulligan - Creon, Vincent Ordonneau pentru rolul păstorului ș.a.m.d. Nu aș sări peste numele interpretului lui Tezeu. Tezeu a fost tânărul bariton din Republica Moldova, Adrian Țimpău, cel care, în urmă cu câțiva ani, apărea printre laureații concursului Le Grand Prix de l'Opera, organizat la București de Opera Națională.

avut multe elemente noi, dar o regie să spunem, cumva mai aproape de spiritul conservator. În orice caz, nu a vrut să șocheze cu nimic, nu a vrut să modifice elemente importante din desfășurarea acțiunii. Au existat și elemente vizuale suplimentare, cum ar fi statuile strămoșilor tebani. Poate aș menționa aici o singură intervenție care s-a făcut în afara partiturii, deci înainte să înceapă opera. Înainte de debutul *Preludiului* există aproximativ 10 minute cu pantomimă, cu o voce la microfon care prefațează începutul operei cu povestea blestemului care s-a abătut asupra neamului labdacizilor, adică ceea ce se întâmplă înainte de nașterea lui Oedipe; astfel încât publicul să cunoască mai multe lucruri despre mitologia greacă, despre zei și despre ce s-a întâmplat cu Laios și de unde provine blestemul asupra lui Oedipe. Deci o intervenție care este în afara partiturii, introdusă înainte să înceapă opera, o alegere a regizorului. A mai existat apoi implementarea (se pare generalizată aici, la Bastille) de a supratitra cu litere uriașe, pe suprafețe largi din decor, cuvintele din libret.

Altminteri, am fost foarte bucuros să văd că a fost un public extrem de numeros - eu apreciez că au fost aproximativ 2200 până la 2500 de spectatori în sală, adică un număr foarte mare, cam cât 3 săli pline la Opera din București. La Paris este suficient să prezinți un certificat verde și să porți mască, deci nu s-a creat o barieră în accesul publicului (decât, desigur, față de



© Elisa Haberer - OnP

El atunci a primit ca premiu un masterclass cu Neil Shicoff și mai târziu a rămas în vederile maestrilor din juriu, care l-au propulsat mai întâi la studioul de tineret al Metropolitan Opera din New York. Și iată-l acum cântând pe marile scene ale lumii după ce, repet, a fost lansat la București prin intermediul concursului anulat de Beatrice Rancea. Corul parizian este și el foarte bun, iar faptul că au de cântat în limba țării lor este un avantaj care contează. Laudele aduse corului reiau impresia pe care am avut-o și la Berlin, unde de asemenea era un cor a cărui evoluție a contribuit la standardul muzical înalt al întregului, lucru pe care, de atâtea ori, l-am remarcat și la București, unde corul maestrului Olariu nu o dată a apărut în postura de vehicul al succesului. Deci, o echipă completă aș spune, și din punct de vedere al soliștilor și din punctul de vedere al corului, deopotrivă al orchestrei și al dirijorului. Din fericire, această reprezentație beneficiază de un parteneriat cu Mezzo TV și cu Medici TV, astfel foarte curând, la jumătatea lunii octombrie, vor fi mai multe seri programate pe cele două canale (unul prin eter celălalt prin internet), astfel încât și publicul din București să poată urmări premiera operei *Oedipe*, atât de plină de semnificație. Iată, *Oedipe* se întoarce acasă, am putea spune, acolo unde a fost lansată în lumea operei, în urmă cu 85 de ani.

A fost un succes major: publicul a aplaudat minute în sir un spectacol care, să recunoaștem, nu este foarte ușor de perceput la prima mână. Dar faptul că s-a cântat bine, faptul că a fost cu o regie, nu i-aș spune tradițională, pentru că a



© Elisa Haberer - OnP

cei care refuză să înțeleagă faptul că dacă dorești să intri într-un spațiu închis pe care îl împarți cu mulți alți oameni, trebuie să respecti regulile de prudență sanitară). Fiecare scaun era ocupat și imensa și ultramoderna sală de la Opera din Paris a răsunat la sfârșit de aprecierea sinceră a celor care s-au bucurat de valoarea și atractivitatea operei lui George Enescu.

Mihai COSMA

Candid

Unul dintre cele mai interesante evenimente din cadrul ediției jubiliare a Festivalului Internațional „George Enescu” a fost premiera operetei *Candid*, de Leonard Bernstein, montată de Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”. Aceasta a avut loc în 24 septembrie într-o producție ce i-a aparținut lui Andrei Munteanu.

Spectacolul plin de culoare se desfășoară într-un design scenic minimalist, versatil, complet alb (care m-a dus cu gândul către puritatea sufletului personajului principal, ce rămâne neatinsă până la final, în ciuda tuturor întâmplărilor nefericite care îl scot pe Candid din zona de confort).

Uvertura a adus pe scenă, în ordinea apariției, atât soliștii cât și corul și corpul de balet, în mișcări sugestive, în concordanță cu interacțiunile lor de pe parcurs – coregrafia fiind realizată de Bogdan Boantă și Andra Gheorghe.

Traducerea, realizată de o echipă formată din Emil Mirasova și Carmen Pațac, Laura Ciochină-Carasevici și Dragoș Carasevici (pentru adaptarea versurilor), a provocat zâmbete – pe care am putut să le dibuim chiar și de sub măștile pe care publicul, ca peste tot, le purta obligatoriu.

Distribuția este numeroasă, de aceea voi menționa aici doar câțiva dintre soliști, apreciind în primul rând încrederea pe care instituția o acordă artiștilor (mai) tineri și proșpețimea pe care aceștia o aduc aproape invariabil cu ei.

În rolul lui Candid a debutat Dumitru Filip (care l-a înlocuit cu puține zile înainte de premieră pe George Vîrban, indisponibil din motive subiective). Prezența sa a fost pe măsura numelui, candidă, având o anume inocență naturală, altfel probabil greu de adus pe scenă. Povestitorul a fost Valentino Tiron – un Voltaire sincer, șugubăț, ironic. Pangloss a prins viață datorită lui Marius Mitrofan, cu timbrul catifelat, deja cunoscut publicului de operetă. Cunegonda a beneficiat de o interpretare strălucitoare datorită tinerei Daniela Bucșan (care a câștigat, în luna august a acestui an și Marele Premiu al primei ediții a Concursului Național de Musical organizat la Universitatea Națională de Muzică București). Maximilian – veșnicul oportunist și cumva la antipod față de Candid – a fost însuflețit de interpretarea (voit vulgară și pe alocuri exagerat extravagantă) a lui Teodor Vădana. În responsabilitatea interpretativă a Tinei Munteanu s-a aflat rolul servitoarei Paquette iar în rolul Bătrânei Doamne a fost distribuită Cristina Trandafir.

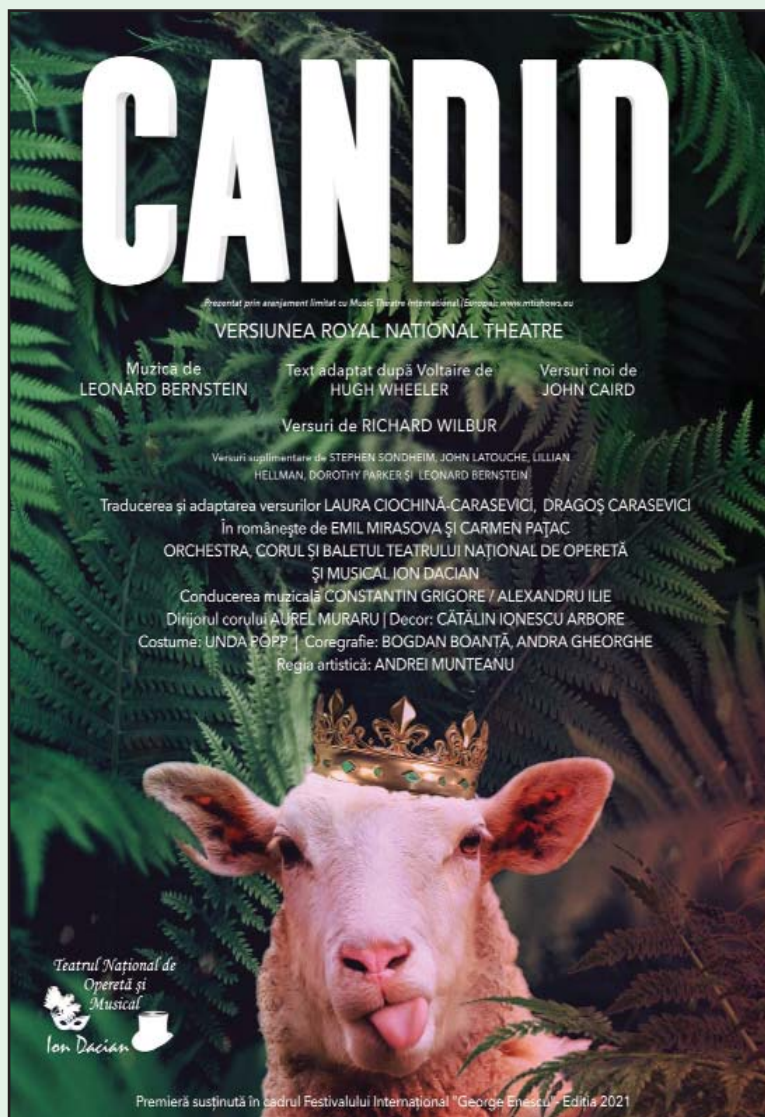
Opereta lui Bernstein se deosebește de alte lucrări prin faptul că, dintre numeroasele personaje ce apar de-a lungul acțiunii care ne poartă pe întreg mapamondul, nu există roluri neînsemnate; adevărat, ne putem referi la ele drept „roluri scurte”, însă toate au o importanță aparte în destinul întortocheat al incurabilului optimist Candid. Astfel, în aceste roluri găsim și nume sonore din cadrul instituției – unii soliști abordând chiar roluri multiple.

De altfel, în ce privește execuția muzicală, am fost plăcut surprinsă de suportul orchestral pe care

instrumentiștii l-au asigurat, sub bagheta dirijorului Alexandru Ilie, în aceeași măsură în care am apreciat prezența scenică și muzicală a corului, coordonat de Aurel Muraru.

Nu știu dacă strategia de a monta lucrarea fără pauză a ținut de restricțiile sanitare ori dacă a fost opțiunea producătorilor, însă aș fi preferat ca aceasta să existe, chiar dacă ar fi însemnat ca ora începerii să fie cu jumătate de ceas mai devreme sau încheierea, mai târziu. Cu toate acestea, dialogurile comice și interacțiunile „accidentale” umoristice, ironice, fac din producția *Candid* una destul de ușor de urmărit, chiar dacă nu am putut să nu remarc gradul mare de solicitare la care au fost supuși artiștii.

În luna septembrie, prin producții cu muzici noi și vechi, cu lucrări consacrate sau premiere deosebite, Festivalul Internațional „George Enescu” a reușit să ne



aducă înapoi în sălile de concert (chiar dacă în ultimele zile accesul a devenit mai strict, iar începând cu 23 septembrie a fost nevoie de o verificare și mai riguroasă a spectatorilor ce doreau acces în săli). Îndeosebi producția operetei *Candid* a oferit publicului încă un imbold de a spera că se vor schimba, odată, lucrurile (și) în bine; noi trebuie să ne păstrăm speranța și sufletul deschis pentru a le primi pe toate, dar a le aștepta cu precădere pe cele pozitive.

Norela Liviana COSTEA

Alexander Spendiarian – 150

„Muzica lui Spendiarian este plină de prospețime încântătoare, de sinceritate, de claritate specifică, prin legătura organică avută cu creația populară armeană”,



spunea marele compozitor rus Dmitri Șostakovici despre compozițiile lui Alexander Spendiarian (în imagine), creatorul muzicii simfonice și de operă din Armenia. Iar plecând de la un spectacol cu opera sa *Almast*, prima din repertoriul de operă armeană, D. Șostakovici adăuga: „Plecând de la teatru, ai un sentiment de uriașă admirație pentru arta marelui popor armean, popor care a creat asemenea opere splendide, precum este spectacolul cu *Almast*.”

Compozitorul, dirijorul și pedagogul Alexander Spendiarian s-a născut pe 1 noiembrie 1871, într-o familie înstărită de armeni, instalată la Kakhovka din Imperiul Țarist, în sudul Ucrainei. Familia sa avea să se mute curând la Simferopol. Încă de mic, el se familiarizează cu muzica, învățând mai întâi să cânte la pian de la mama sa, și ulterior la vioară. A manifestat de timpuriu talent componistic. Dovada? Romanța, compusă în 1881 și intitulată *Sunt vrăjit de frumusețea ta*, dedicată primei sale iubiri, este considerată prima sa compoziție, fiind și tipărită. În adolescență, are prilejul să călătorească cu tatăl său prin Europa și, asistând la concerte simfonice (de pildă, la Opera din Viena), își dorește cu ardoare să poată compune muzică simfonică. Dar, după terminarea gimnaziului, tatăl său decide că trebuie să plece la Moscova, pentru a studia dreptul la Universitatea Imperială, dar după terminarea acestor studii la Moscova și ulterior la Petersburg, nu are nicio tangență cu profesia de jurist.

