

clipă în sentimentalism. Ceea ce nu-l ajută pe Dumitru Moțatu este instrumentul pe care cîntă, un Reghin destul de reușit dar incapabil totuși să concureze cu vechile instrumente pe podiumul de concert. O apăsare mai fermă îl blochează, îi înecă sunetul care și așa e destul de mic și lipsit de calitate. Pentru posibilitățile instrumentale ale lui Dumitru Moțatu și pentru cariera solistică căreia observăm că i se dedică cu tot mai multă fervoare, un violoncel de marcă este absolut obligatoriu.

Deși acompaniamentul orchestral (la concertul de violoncel, firește) este simplu și ușor de realizat, trebuie să remarcăm totuși promptitudinea lui Cristian Mandeal; atent însă relaxat, el și-a cruțat puterile pentru *Simfonia I* de Mahler. De la ultimul său concert în sala Radio, cu *Simfonia a V-a* de Șostakovici (și chiar dinainte, la Ateneu, cu Filarmonica clujeană și cea bucureșteană), Mandeal pare să se fi preocupat cu mai multă grijă de tehnica dirijorală propriu-zisă: au dispărut crisparea, încordarea continuă și unele mișcări lipsite de finețe, gestică sa de acum apărîndu-ne suplă, diferențiată, într-adevăr aptă să exprime întreaga fluctuație sonoră a unei lucrări cum e *Simfonia I* de Mahler. E un element ce-și are importanța sa și totuși considerat secundar de către unii datorită faptului că poate fi dobîndit prin asiduitatea studiului; dar nu atunci cînd gestul devine oglinda fidelă a unei fericite stări interioare.

Dimensiunile talentului lui Mandeal ni se par a fi relevabile în special prin alte două trăsături:

— prima: controlul permanent al desfășurării și al tensiunii, ceea ce se traduce practic prin modelarea fiecărei note și totodată printr-o detașare ce-i lasă libertate de a desena fraze largi, de a grada mereu creșterile spre punctele culminante și de a reveni în momentul imediat următor la liniște interioară — după asemenea epuizante acumulări — subliniind cu cea mai mare grijă detaliul ce urmează și care e începutul unei noi desfășurări;

— a doua: inspirația concertului (n-am găsit un termen mai potrivit, „improvizația” ar fi sunat și mai romantic); desigur că în timpul redării din concert Mandeal respectă schemele propuse la repetiții — schimbările de tempo, sublinierile, accentele, etc. — însă în cadrul acestor granițe rigide găsește un spațiu, fie el cît de mic, în care se mișcă parcă liber, improvizînd — chiar dacă în același spirit prestabil, cum altfel? — noi și abia simțite nuanțe și mișcări ce creează impresia unei trăiri de moment, surprinzătoare și oarecum diferită de ceea ce este totuși fix și mereu repetabil.

Pentru cel ce a asistat la repetiții, sau a cîntat în orchestră, simfonia i se pare luminată altfel în timpul concertului, lăsîndu-se atras de această stare de interes continuu pe care Mandeal o aduce cu el.

Dacă, ajungînd pînă aici cu lectura, veți spune că cele două trăsături, descrise ca fiind proprii lui Mandeal, le-ați mai sesizat și la dirijorul X sau Y și că ele de fapt sînt caracteristice pentru un interpret de valoare, înseamnă că efortul nostru de a-l situa pe Mandeal într-un orizont mai larg a dat roadele pe care le-am dorit.

Dan SCURTULESCU

## Viorel Munteanu-Poemul-cantată „Ștefan cel Mare”

E bine (și firesc) că în creațiile lor, compozitorii tratează teme majore ale istoriei neamului; e bine (și revelator) că tinerii noștri autori asimilînd diverse stiluri și tehnici dețin o remarcabilă virtuozitate componistică. Sînt premise dar nu și garanții peremptorii ale mării muzici. Mai este necesară acea cutezanță de a depăși corectitudinea, lucrul făcut temeinic, conștiincios, de a evita reluările, continuările, chiar amplificările, de a cucerii noi teritorii, de a le explora în funcție de resorturile proprii fiecărei structuri temperamentale. Căci această cutezanță vine din însăși logica operei de artă care are o deschidere spre infinit în ceea ce privește originalitatea. Dincolo de sugestiile imediate, recognoscibile ale unui text sau oricărei surse extramuzicale, există un nivel — cel al altitudinii față de actul creator — în care sursa poate indica sensul demersului componistic. Eroismul și curajul unui Ștefan cel Mare, de pildă, se poate transfigura, în planul actului creator, în acea cutezanță capabilă să învingă inerția, mai mult, să determine un nou impuls inertial. Curajul întreprinderii, dorința de a crea un moment unic, o lucrare unică, de a impune o unică trăire artistică exclude în cazul lucrărilor programatice acea operație rutinieră în care pe o listă a comemorărilor și aniversărilor bifăm lucrările cu adresă precisă. Pornind pe de o parte de la legendele și baladele în care este glorificată epoca lui Ștefan, de la creații muzicale fie folcloric-tradiționale — bocet, colinde — de la semnificațiile textului poetic extras din volumul „Nopti cu Ștefan cel Mare” al ieșeanului Ion Chiriac, Viorel Munteanu elaborează o lucrare solidă, de un echilibru clasic, cu deschidere spre monumental. O scriitură corală de mare diversitate — de la unisonul monodic pînă la polifonia superpozițională și eterofonie — dar de multe ori convențională, o orchestrație robustă — slujind aspectul evocator — uneori însă supralicitată, acoperind soliștii în momentele de tutti (frecvent pe Ionel Voineag, tenor cu voce mică, nepenetrantă). Mai depărtat de sursele muzicale decît cel din *Glasurele Putnei*, materialul sonor din poemul-cantată *Ștefan cel Mare* este supus unui travaliu componistic complex, de mare anvergură dar venicînd procedee și tehnici devenite academiste, bătătorite de creația contemporană: isoane, ostinato-uri, monodii eterofonizate, rupturi realizate prin cadențe arhetipice (omofonii placate, acumulări dinamice) etc. Dacă strategia arhitectonică este favorabilă mesajului muzical, regia timbrală stă oarecum sub semnul neeconomicului: un ansamblu vocal-instrumental de proporții celui utilizat trebuie exploatat la maximum, prezența corului de copii — de altfel o apariție remarcabilă pe care o datorăm Eugeniei Văcărescu-Necula — exclusiv cu rol coloristic, nefiînd motivată în context.