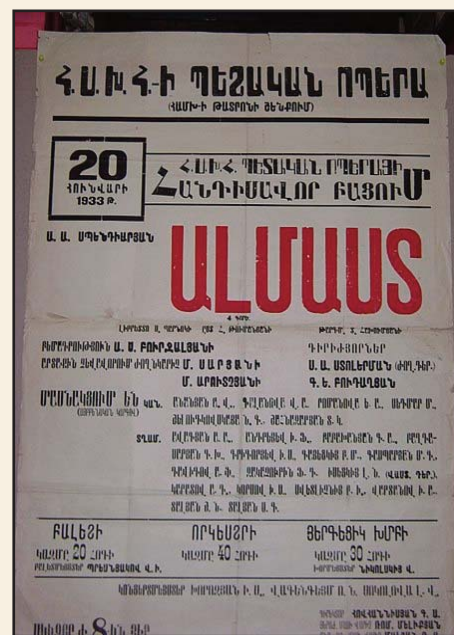
Dimpotrivă, atenția sa se îndreaptă tot mai mult către muzică. Are să cânte întâi în orchestra de studenți a facultății, în afară de pian și vioară, învățând să cânte și la violoncel. Își amplifică studiile particulare cu concert-maestrul din orchestra Teatrului Bolșoi. Totodată, frecventează, atât la Moscova, cât și la Petersburg, cercuri culturale armenice și rusești. La sugestia poetului Alexander Tsaturian, în 1885, compune o romanță - *O, trandafir*, care apoi avea să facă parte din repertoriul unor mari soliști de operă. Chiar și în România, faimoși cântăreți, precum Zenaida Pally, Garbis Zobjian, David Ohanesian o învățaseră în urma unor turnee în fosta Uniune Sovietică, inclusiv în Armenia, și o interpretau pretutindeni cu mare farmec.

Șansa lui Alexander Spendiarian a fost întâlnirea cu renumitul compozitor rus Nikolai Rimski-Korsakov, care l-a luat sub aripa sa ocrotitoare și i-a îndrumat pașii în lumea componisticii. După terminarea studiilor particulare cu maestrul rus, compune prima sa lucrare simfonică - *Uvertura de concert*, dedicată maestrului.

În 1901, Al. Spendiarian se mută în sudul Crimeei, întâi la Ialta, unde se căsătorește, apoi la Sudak. În ambele sale vile de la malul Mării Negre, organizează serate muzicale, chiar concerte, frecventate de elita culturii ruse a vremii - muzicienii Rahmaninov, Glazunov, Șaliapin, Asafiev, scriitorii Cehov și Gorki, pictorul Repin, dar și pictorii armeni Martiros Sarian și Vardghes Surenian. Desfășoară atât o activitate creatoare, cât și înființează școli de muzică, coruri, organizează concerte. Călătorește, la invitația Societății Muzicale Armene din Tiflis (azi Tbilisi, capitala Georgiei), unde are prilejul să concerteze, dar să asculte și multă muzică orientală, care îi va influența creația ulterioară. La Tiflis, are prilejul să cunoască un poet consacrat - Hovhannes Tumanian - autor al unor poeme cunoscute. Este momentul să se lase inspirat de poemul lui Tumanian „Asaltul Cetății Tmuk”, pentru ca, la înapoiere, să înceapă compunerea operii *Almast*.

În 1924, se mută în Armenia, unde sprijină activități de dezvoltare a vieții muzicale. Crează orchestra simfonică a Conservatorului din Erevan, care avea să devină pepiniera pentru viitoarea Orchestră a Filarmonicii, înființată în 1926 și condusă de compozitor până în 1928.

Compozițiile sale dovedesc o asimilare creativă a tradițiilor școlii ruse, dar și ale bogatului folclor armean. El a fost un maestru al orchestrației și un instrumentist inventiv. A compus un număr impresionant de cântece și romanțe (in-



Shakespeare, Tumanian și ale altor poeți armeni). De asemenea, a scris melo-declamații (cele mai cunoscute fiind *Vom trăi*, după monologul Soniei din epilogul piesei „Unchiul Vania” de Cehov” sau *Edelweiss*, pe un text de Gorki, după piesa „Vilegiaturistii”). Apoi a compus numeroase piese corale, instrumentale, un număr însemnat de lucrări simfonice. Cele mai cunoscute sunt tabloul simfonic *Trei Palmieri*, *Uvertura de concert*, *Studiul erevaniene* (în care a folosit și două instrumente populare armenice), *Schițe din Crimeea*, *Vals de concert* etc.

Iar cu opera sa *Almast* s-a inaugurat în 1933 Teatrul de Operă din Erevan, care în 1939 a primit numele acestui întemeietor al muzicii clasice - simfonice și de operă - armenice.

Al. Spendiarian a murit la 7 mai 1928, la numai 57 de ani. O curiozitate: el a fost înhumat în parcul din preajma Operei, unde în 1957 s-a înălțat o statuie a sa.

În imagine: afișul operii *Almast*” de la premiera din 1933.

Madeleine KARACAȘIAN

In memoriam Petre Sbârcea

A trecut la Domnul unul dintre cei mai mari dirijori români, maestrul Petre Sbârcea. La sfârșitul anului, pe 27 decembrie, ar fi împlinit 90 de ani. Timp de aproape șapte decenii a dezvoltat în țară și străinătate o carieră importantă, ce a pus în pagină tot ceea ce a învățat de la

din care soliștii, fie cântăreți, fie instrumentiști, ca și partidele orchestrale își extrăgeau sevele unor interpretări devenite memorabile prin echilibrul și dăruirea ce se comunicau de la pupitru. A fost preferatul declarat al vocaliștilor și ansamblurilor.

Petre Sbârcea era un spirit solar, a cărui energie iradiantă fascina. Dotat cu o memorie prodigioasă, depăna amintiri impregnate de pilde încărcate de semnificații, adevărate cărți de învățătură, deseori pline de umor. Disecțiile pe care le făcea interpretărilor celor mai diverse erau exemplare, lecții de estetică, școală de cultură. Revenea des la exemplificări provenite din studiile cu Antonin Ciolan și Sergiu Celibidache.

Am încercat de multe ori să deschid reportofonul pentru a înregistra dialogurile în care zicerile maestrului mă încântau. Se eschiva elegant replicând în același mod „Mi-e teamă de lucrurile definitive”. Consacrat însă definitiv încă din timpul activității sale artistice și pedagogice ca un mare maestru, Petre Sbârcea dirijează acum muzica aștrilor, spre neuitare.

Costin POPA



ilustrii săi profesori Antonin Ciolan și Sergiu Celibidache. A fost dirijor la Opera Națională Română din Cluj între 1957 și 1976, dirijor și director al Filarmonicii de Stat Sibiu (1976-1990), apoi cel mai longeviv manager al instituției lirice române clujene (1991-2000), dintotdeauna profesor universitar la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj. A ridicat bagheta pentru ultima oară la Chișinău în 18 iulie 2021, la concertul aniversar pentru cei 10 ani de existență ai Orchestrei Naționale de Tineret din Moldova. Pornind de la îndrumările sale, și-au început parcursul artistic generații întregi de șefi de orchestră, printre care cunoscuții Gabriel Bebeșelea, József Horváth, Traian Ichim, Vladimir Lungu. În afară de România, a fost invitat permanent al unor orchestre din Germania, Ungaria, Italia, Austria, Franța, Belgia, Rusia, Olanda, Elveția, Luxemburg etc.

Dedicat în egală măsură repertoriului de operă și simfonic, Petre Sbârcea a impresionat întotdeauna prin rigurozitatea stilistică, prin gestică precisă și inspiratoare



Valeria Rădulescu - Primadonna Absolută a Opereții

În urmă cu zece zile, a trecut în eternitate **VALERIA RĂDULESCU** (Micești, Argeș 25 iulie 1929 - Micești, Argeș 27 octombrie 2021), personalitate de prestigiu a Opereții în România și în lume.

A fost o vocalitate de soprană dramatică de agilitate cu un potențial extraordinar de coloratură în registrul supra-acut bazată pe o tehnică germană pe care și-a însușit-o cu profesoara Lidia Vrăbiescu Vațianu la Conservatorul din București. Prin tehnica vocală impecabilă, sensibilitatea unui estetism de mare profunzime și prezența scenică de o fascinantă frumusețe, **VALERIA RĂDULESCU** a lansat un nou model de primadonna în genul de operetă perfect aderent exigențelor muzicale ale partiturilor opereții clasice (Strauss, Lehar, Kalman) și moderne („Secretul lui Marco



în opereta Voievodul țiganilor

Polo" de Lopez în *premieră absolută în România* alături de Ion Dacian).

Cu talentul ei a experimentat cu mare succes *virtuozități vocale uimitoare, în premieră pentru Opereta din România*, executând spectaculare cadențe cu supra-acute până la contrafa în roluri precum Prințesa din *Vânătorul de păsări* de Zeller și Franzi din *Sânge vienez* de Strauss; în același timp a încântat cu amploarea registrului dramatic în *Țara Surâsului* de Lehar, *Contesa Maritza* de Kalman, *Voievodul țiganilor* de Strauss. Repertoriul său în operetă a cuprins **26 de roluri din 23 de operete a 16 compozitori**; un sfert din acest repertoriu a fost creația românească.

Ion Dacian a considerat-o *primadonna ideală a carierei sale* relatând în interviuri de televiziune,

radio și presă succesele triumfale raportate în România și în străinătate.

Constantin Bugeanu, sub bagheta căruia a cântat foarte mult, o considera o *ideală vocalitate de coloratură dramatică pentru repertoriul de operă și simfonic*.

VALERIA RĂDULESCU a fost protagonista a numeroase turnee artistice în străinătate; turnee cu teatrul: în anul 1965 în Italia, în 1966 în Bulgaria, în 1969-1970 în Austria, Germania, Belgia și Olanda; cu prilejul premierei de la München cu *Contesa Maritza* de Kalman, văduva compozitorului, doamna Vera Kalman, entuziastă, a declarat jurnaliștilor: *Soțul meu a lăsat această lume fără să-și imagineze că ar putea exista o astfel de intepretă a Contesei Maritza în persoana sopranei Valeria*

Rădulescu care este primadonna ideală pentru acest rol și pentru operetă în general! A efectuat turnee individuale pentru ample serii de reprezentații: Moscova (de două ori cu *Văduva veselă* de Lehar interpretată în limba rusă); Varșovia (de șase ori cu *Văduva veselă* de Lehar, *Voievodul țiganilor* de Strauss și numeroase concerte și recitaluri); Viena (de două ori la Raimundtheater într-o lungă serie de spectacole cu *Voievodul țiganilor* de Strauss în limba germană). Cronicile, imensele colecții de fotografii, imprimările de Radio, Televiziune și discografice, vor perpetua amintirea și profilul artistic a celei care rămâne în istorie...

VALERIA RĂDULESCU - Primadonna Absolută a Operetei Române.

Stephan POEN

Salomone Rossi (450) - de la monodie la Psalmul polifonic

Salomone/ Salamone Rossi (1570-1630), angajat al curții lui Vincenzo I Gonzaga al Mantovei, este recunoscut drept una din strălucitoarele personalități ce au marcat trecerea de la *Renașterea târzie* spre *Barocul* muzical italian și european. Compozitor, dirijor, profesor și violinist



virtuoz, a contribuit la creșterea strălucirii spiritului mantovan la fruntariile secolelor XVI- XVII.

În serviciul curții, obligațiile sale erau orientate către evenimentele mondene sau genurile scenice muzicale, semnând și susținând partea muzicală a spectacolelor jucate la curte de o trupă în care figurau - printre alții - membri ai propriei familii.

Se cere consemnat faptul că, debutând în compoziție la o vârstă relativ fragedă - 19 ani (1589), Salomone Rossi a lăsat în urmă peste 150 titluri seculare: un *Balet*, drama muzicală *Maddalena*, multe partituri de muzică de scenă, 3

volume de *Duete*, 3 volume de *Canzonette* la 3 voci, 6 colecții de *Madrigale* la 5 voci pe texte de poeți consacrați (Guarini, Marino, Rinaldi, Celiano), cu susținere de *basso continuo* - ceea ce reprezenta o noutate a vremii și numeroase lucrări în care anticipă statuarea formei *trio sonatei* de către Arcangelo Corelli: *Il primo și Il secundo libro delle sinfonie e gagliarde a 3-5 voci* (1607-1608), urmate de *Il terzo și Il quarto libro de varie sonate, sinfonie* (1613 și 1622). *Sonatele* sale sunt concepute pentru instrumentul favorit: 2 violine și *basso continuo*, permițând etalarea virtuozității solistice.

Pe direcție psalmică și de cult, a inițiat o acțiune revoluționară la nivelul cântării sacre: introducerea muzicii măsurate, a polifoniei și a stilului monteverdian în liturghia sinagală, provocând o profundă ruptură în maniera de concepere a liniilor melodice și a recitativului liturgic (până la el monodic solist, *non misurato*), practicat de cantor, fiind menținută doar limba ebraică (originală) a cântărilor.

Ha-Shirim Asher li-Shelomoh/Cântecetele lui Solomon, utilizând atât *musica măsurată* și polifonia *Renașterii târzii/a Barocului* timpuriu cât și limba ebraică, l-a propulsat pentru scurt timp în raza interesului public, Rossi devenind astfel unic în rândul creatorilor baroci de *Psalmi* biblici. Editat la 1623 în Veneția (ed. Pietro e Lorenzo Bragadino) cu sprijinul lui Leon da Modena, este o colecție de 33 cântări polifoni: 13 *pyyutim* (imnuri, rugăciuni cântate create pe baza unor citate biblice) și 20 *Psalmi* la 3-8 voci, selecția acestora din urmă fiind următoarea: *Ps.* 12 și 82 (la 3 v.); 67 (la 3-4 v.); 80:4, 8, 20; 137 și 146 (la 4 v.) 8; 100; 121; 124 și 126 (la 5 v.); 29; 118:21-24 și 118:26-29 (la 6 v.); 92 (8 v.); 111-112 (la 8 v.); în plus, există 3 versiuni ale *Ps.* 128 (la 3, 5 și 6 v.). Astfel, se poate afirma că Salomone Rossi devine primul compozitor evreu care a inițiat o schimbare dramatic-revoluționară de viziune: a conceput, compus, interpretat și publicat cântări polifone destinate corului mixt pentru a susține liturghia sinagală.

Redescoperite 200 ani mai târziu, ampla colecție *Ha-Shirim Asher li-Shelomoh* și alte cântări semnate de Salomone Rossi au determinat editări succesive ale lucrărilor sale, prima ediție modernă apărând la 1876.

Carmen STOIANOV

Constantin Silvestri în cronici și interviuri: 1930-1959

Pe 23 septembrie 2021, în holul Ateneului, în cadrul Festivalului Enescu, a avut loc lansarea cărții "Constantin Silvestri în cronici și interviuri 1930-1959", volum îngrijit de istoricul Cristina Lăgășescu. Cartea cuprinde și un studiu foarte bine documentat al autoarei; notele de subsol oferă, pe lângă precizări istorice riguroase, puncte de vedere proprii pertinente și interesante. O foarte binevenită triplă prefață, cu texte de Dan Dediu, Diana Moș și Mihai Cosma, introduce cititorul în problematica lucrării și apreciază demersul autoarei.

Am citit cartea pe nerăsuflăte; e captivantă, atât pentru cei ce au apucat să fie martori măcar ai ecurilor acelor vremuri, anii 1930-1960, cât și pentru muzicienii și istoricii tineri. Portretul multifacțat al lui Silvestri rămâne totuși în mare parte misterios, evaziv. Se știe că era un muzician de geniu, pianist, dirijor, compozitor, improvizator, profesor; mărturiile unor autori foarte variați vin să completeze aceste cunoștințe. Diferite episoade relatate, interviuri ale lui Silvestri îi îmbogățesc portretul. Aflăm, de pildă, care erau preferințele lui muzicale (clasicii, romanticii, Debussy, Ravel, Șostakovici, dar nu Schoenberg, pe care mărturisește că nu-l înțelege în totalitate).

Reiese, de asemenea, cât era de adaptabil, abil și diplomat în dialogul cu celălalt mare personaj al cărții - regimul comunist, o hidră cu multe capete. (În notele de subsol sunt menționați mai toți cârmuitorii culturii României anilor 1940-1960). Se dezvăluie, și e foarte util dirijorilor de azi, modul lui Silvestri de a alcătui programe de concert, în care împacă gusturile sale și nevoia permanentă de a promova muzici noi, nemaiauzite în România de atunci, cu prerogativele forurilor și instituțiilor politice ale vremii.

Silvestri apare, cum bine spune Dan Dediu în prefața sa, ca un puzzle pe care cititorul e incitat să-l asambleze. Ce gândea el într-adevăr, cum se schimba mentalitatea lui în timp, prin ce frământări a ajuns să ia decizia de a rămâne în vest, cum era viața lui pivată rămâne un mister. Dar e bine așa, pentru că acest volum nu se dorește a fi nici monografie, nici carte de memorii, ci o relatare exactă, riguroasă, articulată cronologic și comentată cu minuțiozitate și obiectivitate remarcabile. Apar, de asemenea, figurile semnatărilor cronicilor, diferiți ca temperament, personalitate, stil literar. Reții, cu emoție, atitudinea părintească, afectuoasă, efuzivă a lui Mihail Jora și te surprinde, pentru că muzica sa e antisentimentală. Se detașează cu mare pregnanță personalitatea Cellei Delavrancea, sigură pe ea, lucidă, foarte cultivată, făcând multiple referințe la alte domenii artistice, mai ales la arta plastică; e antiromantică, uneori acidă și chiar răutăcioasă. Scrie ea despre "Furtuna" lui Ceaikovski: "Spiritul de imitație poate duce la persiflaj, dar uneori este semnul candorii, cum este cazul la această bucată, în care găsim rețeta integrală a unei furtuni romantice și puerile" (pag. 68). Tot în acea cronică a Cellei Delavrancea găsim o caracterizare psihologică parțială, fulgurantă, a lui Mozart: "În veselie, Mozart era neîntrecut. Știa să râdă, fără să devină familiar, fără aroganță, cu un ton de ironie în care nu trece umbra unei răutăți, cu toate că-l simți un

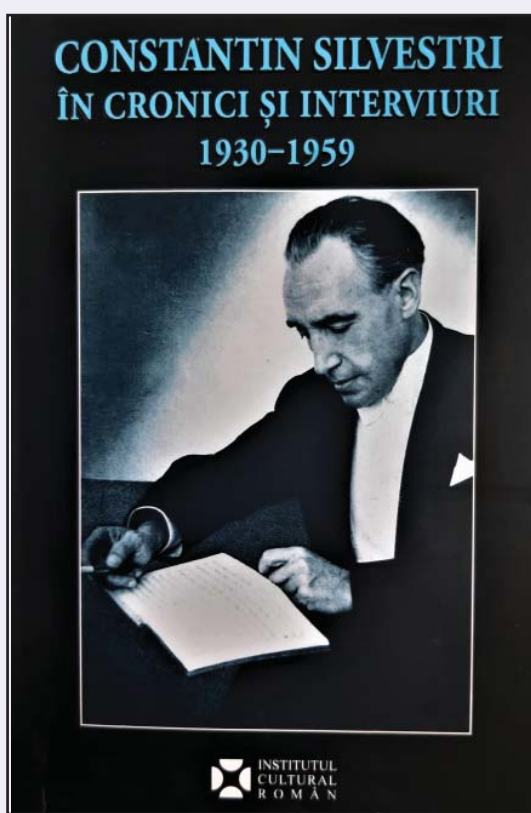
critic biciuitor. Are un extraordinar simț al proporțiilor și muzica lui rămâne în amintire ca un monument arhitectonic". (4 dec. 1946). Iar în cronică din 7 decembrie 1946, Cella Delavrancea scrie: "Domnul Silvestri e un paradox muzical. Cu o cerebralitate muzicală înfloritoare, atât este de completă, este covârșitor de sentimental. Lupta disperată între aceste două elemente grăiește în inspirația d-sale." (pag.69). Pentru cei care fac cronică muzicală, cartea poate fi socotită și ca un manual despre cum să scrii (sau să nu scrii): vedem multiple abordări ale criticii muzicale, cronici exhaustive, conștiințioase, ca cele ale lui Radu Gheciu sau Constantin Velican, George Breazu, Arminiu Cassian s.a. și cronici în care sunt surprinse, selectiv și sintetic, anumite aspecte frapante, cum sunt cronicile lui Anatol Vieru, făcute la 21 de ani. M-au impresionat textele lui George Bălan, care nu fac niciun compromis cu ideologia impusă de conducerea de partid; a reușit să scrie fără să introducă fraze complezente, pe gustul diriguitorilor culturali ai epocii; se exprimă clar, simplu, la obiect, cu o cunoaștere profundă a problemelor esteticii, a specificului muzical, a psihologiei umane. Iar textele despre Șostakovici, mai mult decât simple interviuri, sunt un excurs extraordinar de interesant și edificator. Apar cronicile unor muzicologi pe care mulți dintre noi i-am cunoscut: Ada Brumaru și Alfred Hoffmann, despre care Ludmila Popișteanu, profesoară de pian, elevă și ea a Floricăi Musicescu, spunea că "are condei". În treacăt fie spus, regret faptul că doamna Popișteanu a fost omisă din lista faimoșilor elevi ai Floricăi Musicescu! Ea a produs o pleiadă de muziceni, pianiști și nu numai și a avut un adevărat cult pentru Silvestri.

Am citit cu mare interes textele Ninei Cassian, scrise cu talentul literar binecunoscut, dar și cu o virulență care îi poate surprinde pe cei ce i-au cunoscut poziția în ultimii ani dinaintea stabilirii ei în Statele Unite.

Merită toate laudele doamna Cristina Enășescu: pentru inițiativă, pentru cercetarea și comentariul textelor, pentru competența și răbdarea cu care a studiat arhivele și cărțile de specialitate, scrise de Octavian Lazăr Cosma, Eugen Pricope, John Gritten, Valentina Sandu-Dediu, Despina

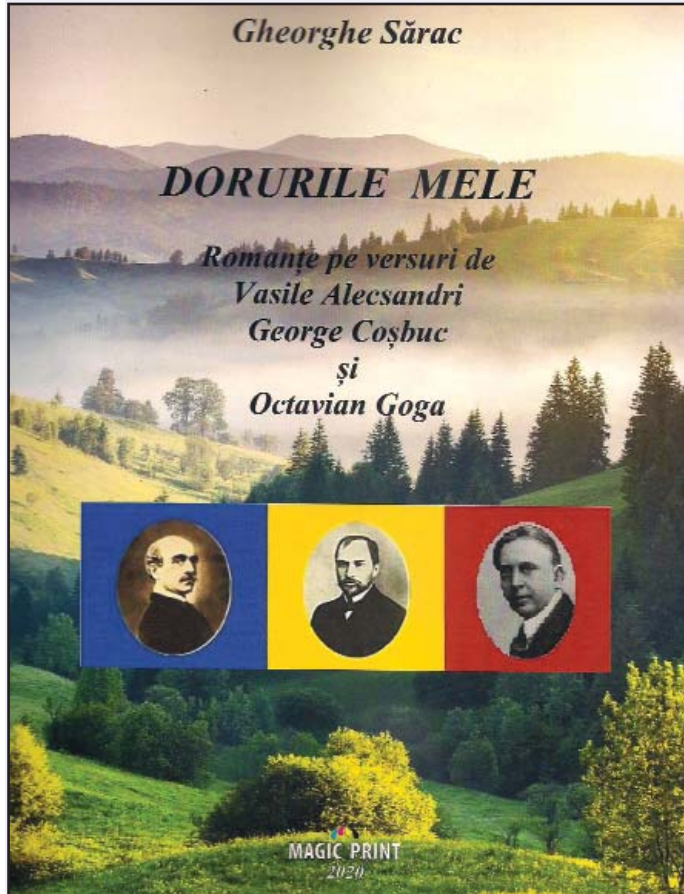
Petecel, Dan Dediu, Mihai Cosma, Lavinia Coman, Vladimir Tismăneanu, Viorel Cosma, Irina Hasnaș și Corina Drăgoi, Radu Negreanu și atâția alții. Cartea e impecabil organizată, astfel că la sfârșitul ei găsești, în anexe, liste de lucrări, de concerte la Radio și Filarmonică, spectacole la Opera Națională, discografie, bibliografie și un tabel cu cronicile cu datele și ziarele respective. În afara valorii istoriografice (adaug și faptul că e interesant de observat chiar cum, în texte, la sfârșitul anilor 1940, apelativul "domnul" devine "tovarășul" - un detaliu aparent minor, dar emblematic pentru generația mea), cartea poate fi folosită ca un îndreptar pentru tinerii dirijori pentru alcătuirii de programe de concerte și, cum am spus mai sus, pentru a învăța sau a perfecționa scrisul cronicilor muzicale. Sunt acolo multe pagini despre arta dirijorului; astăzi ele ne apar de la sine înțelese, dar uneori nu strică să fie recitate. De asemenea, transpare, din cronici și nu din textele cu tentă ideologică, o anumită etică a breslei: critica nu ar trebui să fie niciodată nimicitoare, răutăcioasă, ci un instrument generos de perfecționare și auto-perfecționare.

Lena VIERU CONTA



Gheorghe Sărac: „Dorurile mele”

Gheorghe Sărac este un personaj unic pe tărâmul romanței românești, interpret de reală vocație, dar mai ales autor al unor antologii extraordinare, inexistente înaintea lui în acest domeniu. A fost laureat la festivalul național „Crizantema de aur” de la Târgoviște, fiind remarcat pentru vocea sa frumoasă și caldă, ideală pentru romanță. După o serie de premii și înregistrări proprii, își descoperă poate adevărata vocație, aceea prin care a teaurizat bijuteriile istorice ale romanței. Încă din 1988 realizează

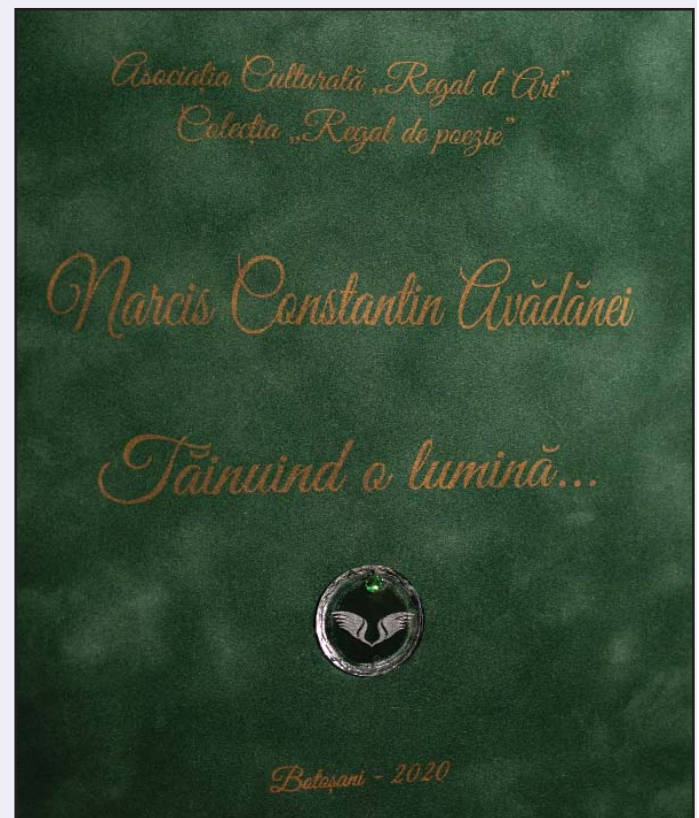


albumul „Mai am un singur dor”, cu 21 de romanțe pe versuri de Mihai Eminescu cântate de el, după care editează alte două discuri pe versurile poetului nostru național, „Dintre sute de catarge” și „Din valurile vremii”. Prima antologie semnată de Gheorghe Sărac, „Mai am un singur dor”, a apărut în 1991 la Editura Muzicală a UCMR, cu 25 de romanțe pe versurile lui Mihai Eminescu, volumul incluzând atât partiturile, cât și, firește, versurile. Pasiunea sa pentru cântecele pe versurile marilor noștri poeți se concretizează și în plan solistic, cu albume pe versuri de George Coșbuc și Octavian Goga, apărute mai târziu inclusiv în format CD. Volumul de față, 300 de pagini în format mare, reunește romanțe și cântece pe versurile celor trei mari poeți, cu partiturile respective. Prefața, extrem de documentată, este semnată de Aurelian Popa Stavri. Cartea a fost prezentată oficial pe scena celei de a 54-a ediții a Festivalului național al romanței „Crizantema de aur” de la Târgoviște. De altfel, pe prima pagină putem citi o grăitoare mărturie a artistei Alinei Mavrodin Vasiliu, directoare artistică a festivalului „Romanța românească, acest cântec dedicat poeziei, de o rară gingășie, este un gen muzical binecuvântat de Dumnezeu tocmai pentru că și-a purtat cu smerenie coroana de regină într-o lume

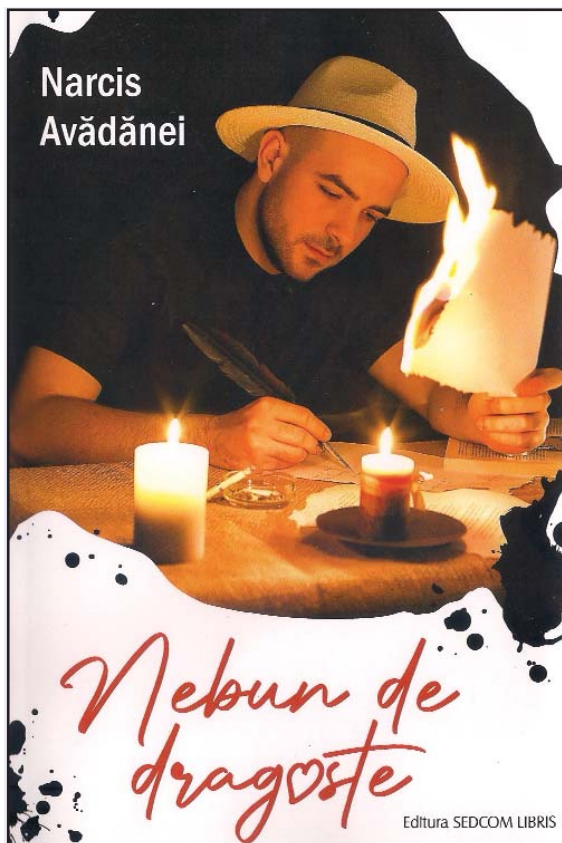
debusolată artistic, care pare să-și fi pierdut rațiunea culturală, morală, estetică și națională”. Din această perspectivă, antologia semnată de Gheorghe Sărac reprezintă un reper de mare valoare.

Narcis Constantin Avădănei: „Tăinuind o lumină”

Tânărul poet, textier și om de televiziune și-a pus semnătura pe un număr de peste 70 de cântece de muzică ușoară, multe din ele șlagăre autentice, cum ar fi „Lumina mea” (Eugen Doga), „Știu că vei regreta” (Jolt Kerestely), „Patria mea”, „Strânge-mă-n brațe”, „N-ai, N-ai” (Paul Surugiu Fuego), „Nu sunt singur” (Andrei Kerestely), „Să readucem dragostea” (Luminița Dobrescu). De asemenea a scris versurile unor colinde emoționante, cum ar fi cele cântate de Paul Surugiu-Fuego („Crăciunul este doar acasă”, „O iarnă”, „Atâta-i colinda”, „Crăciun de poveste”, „Colinda celor doi îndrăgostiți”), „Viața e frumoasă”, „Mi-e dor”, „Crăciunul acesta-i al meu” (Ianna Novac), „Dă-mi mâna ta”, „O lacrimă de cântec” (Oana Sârbu). Dar galeria compozitorilor care au făcut apel la talentul lui este mai mare, între aceștia numărându-se și Virgil Popescu, Raoul, Ivan Linkovskii, Angelika Vee, Eugenia Carabut Andrieș (ultimii din Republica Moldova). Volumul de la care am împrumutat și titlul dublei noastre recenzii a fost editat, cu sprijinul familiei Livia și Ioan Gauzin, ca de obicei în condiții grafice excepționale, de doamna Lili Bobu, sub egida Asociației culturale „Regal d Art” din Botoșani: peste 500 de pagini de format mare, caractere superbe de literă, portrete pe calc ale artistului, cu celebrele lui pălării (autoare Ana-Maria Halalai). Apărută în cunoscuta colecție



bibliofilă „Regal de poezie”, cartea are coperti din catifea, împodobite cu o bijuterie din cristal Swarovski, iar poetul beneficiază de recomandarea de clasă a regretatului academician Nicolae Dabija, sub un titlu absolut onorant



pentru protagonist "Narcis, poetul care inventează poezia". Alte două recomandări elogioase sunt semnate de două scriitoare binecunoscute pentru cultura și exigența lor, Lucia Olaru Nenati ("Gând la popasul dinspre o altfel de lume a poeziei") și Daniela Zeca Buzura ("Taifun de soare"). Să ai 30 de ani și să pășești în lumea poezilor de frunte beneficiind de asemenea aprecieri, iată o adevărată performanță, pe care Narcis Avădănei o merită din plin. Cealaltă carte, apărută la editura Sedcom Libris din Iași (orașul natal al artistului) cu sprijinul doamnei Elena Stoica, poartă titlul "Nebun de dragoste" și conține în plus câteva titluri. Formatul este diferit, dar calitatea tiparului este de asemenea de lăudat, copertă și ilustrații de Iuliana Iordăchescu și Sabina Nicoleta Știrbu, iar fotografiile purtând semnătura aceleiași pasionate și talentate Ana Maria Halalai.

Foarte legat de lumea muzicii ușoare, a spectacolelor și a televiziunii, Narcis Avădănei este un nume familiar iubitorilor genului, lui aparținându-i conceptul și scenariul emisiunii de mare audiență prezentate de Paul Surugi-u-Fuego la TVR2, "Drag de România mea", ocupându-se și de promovarea emisiunii. Este singurul program de divertisment de la toate posturile noastre de televiziune unde muzica ușoară românească este la ea acasă, toți compozitorii și interpreții importanți fiind invitați de-a lungul timpului în platou. De altfel, de un deceniu Narcis Avădănei este PR independent, având numeroase colaborări apreciate. Cartea "Nebun de dragoste" se găsește în lanțul librăriilor Cărturești și Diverta, dar poate fi comandată și online pe www.portokal.ro

Recenzii de **Octavian URSULESCU**

Albumul cu amintiri



timp într-un sat din jud. Covasna, unde fusese repartizată. Era încă la catedră în momentul când a triumfat, în 1987, la festivalul de la Mamaia. Vă dați seama ce mândrie pe elevi când îi scotea la tablă câștigătoarea Trofeului, care-i devansase pe Cătălin Crișan și Daniel Iordăchioae (a fost o ediție extrem de puternică)! În prezent, Alina Mavrodin este directoare artistică a Festivalului național al romanței,



● În prezent am înțeles că Grădina Cinemascope (aceasta este denumirea dintotdeauna) din Amara este în reamenajare și modernizare, conform unui proiect anunțat încă din 2019 de fostul președinte al Consiliului județean Ialomița, Victor Moraru, care a făcut imens pentru festivalul dotat cu "Trofeul tinereții". Așa încât probabil nu va mai exista nici clădirea mică ce adăpostea atât un vestiar, cât și o cameră administrativă și care apare aici în fundal. În prim-plan trupa ASIA, înainte de recital, și Horia Brenciu. Lider al cunoscutei formații feminine, Irina Nicolae (a treia din stânga), fusese anterior, în postură solistică, distinsă cu premiul I în concurs, ocazie cu care a fost remarcată de compozitorul Adrian Ordean.

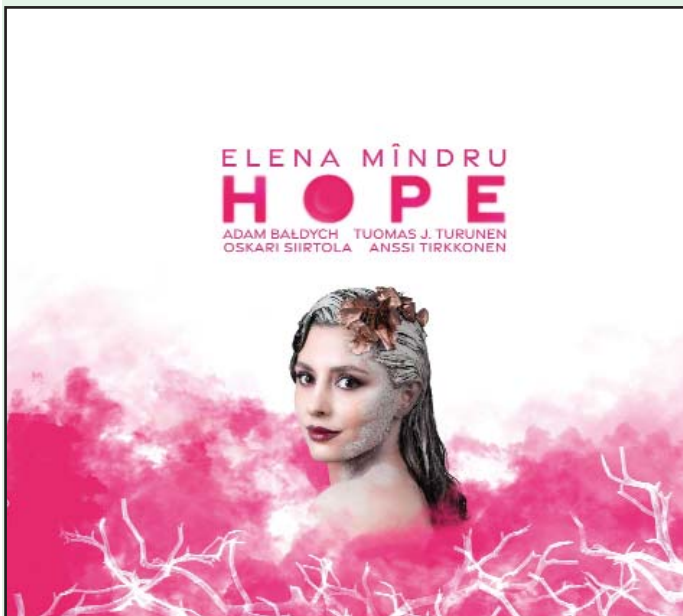
● Originară din Pucioasa, jud. Dâmbovița, frumoasa Alina Mavrodin a absolvit facultatea de matematică la Iași și a predat un timp într-un sat din jud. Covasna, unde fusese repartizată. Era încă la catedră în momentul când a triumfat, în 1987, la festivalul de la Mamaia. Vă dați seama ce mândrie pe elevi când îi scotea la tablă câștigătoarea Trofeului, care-i devansase pe Cătălin Crișan și Daniel Iordăchioae (a fost o ediție extrem de puternică)! În prezent, Alina Mavrodin este directoare artistică a Festivalului național al romanței, "Crizantema de aur" de la Târgoviște și promotora nr. 1 a acestui gen muzical străvechi, atât în țară, cât și peste hotare.

● Dispariția tragică a Laurei Stoica a lăsat un mare gol în muzica ușoară românească, ea fiind una din puținele adepte ale unei maniere interpretative moderne, cu tentă rock. De altfel, a și compus câteva piese de succes, ce se cântă și azi în festivalurile de gen, și a fost unul din primii artiști care au avut formație proprie de acompaniament. Așa încât discuția cu muzicianul Mihai Pocorschi era cât se poate de firească. (D. M.)



Jazz-ul speranței

Nici o umbră de tristețe în muzica recent apărutului album „HOPE”, girat plurivalent de Elena Mîndru – compozitoare, poetă, vocalistă și manageră a casei de discuri ce îi poartă pe generic numele. Elena Mîndru este artista care, deși încă tânără, s-a afirmat drept o veritabilă personalitate a diasporei române de jazz! Originară din Cluj, unde a urmat serioase studii în domeniul compoziției muzicale, avându-l drept eminent mentor pe profesorul universitar dr. Adrian Pop, ea a cucerit prestigioasa bursă internațională *Nordic Master of Jazz*, ce i-a oferit specializări succesive, de câte șase luni, la *Royal Academy of Music* din Aarhus (Danemarca), la *Royal Academy of Music* din Stockholm (Suedia), la *Sibelius Academy of Music* – Helsinki (Finlanda) și *NTNU* din Trondheim (Norvegia), devenind PhD la *Sibelius Academy's Jazz Department*. Să mai amintim



că anterior, dintre cele optsprezece recunoașteri valorice pe care le-a meritat cu prisosință prin ani, majoritatea din zona jazzului, cele mai marcante rămân însă *Premiul al doilea* și *Premiul publicului* adjudecate la atât de exigentul concurs de gen, *Shure Montreux Jazz Voice Competition* (Elveția) derulat în luna iulie 2012. S-a stabilit în Finlanda, unde și-a aflat în persoana talentatului pianist, compozitor, profesor Tuomas Juhani Turunen atât un coleg de vocație cât și partenerul de viață. Deosebit de activă și ambițioasă, vocalista Elena Mîndru a reușit până la vârsta de doar 33 de ani (născută la 7 mai 1988) să evolueze în peste patru sute de concerte, aplaudată fiind pe scene din SUA, Franța, Olanda, Estonia, Suedia, Slovacia, Ungaria, Germania, Danemarca, Finlanda și România, să creeze un număr apreciabil de compoziții în genurile muzicale *simfonic*, *de cameră*, *coral*, *pop* și mai ales *jazz!* Totodată și-a întemeiat propria casă de discuri – „EM Records”. Mai nou, ca o mărturie în plus a aprecierii de care se bucură, ei i s-a încredințat manageriatul unui festival muzical din Finlanda!

În dificila perioadă a pandemiei, Elena și Tuomas nu s-au lăsat copleșiți de nedoritele, tragicele evenimente care ne-au modificat tuturor existența, cei doi compunând, înregistrând și editând noul lor album discografic numit sugestiv „HOPE”. Întrucât în ultimii trei ani, cei doi artiști au colaborat cu admirabilul violonist de jazz polonez Adam

Baldych (care utilizează și o versiune constructivă a viorii datând din Renaștere), acesta a fost invitat să facă parte și din quintetul care a realizat CD-ul „HOPE”; quintet ce i-a inclus pe finlandezii Oskari Siirtola – contrabas, Anssi Tirkkonen – baterie alături de protagoniștii Elena Mîndru, Tuomas Juhani Turunen, Adam Baldych, aceștia trei din urmă numiți implicându-se și în compunerea muzicii, a versurilor, a aranjamentelor.

Creată cu gust de Elena Mîndru (muzică și text), piesa-titlu a albumului, „HOPE”, s-a dorit un veritabil *imn al speranței* intonat cu torențială fervoare de autoare, care a prelungit expresivitatea temei într-un insolit solo imitând percuția în staccato vocal, solo constituit pe fondul sunetelor „inside piano”, al contrabasului și al accentelor discrete ale bateriei; i-a urmat, cu lejeră preumblare pe clapele pianului Tuomas J. Turunen, după care glasul solistei a revenit, în parlando și a reluat concludiv tema.

Înrudite prin vitalitate, luminozitate și pregnanță ritmică – trăsături insuflăte exuberant de interpreți ca o constantă năzuire spre o viitoare stare de bine – se vădesc a fi: piesa a cincea, „RUN AWAY”, compusă în comun de Elena și Tuomas (după piesa a patra de aceiași autori, „WALK AWAY”, care n-a fost decât o foarte succintă introducere...), o cantilenă avântată, de subtilă muzicalitate dezvoltată în travaliul improvizatoric inspirat, susținut de vocalistă, apoi de violonist; piesa a opta „LOST BOYS” de Tuomas J. Turunen pe versurile Elenei Mîndru – un traiect melodic expansiv, fecund, fructificat cu peremptorie măiestrie în pilduitor demers *scat* al glasului animat de pulsația swingului, apoi cu relevabilă dexteritate de către pianist și cu luxuriante fraze spontane de violonistul Adam Baldych; în fine piesa-epilog „WALKING ON THE MOON”, temă preluată de la Sting, reformulată în aranjamentul Elenei Mîndru pe un pachet de patru armonii, repetitiv, cu o secțiune „B” modulantă, prilejuind reușite concretizări de o scintilantă virtuozitate oferite de violonist, de vocalistă în *scat* și dezinvolt de către pianist.

Pentru contrast de expresie, de policromie timbrală, de arhitectonică ritmică, au apărut intercalate în chip oportun celelalte piese – a doua, „HAY MOON”, creație de ton confesiv a lui Tuomas J. Turunen, coautor cu Elena Mîndru al versurilor, în acest episod afirmându-se solistic mai întâi contrabasistul Oskari Siirtola, urmat veloce de violonist; piesa a treia creată de Tuomas pe versurile Elenei, „FOLIACE”, exhibând sensibile tente de nostalgie în melopeice fraze aici imaginate pe corzile viorii; piesele a șasea și a șaptea, „BLACKBERRY” și „BLUEBERRY”, ambele compoziții ale invitatului Adam Baldych, oferind auzului rafinate tente de intimitate afectivă, de feeling al sincerității, al unor trăiri introvertite, uneori pigmentate cu o notă de mister – cu participarea solistică predilectă a autorului; de asemenea piesa a noua, „LUCA”, emoționantă dedicație sonoră (în muzică și versuri) a lui Tuomas J. Turunen pentru fiul lui și al Elenei, violonistul Adam Baldych deținând un important rol solistic alături de contrabasist și de pianist.

Din economia mijloacelor exprimării muzicale nu au lipsit subtile ecouri ale folclorului românesc și sub aspectul melosului, elemente ale limbajului modal.

„HOPE” – un proaspăt album inventat de înzestrați slujitori ai artei sunetelor pentru dezideratul comuniunii lor de spirit cu adevărații jazzofili!

Florian LUNGU

Carla Boboc, o frumoasă speranță a muzicii ușoare

Este cunoscută exigența compozitorului Horia Moculescu, așa încât atunci când i-a înmănat tinerei soliste prestigiosul Premiu al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România la Festivalul internațional "George Grigoriu" de la Brăila, cu aprecieri calde despre evoluția ei, am înțeles cu toții că distincția este mai mult decât meritată, dar și că ne aflăm în fața unei soliste nu numai cu un prezent remarcabil, dar și cu un viitor luminos în față. Laudele reputatului muzician s-au referit îndeosebi la versiunea sensibilă, rafinată, originală a șlagărului lui George Grigoriu "Eternitate", piesă la care mulți soliști fac apel în concursuri, îndeosebi la Brăila, fără însă a căuta să-i confere noi valențe. Cum premiul UCMR include și mediatizarea prin fotografii, dar mai ales un interviu, am provocat-o pe tânăra solistă la o discuție despre ea, despre muzica preferată, pasiuni, șlagăre, artiști, pentru că, la urma urmei, Carla Boboc este exponenta unei generații care se apropie de muzica ușoară românească, deci și noi se cuvine să cunoaștem aspirațiile și gusturile acestei generații chemate să preia ștafeta genului de la vedetele de azi.

Mai întâi o scurtă fișă biografică: s-a născut la Craiova, oraș unde locuiește și azi, iar în februarie 2022 va împlini 17 ani. După absolvirea gimnaziului "Traian", este în prezent elevă la Colegiul național "Frații Buzești", împărțindu-se cu seriozitate între studii și muzică.

Octavian Ursulescu: *Tinerii aspiranți la gloria muzicii ușoare au ca unică rampă de afirmare competițiile de gen, și acestea tot mai puține. Ai căutat să ajungi la asemenea concursuri?*

Carla Boboc: Se înțelege, dar visul meu a fost dintotdeauna să fiu finalistă la un concurs de talie internațională, să fiu acompaniată de o orchestră prestigioasă, evoluția mea să fie judecată de un juriu de mare competență. Iar visul mi s-a împlinit la Brăila, la singurul concurs internațional de muzică ușoară din țară. E greu de spus ce am simțit să fiu pe scenă alături de asemenea instrumentiști, în frunte cu Ionel și Andrei Tudor, compozitori de vază, și să fiu urmărită din loja juriului de Horia Moculescu, Andreea Andrei, Adrian Romcescu, Luminița Anghel și de doi specialiști de peste hotare! Când am aflat că am cucerit și Premiul UCMR chiar că mi s-au înmuiat picioarele, nu uitați că abia împlinisem 16 ani... Până la Brăila mai cucerisem premiul I la Sibiu ("Capitala muzicală") și Baia Mare ("Ursulețul de aur"), culesesem lauri la Timișoara ("Bega music festival"), iar după aceea, în septembrie, am cucerit Premiul special "Sprint Music" la tradiționalul festival "Trofeul tinereții" de la Amara, cel mai vechi din țară.

O. U.: *Spuneam că sunt, din păcate, tot mai puține competițiile de gen. Unde crezi, în aceste condiții, că ți-ai mai putea verifica talentul în perioada următoare?*

C. B.: În acest moment am primit vestea că m-am calificat în finala concursului de la Deva, "Stelele cetății", și acesta destul de longeviv, unde am înțeles că voi fi acompaniată de orchestra condusă de compozitorul Viorel Gavrilă, ceea ce este o bucurie. Dar mai ales îmi doresc mult să fiu pe scena festivalului "Florentin Delmar" de la Focșani, despre care am auzit atâtea lucruri bune. În ciuda vârstei, ador muzica ușoară românească veche, iar în creația lui Florentin Delmar am descoperit câteva bijuterii.

O. U.: *Dacă tot ai amintit de Delmar și de dragostea ta pentru muzica ușoară mai veche, ce ascuți, ce-ți place, ce înregistrări ai în colecția ta?*

C. B.: Nu doar că ascult, dar am în repertoriu și pregătesc cu profesoara mea creații de Ion Cristinoiu ("Iartă!", ce melodie minunată!), Marcel Dragomir ("Să mori de dragoste rănită"), Aurel Giroveanu ("După noapte vine zi"), Edmond Deda ("Of, inimioară!"), Horia Moculescu ("Fântânile albastre") - am fost onorată că dânsul mi-a înmănat Premiul UCMR la Brăila. În spectacole și la concursuri mai cânt și alte piese care-mi plac nespuse, iar pe unele din ele le pregătesc pentru viitoarele apariții: "Te-aștept să vii..." (de Ionel Tudor), "Mi-e dor de tine" (Adrian Romcescu), "Tu nu vezi cerul" (Andrei Tudor), "Marea mea iubire, marea" (George Grigoriu), "Sara pe deal" (Tudor Gheorghe), "Un albastru infinit" (Marcel Dragomir), "De-ar fi să vii" (Alexandru Vilmanyi), "Mai



frumoasă" (Laura Stoica). Din păcate, la concursurile de muzică ușoară de azi de la noi muzica ușoară românească a cam trecut pe planul doi, primând piesele străine - aceasta înafara festivalurilor de la Brăila și Amara. Există chiar regulamente în acest sens, practic împotriva pieselor cântate în limba română! Dar, cred eu, cele care contează cu adevărat sunt melodiile românești, ele ar trebui cântate cât mai des de cei din generația mea, dar nu numai.

O. U.: *Așa cum am spus, suntem curioși, cei mai în vârstă, ce gen de muzică te pasionează, ce crezi că ți se potrivește cel mai bine?*

C. B.: Și din exemplele pe care vi le-am dat deja, dar și din lista interpreților mei preferați și a titlurilor din repertoriul propriu se poate vedea ce-mi place și ce mă reprezintă. Iubesc melodiile lente, care sensibilizează publicul, care-mi permit să ofer din propriile mele trăiri. Vin vulnerabilă în fața spectatorilor, pentru că în final să-i

atrag în poveste, să-i fac să simtă cât de multe are muzica de oferit... Așa încât, normal, interpreții români pe care-i apreciez în mod deosebit sunt Angela Similea, Marina Voica, Aurelian Andreescu, Corina Chiriac, Dan Spătaru, Mirabela Dauer, Mihaela Runceanu, Laura Stoica, Mălina Olinescu, Florin Bogardo, Mădălina Manole, George

schimbam ceva. Lucrurile se modificau permanent, totul petrecându-se natural, eram determinată să afixez exact ce și cum simțeam chiar acolo și chiar atunci, având astfel oportunitatea de a exprima puțin din creativitatea mea artistică. Dar, indiferent de context, ceva nu s-a schimbat niciodată: emoția care mă acapara de fiecare dată când începeam să cânt. Acest sentiment nu poate fi descris. Tot ce simt pe scenă, când am în spate asemenea instrumentiști minunați, artiști și ei la urma urmei, care evoluează la acele instrumente doar pentru mine nu poate fi descris, cum am spus, în cuvinte, ci trăit pentru a fi înțeles. Să știu că în acele clipe alcătuiesc împreună cu ei o echipă este cu adevărat magic.

O. U.: *Ești o tânără inteligentă, cultă, e clar că iei și școala, nu numai muzica, în serios. Cum n-aș vrea ca lumea să aibă impresia că am făcut un interviu "dirijat", trăgând spuza doar pe muzica românească, sunt convins că ai destui idoli și printre interpreții străini, ceea ce este absolut firesc.*

C. B.: Normal, așa e, dar așa cum am spus și o repet, pentru mine muzica ușoară românească este pe primul plan. De la interpreții străini am mai degrabă unele melodii preferate, între aceștia numărându-se Adele, Christina Aguilera, Whitney Houston, Amy Winehouse, Jennifer Huston, Lady Gaga, Celine Dion, Bon Jovi, Leonard Cohen, Barbra Streisand, Lara Fabian, Patricia Kaas, Queen, Frank Sinatra, Louis Armstrong, James Brown.



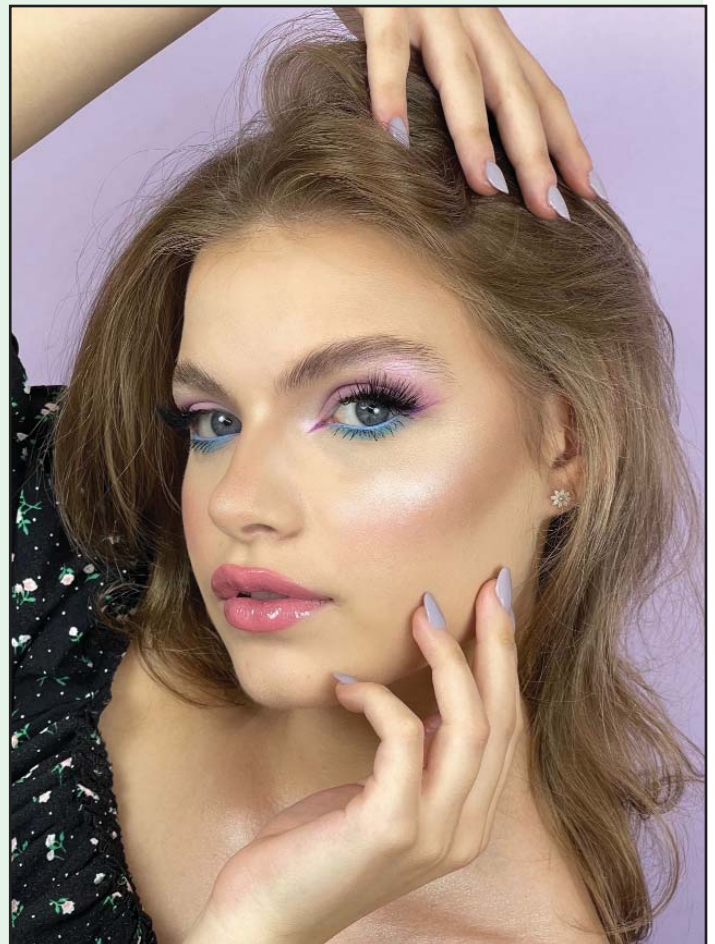
Nicolescu ("Eternitate" rămâne piesa mea de suflet), Anda Călugăreanu, Aura Urziceanu, Gică Petrescu, Marina Florea. Iar din generația tânără lista e ceva mai scurtă – Andra, Delia, Liviu Teodorescu, Florin Ristei, Alina Eremia.

O. U.: *Chiar că sunt uimită că o solistă foarte tânără are o imagine de ansamblu atât de cuprinzătoare a fenomenului muzicii ușoare românești, cu titluri de piese, nume de compozitori și de interpreți pe care le credeam necunoscute de adolescenți, dar e clar că avem în tine o fericită excepție. Cu siguranță un rol decisiv l-a jucat aplecarea ta către calitate, dar și pregătirea muzicală. Ce ne spui în această privință?*

C. B.: Voi începe prin a vă mărturisi că ador pianul! De 9 ani frecventez cursurile unei școli private de muzică din Craiova, "Shine's Arts", unde mă pregătesc cu profesoara Olga Șain. Dacă n-ar fi fost ea, muzica n-ar fi avut aceeași însemnătate pentru mine azi. A reușit să mă introducă de mică în universul fascinant al muzicii, iar de atunci nu mă văd urmând alt drum. Dovadă că înafara interpreților străini de muzică ușoară/ jazz/ pop îi ascult intens pe Luciano Pavarotti, Andrea Bocelli, Sarah Brightman.

O. U.: *O să revenim la finalul discuției noastre la artiștii străini preferați, dar acum ne-ar interesa să știm cum percepe un tânăr concurent la festivalurile de gen acompaniamentul orchestral, rar întâlnit înainte, dar mai frecvent azi, drumul fiind deschis de formația Ionel Tudor. În ultimii ani la festivalurile de muzică ușoară au fost și orchestrele dirijate de compozitorii Dan Dimitriu și Viorel Gavrilă, ceea ce este foarte bine, dar în rest, din spirit de economie, organizatorii vă impun negativele orchestrale. Cum vezi, ca solistă, situația?*

C. B.: Diferența între a fi acompaniată de o orchestră sau de negative este uriașă. Cu negativul studiezi, repeți, rezultând o interpretare monotonă, pe care te bazezi și pe scenă, unde însă nu se modifică nimic. Cu orchestra e ceva măreț, exact opusul. Pentru mine, acest prim contact cu orchestra (și încă ce orchestră!) a însemnat o experiență unică, definită de spontaneitate. Au existat, firește, repetiții, dar de fiecare dată când mă urcam pe scenă la Brăila și formația începea să cânte mă trezeam făcând ceva cu totul diferit! Fie că adăugam ceva, fie că mă răzgândeam și



O. U.: *Chiar că e o colecție foarte interesantă, trădând bun gust. Succes la viitoarele concursuri și să nu abdică niciodată de la profesiunile de credință legate de muzica ușoară românească!*

Octavian URȘULESCU

Horea Crișovan și provocarea VanDerCris

L-am redescoperit pe Horea Crișovan (probabil cel mai important chitarist timișorean de cel puțin două decenii, unul dintre primii cinci din România, în opinia mea) în pandemie. Cam în același timp cu omagiul Post Scriptum, propus programului „Rockul Carantinei”, lansa



un video-single „Amazing Trace” cu grupul VanDerCris (mai mult decât o anagramă - construit după chipul, asemănarea și în prelungirea sa, dacă-mi dați voie). Instrumentiști timișoreni de seama lui (Florin Cvașa - tobe) și mai tineri (sufletorul Lucian Nagy, claviaturistul Marcelle Poaty Souami, basistul Dănuț Bлага, solista Maria Hojda - folosită ca un instrument, cu incantații și îngânări, superb)... Plus organistul Doru Apreotesei pe post de guest-star, o legendă în plină activitate, pendulând între Suedia și Thailanda, după anotimp.

Dar n-a fost doar o piesă, aveam să descopăr după vreun an, ci un concept materializat într-un grup care a înregistrat un disc, unul dintre cele mai frumoase ascultate de subsemnatul în ultimii ani, aici. După un prim album

solo „My real trip” (2014), Horea a revenit în plină pandemie cu rezultatul palpabil (și oficial) al unor căutări de ani buni: teme, dar și instrumentiști și voci care să achieseze la viziunile sale, să facă corp comun. Iar materialul (între world music și jazz, dacă doriți o încadrare stilistică) curge aproape fără să-ți dai seama, deși piesele sunt bine individualizate, variate. Dar senzația rămâne aceea de tot unitar, cu un numitor comun în întruparea temelor mereu din chitară (uneori curat electrică - „clean” cum se spune - alteori acustică), care la rândul ei se „împrietenește” - iar și iar, dar mereu altfel - cu claviaturile, secția ritmică, instrumentele de suflat.

Este Horea Crișovan, trecut prin febra heavy-metal a tinereții (să nu zic mai mult), apoi potolit și... adâncit într-o muzică fără frontiere (dacă tot am fost mângâiat de tușeul instrumentului duduk, sper că așa se scrie). Estompat, se simte școala celor șase - șapte discuri Stepan Project (Crișovan a fost în nucleul trupei timișorene de studio), ba chiar și influențe Abra (mă refer la chitaristul Adrian Dinu și basistul Christian Podratzky, cu care de altfel înregistrează un nou disc al celor doi mari instrumentiști folk-rock, stabiliți în Germania).

Compozițiile VanDerCris sunt piese de pus sub cupola încăpătoare a actualului concept jazz / fusion, sunt melodii de așezat sub pomul de Crăciun (deși aș putea „programa” câte două pentru fiecare anotimp), e o reverie totală care curge atmosferic, balansând viața asta agitată, vârfurile de trafic (și stres) de peste zi. Așadar un material muzical întru liniștire, care altfel denotă de departe maturitate artistică, creativă, dar și integratoare. O trupă care ar merita mai multe concerte, nu numai la festivalurile organizate de Marius Giura și Fundația culturală „Jazz Banat” (producătorul discului, care consideră grupul o revelație a ultimilor ani): anul trecut, VanDerCris a cântat pe prestigioasa scenă de la Gărâna, iar în 29 octombrie 2021 la „Timișoara Jazz Festival”.

Doru IONESCU

Tony Bennett - Lifetime Achievement

Tony Bennett, unul dintre cei mai longevivi artiști jazz, va primi în cadrul galei Jazz FM Awards 2021 în data de 28 octombrie, premiul pentru întreaga activitate. După șapte decenii de activitate, legendarul *crooner* va primi una dintre cele mai înalte distincții pe care comunitatea jazz-ului global o poate oferi, și anume trofeul onorific Lifetime Achievement Award, care reprezintă nu numai unul dintre cele mai prestigioase premii acordate în cadrul galei Jazz FM Awards, ci și o recunoaștere a muncii depuse de Tony Bennett în slujba muzicii, de-a lungul întregii sale cariere încununată de succes.

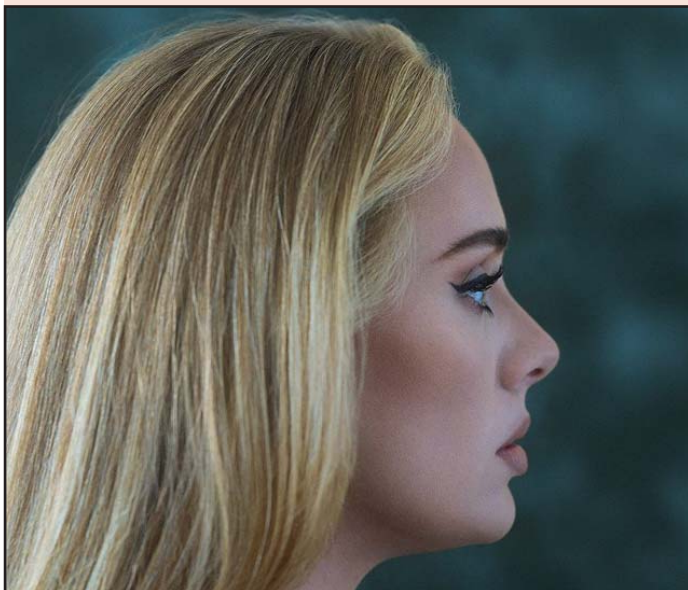
Coleg de generație cu Frank Sinatra, Dean Martin sau Sammy Davis Jr., Tony Bennett este și în zilele noastre un nume de referință în jazz-ul vocal, dar și în cadrul culturii pop, *crooner*-ul având mereu o capacitate neasemuită de a se reinventa și a propune muzica adusă cu el de peste o jumătate de secol, noilor generații de tineri. Artistul a vândut peste 50 de milioane de discuri în întreaga lume și a oferit publicului momente inedite atunci când a colaborat cu marile staruri pop și jazz ale momentului, precum Lady Gaga, Amy Winehouse sau Diana Krall.

Începând cu ziua de 28 octombrie Tony Bennett se află pe lista numelor de aur laureate în cadrul galelor Jazz FM Awards, alături de legende ale genului cum sunt Herbie Hancock, Quincy Jones sau Georgie Fame.



Adele - „Easy on Me”

Adele a revenit în prim-planul muzicii pop, după o pauză de mai bine de cinci ani. Cântăreața britanică, care are în palmares 15 premii Grammy, a lansat în luna octombrie primul single din acest deceniu, intitulat „Easy on Me”. Cunoscută pentru vocea ei distinctă, pentru maniera aparte în care abordează interpretarea cântecelor, o combinație între o tristețe reținută și o descătușare emoțională cutremurătoare, Adele a reușit să recucerească topurile mondiale prin lansarea noului cântec „Easy on Me”, al cărui videoclip a atins cifra de 111 milioane de vizualizări pe platforma YouTube în numai o săptămână. „Easy on Me” este o piesă ce se încadrează în stilul baladei pop, un gen care a consacrat-o pe artista britanică, însă acest cântec reprezintă numai primul pas în drumul spre mult așteptata apariție a noului album marca Adele, intitulat



„30”, ce va fi lansat pe 19 noiembrie în acest an, la o distanță de 6 ani de precedentul album „25” (apărut în 2015).

Cu toate că, din spusele artistei, noile cântece vor merge pe firul clasic, specific lui Adele, totuși albumul va fi străbătut de un puternic sentiment de intimitate, iar asupra versurilor și a notelor ce le vor acompania va plana permanent o senzație de tristă serenitate, ce va conduce ascultătorul către ceea ce pare ideea centrală a viitoarei apariții discografice și anume: o calmă resemnare.

Paul McCartney și Taylor Swift vor prezenta Rock And Roll Hall Of Fame 2021

Paul McCartney și Taylor Swift vor prezenta în acest an una dintre cele mai prestigioase gale muzicale: Rock And Roll Hall Of Fame 2021. Gala va avea loc în data de 30 octombrie, putând fi vizionată pe tot cuprinsul globului începând din data de 20 noiembrie, pe platforma HBO. Rock And Roll Hall Of Fame se va bucura și în acest an de o atenție deosebită din partea iubitorilor muzicii de pretutindeni, capul de afiș fiind ținut nu numai de fericiții laureați, dar și de cei care, pentru o seară, își vor asuma rolul de prezentatori.

În cadrul ceremoniei de prezentare a premiilor, Paul McCartney îi va omagia pe cei de la Foo Fighters, al căror lider este îndrăgitul muzician Dave Grohl, fostul toboșar al

trupei Nirvana. Taylor Swift o va introduce în Rock And Roll Hall Of Fame pe cântăreața texană Carole King, în timp ce Lionel Richie îi va înmâna producătorului Clarence Avant trofeul „Ahmet Ertegun”.

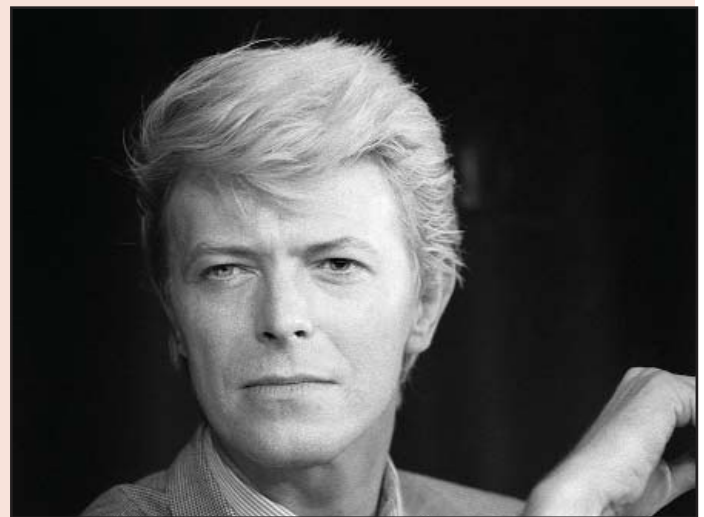
Pe lângă Foo Fighters, Carole King și Clarence Avant, lista celor introduși în Rock And Roll Hall Of Fame



2021 va continua cu nume mari precum Tina Turner, Jay-Z, The Go-Go's sau Todd Rundgren.

David Bowie - „Toy”

Cu ocazia aniversării a 75 de ani de la nașterea lui David Bowie, site-ul oficial al artistului a anunțat lansarea unui album nou, la o distanță de 6 ani de la dispariția unuia dintre cei mai titrați artiști britanici din istoria rock-ului. Albumul „Toy” va face parte dintr-un set de colecție inedit în care se vor regăsi 11 albume în format CD, alături de 18 discuri pe vinil și care va aduce în atenția publicului lucrări experimentale mai puțin cunoscute ale lui David Bowie din perioada 1992-2001, reunite sub titlul de *David Bowie 5. The Brilliant Adventure (1992-2001)*. Setul *David Bowie 5. The*



Brilliant Adventure reprezintă a cincea colecție David Bowie apărută până în prezent, aceste serii de discuri lansate sub sigla Warner Music având scopul de a prezenta într-o variantă exhaustivă discografia artistului.

Albumul „Toy” a fost înregistrat de Bowie în anul 2001 și a reușit să scape din „seiful” cântărețului în anul 2011, atunci când el a fost piratat și pus la dispoziția publicului pe internet. În data de 7 ianuarie 2022 va apărea, însă, pentru prima oară varianta oficială a albumului „Toy”.

David LAPADAT

Muzică veche pe scena Operei

Ansamblul cameral de muzică veche "Anton Pann" a luat ființă în 2003, având ca obiectiv declarat valorificarea repertoriului muzical de dinaintea secolului XX, regăsit în manuscrise de sorginte bizantină sau orientală. Cu numeroase concerte atât în țară, cât și peste hotare (peste 500 de reprezentații în Italia, Belgia, Anglia, Franța, Spania, Polonia, Republica Moldova, Maroc, Ucraina, Grecia, Turcia), ansamblul a fost cel dintâi care a înregistrat toate compozițiile prințului Dimitrie Cantemir într-o colecție

care cântă", așa cum declară el cu nejustificată modestie. Și nici doar un muzician care joacă. Este un artist adevărat, cu o vitalitate și o longevitate artistică impresionantă. Deviza sa profesională pare a fi "prezentul continuu". Și într-adevăr așa este, el revenind de multe ori în ultimii ani pentru evenimente, festivaluri, lansări de cărți sau discuri, fiind descoperit și de publicul care n-a prins perioada lui de glorie, anterioară anului 1982, când s-a stabilit în Canada.

Concertul de la Opera Națională din capitală a fost conceput ca unul de muzică și poezie, pentru promovarea noului album "Cantemir Melo II". Invitatul special Sergiu Cioiu a recitat impresionant poezii din operele lui Miron Costin, ale Mitropolitului Dosoftei, ale poetului persan Omar Khayyam și ale celui libanez Khalil Gibran. Conținutul noului album include piese atribuite prin tradiție orală principelui Dimitrie Cantemir, preluate o parte din culegerea alcătuită de el însuși, precum și lucrări din culegerea lui Teodor T. Burada "Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei", republicate în cartea "Dimitrie Cantemir - Cartea științei muzicii" de Eugenia Popescu-Judet. O compoziție inedită, atribuită tot lui Cantemir, este și piesa finală, preluată din colecția de cântece "Spitalul amorului" de Anton Pann. Albumul și spectacolul au fost co-finanțate de AFCN și realizate în parteneriat cu ONB, Zeedo-Shop, Music Hub 55, de Asociația pentru cultură și tradiție "Anton Pann" prin managerul de proiect Oana Lucia Răileanu, grafica întregului proiect fiind semnată de Georgiana Ivancea de la "Design Smart Ideas". Un public numeros a ovaționat originalitatea demersului artistic al Ansamblului cameral de muzică veche "Anton Pann", într-o colaborare specială cu actorul Sergiu Cioiu. Instrumentiștii care au evoluat au fost Constantin Răileanu - liderul ansamblului, voce, daire (percuție), kanun, Alexandru Stoica - oud, Andrei Nițescu - violoncel, Sabin Penea - vioară, cu participarea muzicianului libanez Ghassan Bouz - bendir, riq (percuție), maestru de sunet fiind Leonidas Palaskas.

Dorin MUNEA

audio compactă, "CantemirMelo". Concertul de la Opera Națională din București a avut la bază noul album "CantemirMelo II", cu lucrări din "Cartea științei muzicii după felul literelor" scrisă de principele moldav. Iată componența ansamblului prezent la înregistrarea discului: Constantin Răileanu - liderul ansamblului, voce, percuție, kanun, Alexandru Stoica - oud, Andrei Nițescu - violoncel, Sabin Penea - vioară, invitați fiind Ziya Tabbasian (Iran/Canada) - tombek și Issam Garfi (Tunisia/Franța) - flaut. Pe album a evoluat și Emmanuel Hovhannysian (Armenia) - duduk, maestru de sunet fiind Leonidas Palaskas din Grecia.

Dacă anul trecut Sergiu Cioiu a aniversat împlinirea a 80 de ani printr-un recital de zile mari susținut la clubul "Green Hours", de această dată, la 81, a fost invitatul ansamblului "Anton Pann" în acest concert remarcabil. Așa cum îl caracteriza inspirat jurnalistul Miron Manega, "Sergiu Cioiu nu este doar "un actor



Corina Chiriac, artă și istorie

“Am reprezentat cu bucurie și dăruire Arta Românească pe mai multe meridiane. Am avut vocația de a fi Artist. Trimful existenței mele este însă altul: printr-o intervenție divină, am devenit la 33 de ani Credincioasă. Cu ajutorul lui Dumnezeu și al tuturor celor care m-au ajutat personal și profesional – cărora le mulțumesc fără încetare



– am aflat că Scena Vieții este mult mai încăpătoare decât pare la prima vedere. Și dacă tot ce am realizat va fi uitat într-o zi, sper că vor rămâne în urma mea Minunile Trăite, pe Strada Speranței”, scria Corina Chiriac în cartea sa “Minuni trăite”, începută, scrisă și lansată în vremuri de pandemie și în care “ne povestește epopeea vieții sale”.

2021 este un an special pentru una dintre cele mai emblematice personalități ale scenei românești, o artistă completă și complexă, actriță de teatru și film, scriitoare, compozitoare, textieră, realizatoare de emisiuni de televiziune!

Născută în zi de mare sărbătoare, pe 26 octombrie, atunci când îl cinștim pe Sfântul Dimitrie Izvorătorul de Mir, marea artistă a aniversat peste cinci decenii de carieră artistică fabuloasă. Anul trecut s-au împlinit 50 de ani de când Corina Chiriac debuta la “Steaua fără nume” și câștiga en-fanfara concursul regizat de Sorin Grigorescu și Simona Patraulea! În numai trei luni a parcurs toate cele trei etape și a obținut din partea juriului condus de Octav Enigărescu nota 10, dar și consacrarea în fața publicului. S-a prezentat cu valsul “Valurile Dunării” de I. Ivanovici, aria “I could have danced all night” din opereta

“My Fair Lady” și cu o piesă din repertoriul francez, “Il est mort le soleil”. Și totuși, drumul pe care avea să îl aleagă pentru totdeauna s-a prefigurat mult mai devreme, tatăl său fiind apreciatul compozitor, violonist și pianist Mircea Chiriac (1919 - 1994), profesor de Armonie și Contrapunct la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, iar mama, Elisabeta Chiriac (1920 - 2002), profesoară de pian tot la Conservator. Pentru colega sa de bancă, Arșaluis Calaignan, viitoarea doamnă Elisabeta Chiriac, tatăl Corinei a compus în anii studenției “Serenada pentru vioară și pian”, cântată și acum de majoritatea violoniștilor și pianiștilor. La sfârșitul anilor '40, maestrul Ion Voicu a realizat prima înregistrare Radio a acestei lucrări, iar 40 de ani mai târziu, fiica lor a realizat o variantă vocală a acestei serenade, în orchestrația autorului, exact în tonalitatea în care a fost compusă.

Corina Chiriac a studiat de mică pianul cu Rodica Șutzu, una dintre ultimele descendente ale familiei domnitoare. La numai șase ani devine eleva Școlii de Muzică nr.1 (clasa vioară principal / pian secundar); i-au fost dascăli George Manoliu, Petre Munteanu și Ilarion Ionescu - Galați.

Și totuși, cariera artistică a Corinei Chiriac a început înaintea “Stelei fără nume”, în anul 1965, la Casa de Cultură a Studenților “Grigore Preoteasa”, în cadrul concursului “Debuturi”. A cucerit premiul de popularitate (era cea mai tânără concurentă!), cu două compoziții proprii (“Plouă” și “Iubește viața”) și cu melodia “Pe Valea Prahovei” de George Grigoriu, președinte al juriului.

În primăvara lui 1971 reprezintă România la cea de-a IV-a ediție a Festivalului Internațional “Cerbul de Aur” de la Brașov, obținând locul III. A interpretat celebrele melodii, devenite șlagăre, “Inimă nu fii de piatră” (Edmond Deda) și “Va veni o clipă” (Paul Urmuzescu). De remarcant faptul că prezența sa a fost “validată” de o comisie cu nume răsunătoare: Sile Dinicu, Ion Dumitrescu (președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România), Henry Mălineanu, Laurențiu Profeta, Radu Anagnoste, Petru Brîncuși, Radu Gheciu, Valeriu Râpeanu (vicepreședintele Radioteleviziunii Române) și George Sbârcea.

Între timp, Corina Chiriac lansează discuri (în perioada 1970-1988 apare pe 58 de compilații “Electrecord”), dă interviuri, “ține” copertele revistelor, ia



premiu și trofee, înregistrează melodii încredințate de toți marii compozitori, filmează la Televiziunea Română în spectacole și emisiuni de divertisment, imprimă la Radio, lansează șlagăre, imprimă piese pentru coloana sonoră a filmelor și începe lunga serie a turneelor în străinătate. Prima sa participare la Festivalul Mamaia '72, cu nu mai puțin de cinci piese, este marcată de premii, printre care și Premiul de interpretare: "A-tinerit romanța" (Aurel Giroveanu) - Premiul III, "Chemare" (Liviu Marcovici), "Pasăre de apă" (Radu Șerban), "Cine spune că-i ușor?"



(Petre Mihăescu) și "În dulcele târg al ieșilor" (Richard Stein) - Mențiune. De atunci și până în 1988 a participat la toate edițiile Festivalului de la Mamaia.

Pe 9 iunie 1979 este protagonista primului show color al TVR, "Eu sunt Corina". Invitat special a fost Gheorghe Zamfir, emisiunea fiind singura înregistrare în care publicul telespectator îl poate admira cu o improvizație vocală de excepție, pe lângă nai și acordeon. Regia a fost semnată de Sanda Balaban, redactor muzical a fost Aurora Andronache, iar producător, regretatul Tudor Vornicu. La Festivalul Internațional al Filmelor de Televiziune de la Montreux, Elveția, show-ul obține Premiul Special al Juriului. La exact 40 de ani, această performanță unică avea să fie marcată printr-un moment aniversar pe scena Festivalului Internațional Cerbul de Aur, ediția 2019. Vedeta de atunci a spectacolului, filmat în Studioul 1 al Televiziunii Române, a susținut un recital extraordinar alături de orchestra condusă de Ionel și Andrei Tudor. A interpretat melodiile „Eu sunt Corina!”, care a dat și titlul show-ului, și „Uită nostalgia”, compuse de Ion Cristinoiu, „Am visat odată”, un minunat cântec compus de Mihai Constantinescu, melodie care i-a adus mari succese internaționale, celebrele "Opriți timpul" și "Strada Speranței" (Vasile Veselovschi / Mihai Maximilian) sau nemuritorul vals „Valurile Dunării”, cu care a câștigat „Steaua fără nume”.

După perioada petrecută în SUA, Corina Chiriac revine în țară în 1994 și aduce succesul de casă și audiență propriilor emisiuni TV "Să v-amintiți duminica" (realizator Florentina Satmari) și "Opriți Timpul!". Pe 30 martie 2017, marea artistă era distinsă cu Premiul "Opriți Timpul - Respect pentru valori" la Gala Premiilor Revistei "Actualitatea Muzicală" a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, în semn de apreciere pentru emisiunea de divertisment pe care o realiza de mulți ani la Național TV și în care promova muzica de calitate.

Pe 1 iulie 2019, de Ziua Muzicilor Militare, sărbătorită încă de la 1831, alături de alte personalități ale lumii cultural-artistice, Corina Chiriac participă la ceremonia de așezare la temelie Monumentul Artiștilor Muzicii Românești, atunci inaugurat, a unui Hrisov pe care au fost consemnate datele esențiale despre istoria ridicării acestuia.

În toamna aceluiași an, Corina Chiriac a ales să aniverseze cei 70 de ani de viață alături de fani și de prieteni, lansând la Magazinul Muzica, de ziua sa, un dublu album aniversar intitulat "Strada Speranței", distins cu Discul de Aur pentru vânzări record, dar și o amplă și impresionantă bibliotecă virtuală, www.corinachiriac.com, care prezintă cariera impresionantă a artistei și a tatălui său, compozitorul Mircea Chiriac, cu impresii și imagini de arhivă, documente, înregistrări video rare, fotografii-unicat, articole din presa vremurilor, afișe din spectacole, amintiri, autografe, scrisori, confesiuni.

Deloc întâmplător am ales să facem o scurtă trecere în revistă a celor mai importante momente, realizări și evenimente din viața și cariera acestei artiste remarcabile, debordând de talent, energie și sensibilitate, cu o voce și prezență scenică unice și care iată, a ales să facă acum un gest admirabil: donația către Muzeu Național de Istorie a României a peste 300 de piese și obiecte de patrimoniu, reprezentând istoria a patru generații din familia Nestorescu- Calaignan - Chiriac. La

alături de autoarea articolului



Sala Lapidarium a avut loc ceremonia semnării actului de donație, prin care un număr semnificativ de piese din colecția personală a mării artiste Corina Chiriac au intrat în patrimoniu muzeal. Donația cuprinde piese variate: pașapoarte iraniene ale bunicilor materni de origine armeană, trofee, diplome, trofee și plachete, începând cu „Steaua fără nume” și „Cerbul de Aur”, medalii, certificate de naștere și de studii, documente și fotografii de la începutul secolului XX, rochii de scenă, bilete de avion din anii '70, atestate de liber profesionist din aceeași perioadă, instrumente muzicale și alte obiecte personale de familie.

Toate au fost adunate și păstrate timp de o sută de ani de către Gheorghe Chiriac (bunicul patern), caligraf, tipograf, grafician și pictor, de pianista Eliza Calaișan (mama, căsătorită Chiriac), de compozitorul și profesorul universitar Mircea Chiriac (tatăl). Sunt lucruri de o valoare inestimabilă, care reprezintă existența a patru generații, cele mai vechi obiecte datând de la 1900: Diploma de Bacalaureat a bunicii materne, Paris Mardighian,

nădejde care au trăit creștinește, drept, frumos și productiv, oameni dragi mie”, a spus la festivitate Corina Chiriac. La evenimentul găzduit de MNIR, prilejuit de semnarea actului de donație de către marea artistă și Managerul Ernest Oberlander-Târnoveanu, au fost prezenți, alături de invitați speciali, oficiali ai Ministerului Culturii, istorici, jurnaliști, oameni de cultură și artă, muzicologi - Dr. Cristina Păiușan-Nuică, cercetător științific MNIR, cea care, alături de echipa sa a coordonat acest amplu demers al donației, Prof.Univ.Dr. Dumitru Constantin Dulcan, Octavian Ursulescu, Conf.Univ.Dr.George Coca, avocat, Alexandru Mironov, Varujan Pambuccian, Deputat Uniunea Armenilor din România, Costel Cristian Lazăr, Subsecretar de stat Ministerul Culturii, Marina Almășan, col. Aurel Gheorghiuță, ș.a.



absolventă a unui liceu american de fete în Adabazar, Turcia și atestarea străbunicului patern, Nichita Nestorescu, negustor boiangiu, ca Staroste al Asociației Meseriașilor și Negustorilor din Buzău.

„În vara aceasta, cu ajutorul inimoasei echipe de cercetători, am selectat, inventariat și donat un număr însemnat de obiecte adunate de către membrii familiei mele timp de un secol. Pentru mine, această donație reprezintă un dar de suflet adresat generațiilor viitoare care vor avea curiozitatea să vadă, de exemplu, cum arătau diplomele de școală sau facultate în prima parte a anilor 1900, Trofeul meu câștigat la Festivalul Internațional Cerbul de Aur, ediția 1971, rochii unice cu care am cântat pe scenă în anii 1970 - 1980, fotografiile și afișe de scenă, decorații și distincții sau instrumente muzicale vechi și obiecte personale. La împlinirea a 51 de ani de la debutul meu artistic, aduc prin această despărțire elegantă, un elogiu plin de dragoste familiei mele, străbunici, bunici și părinți, oameni de

magnetofon din anii '50 sau obiectele de familie unice, așa cum este șevaletul de pictor al bunicului Gheorghe Chiriac, împreună cu autoportretul în ulei. Viitoarea expoziție dedicată cântăreței va prezenta și parte din rochiile de scenă unicate, lucrate manual, din anii 1970 și până în prezent, toate purtate la marile festivaluri și spectacole din țară, la filmări sau la concerte și festivaluri internaționale.

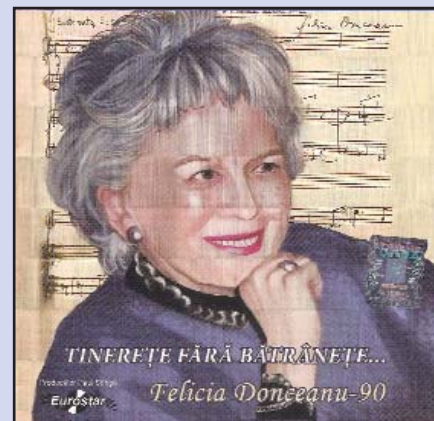
Privirile au fost atrase însă de două obiecte așezate pe un pedestal: o harpă foarte veche și de o superbă rochie acoperită cu paiete strălucitoare, a cărei poveste este depănată de vedetă: „În 1979, regretatul om de televiziune Tudor Vornicu a primit undă verde să achiziționeze aparate color pentru Televiziunea Română. Alte țări comuniste transmiteau deja de câțiva ani emisiuni color. Și, pentru a marca achiziția, a vrut să fie produs primul show color de televiziune, unul muzical, care să reprezinte România la cel mai important Festival de Filme de Televiziune, în Elveția”.

Oana GEORGESCU



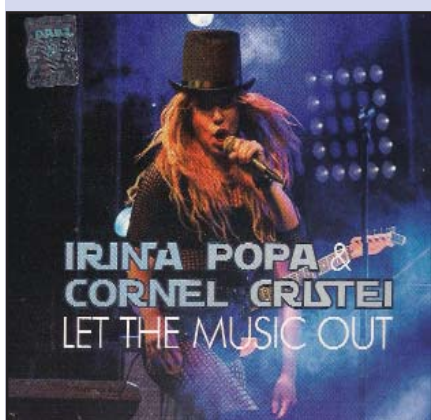
„Tinerețe fără bătrânețe...” - Felicia Donceanu - 90

Casa de discuri Eurostar ne oferă o plăcută surpriză prin acest omagiu discografic adus reputei creatoare la împlinirea vârstei de 90 de ani. Albumul include lucrările „Lumineze stelele”, „Coline albastre”, „La mijloc de codru”, „Cântece de față frumoasă”, „Parlando Rubato (Dedicație)”, „Cântece mediteraneene”, „Bâlci în Alderaban”, „Careu de ași”, „Remember”. În booklet avem CV-urile tuturor interpreților: mezzosoprana Claudia Codreanu, pianista Inna Oncescu, soprana Andreea Novac, pianista Diana Spânu-Dănilă (care semnează și un emoționant, sensibil „laudatio” protagonistei), Oana Spânu-Vișenescu (vioară, violă), clarinetistul Emil Vișenescu, violonistul Lucian Gabriel Dănilă, Trio Mozaic. Un album minunat, ce retrasează o carieră de excepție...



Irina Popa, Cornel Cristei: „Let the Music Out”

Fost component al formației Roșu și Negru, Cornel Cristei și-a amenajat un studio performant de înregistrări la Brăila, oraș unde a fost de altfel invitat de câteva ori în juriul festivalului internațional de muzică ușoară „George Grigoriu”, cel mai recent chiar în 2021. Se poate lăuda că a fost implicat încă de la început în cariera atât de promițătoare a solistei Irina Popa, câștigătoare a Trofeului de interpretare la Mamaia în 2008. Ulterior ea a avut numeroase apariții apreciate pe scena festivalurilor de jazz. Albumul de față, editat de A@A Records, conține nouă compoziții ale lui Cristei (care este producător muzical) și una semnată Mugurel Vrabete (de la Holograf). Producător artistic: Alexandru Șipa (Fundatia MUZZA), producător excetiv: Andi Enache. Un disc remarcabil, modern, și o confirmare a calităților vocale de excepție ale Irinei Popa, care cântă la fel de bine pop, jazz, rock, dance sau jazz-rock.



Monica și Jean Trofimov: „Draga mea mamă”

După albumele sale interpretate în dialect aromân, compozitoarea și solista Corina Elena Badea ne recomandă, tot la casa de discuri Eurostar, doi artiști din același spațiu tulcean, de această dată reprezentând minoritatea ucrainiană. Din ampla și documentata prezentare a Corinei Badea din booklet aflăm că soții Jean și Monica Trofimov sunt din comuna tulceană Sfântu-Gheorghe, chiar dacă în prezent sunt stabiliți în Spania. Ei n-au uitat melodiile pe care le cântau bunicii și părinții lor și au reunit o parte din ele pe acest CD dedicat „haholilor” (ucrainienilor) din Delta Dunării.

Dintre cele 15 piese, trei provin din folclorul rus, „Omul mării”, precum și inevitabilele șlagăre mondiale „Katiușa” și „Kalinka” (recomandăm renunțarea la „y” și utilizarea firească a diacriticelor). Foarte inspirată ideea de a dezvălui ascultătorului necunosător al limbilor ucrainiană și rusă subiectul fiecărui cântec, așa încât putem și noi să vă recomandăm titluri cum ar fi „Minerița”, „Deșămați caii, băieți!”, „Cântecul Calinei”, precum și piesa titulară.

Aranjamentele muzicale sunt semnate de Jean Trofimov, care cântă de altfel la toate instrumentele: orgă, chitară, mandolină, muzicuță, tobe, chitară bas și acordeon. Încă o apariție de calitate în catalogul casei de discuri Eurostar. (D.M.)



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

ACTUALITATEA
MUZICALĂ

Redactor șef:

Mihai COSMA

Redactori: Octavian URSULESCU

Norela-Liviana COSTEA

Secretar de redacție: Costin ASLAM

Correspondenți naționali:

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

Semnează în acest număr:

Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR, Corina BURA,
Teodora CONSTANTINESCU, Răzvan GEORGESCU, Doru IONESCU,
Madeleine KARACAȘIAN, Andreea Kiseleff, David LAPADAT,
Florian LUNGU, Carmen MANEA, Despina PETECEL THEODORU,
Alexandru PĂTRAȘCU, Costin POPA, Madălin Alexandru
STĂNESCU, Carmen STOIANOV, Lena VIERU-CONTA

www.ucmr.org.ro

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

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

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL

TEL: 021-242.30.32

ISSN: 1220-742X