În aceeași seară am avut prilejul să-l ascultăm pe elevul-violonist Bogdan Bobocea care, cu subiectul ales — *Concertul* de Glazunov —, a promovat

în fața publicului un examen dificil. Caracterul monolitic (ce presupune din partea interpretului o rezistență și o concentrare sporită, o riguroasă dozare a eforturilor), pasajele de virtuozitate, cromatica timbrală variată sînt dificultăți pe care Bogdan Bobocea le-a depășit grație temperamentului său de certă vocație solistică. Se dovedește încă o dată eficiența programării pe scena de concert a unor tineri înzestrați instrumentiști. În acest fel se decantează valorile, se dobîndește experiența concertistică necesară marilor performanțe interpretative. Ion Baciuc a fost același iscusit strateg în disputa dintre solist și ansamblu, același șef de orchestră cu o gestică hotărîtă, clară, susținătoare de tensiuni dar și lejeră, destinsă, favorizînd relaxările. Dacă în lucrarea lui Viorel Munteanu parțiala dozare a intensităților partidelor vocale sau instrumentale a rupt în unele momente de tutti echilibrul sonor al ansamblului, în *Simfonia VII-a* de Prokofiev (cîntecul de lebadă al compozitorului) Ion Baciuc a găsit modalitățile cele mai eficace pentru relevarea optimismului reținut din primele două mișcări, a expresiei preponderent lirice din partea III-a sau a umorului suculent caracteristic finalului.

Liviu DANCEANU

## Constantin Bugeanu—Peter Rösler

Concertul dirijat la Ateneul Român de Constantin Bugeanu se așează sub semnul inegalității de interpretare; unor lucrări executate excelent, cu splendidă măiestrie tălmăcită în perfecta coordonare a compartimentelor orchestrale, în transmiterea nctulburată a intențiilor dirijorului către colectivul instrumental și transpunerea acestora aidoma în muzică, li s-au alăturat pagini inconstante, în care solistul instrumentist a fost departe de sensurile partiturii, departe de direcția pe care dirijorul a încercat să o propună ansamblului.

Am ascultat, în deschiderea concertului simfonic al filarmonicii, *Șapte cîntece din ulița noastră* de Paul Constantinescu pe versuri de Cicerone Theodorescu, solist fiind Pompei Hărășteanu, voce de excepție a scenelor românești. Evident, programarea piesei vine în continuarea unor opțiuni repertoriale mărturisite ale conducerii filarmonicii de readucere în prim-planul atenției a unor lucrări de însemnătate la vremea respectivă, de confruntare a lor cu marele public, paginile respective fiind, bineînțeles, luminate din alt unghi — cel al contemporaneității, deosebindu-se de multe ori fățiș de momente și direcții culturale ale unui trecut nu foarte îndepărtat. *Cîntecele* lui Paul Constantinescu vin astfel într-o nobilă și autentică descendență enesciană, prelucrînd un bogat material folcloric căruia i se infuzează ceea ce mulți au sesizat ca fiind o interesantă situație față de un programatism pe care textul îl cere muzicii, însă pe care muzica nu îl adoptă complet. Cu alte cuvinte, deși pretextul muzicii este oferit de marile mișcări greviste ale anilor '33, muzica nu intră pe drumul facil al unui declarativism excesiv, preferînd de multe ori

lirismul ca procedeu de evocare, modestia dimensiunilor dinamice ca factor expresiv. Prin rafinamentul tehnicii componistice așadar, lucrarea *Șapte cîntece din ulița noastră* rămîne un moment important în evoluția componisticii românești.

*Concertul în do minor pentru pian și orchestră* de Rahmaninov a marcat momentul neinspirat al serii. De puține ori am putut asculta versiuni mai terne, mai cenușii ale unor pagini care presupun într-o măsură atît de mare briața și avîntul romantic, rubatoul și rafinamentele coloristice, fan-tezia și capriciul pianistic bine regizate. Neavînd un solist pe măsură, orchestra a evoluat — cum era și de așteptat de altfel — reținută și timorată, neconvingătoare în intervenții și imprecisă în momentele de tutti, deasupra cărora ar fi trebuit să se înalțe un singur instrument: pianul solist.

În încheierea programului, dirijorul Constantin Bugeanu a propus o lucrare de desăvîrșit rafinament artistic — Poemul simfonic *O viață de erou* de Richard Strauss, partitură cu accentuat caracter autobiografic, de respirație amplă, maiestuoasă, întrebunînd toate gamele programatismului pentru reparcurgerea unor momente de semnificație autobiografică, cuprinse și evocate prin intermediul paginii cu portative. Partitura este prea cunoscută pentru a insista asupra ei; trebuie insistat însă asupra modalității de rezolvare a culorilor paginii orchestrale, modalitate îmbinînd, în egală măsură, sobrietatea și declanșarea cvasi-spontană a energiilor, a sonorităților alătururilor, îmbinînd reținerea dirijorală, autocenzura interpretativă împinsă la extrem și exploziile de exuberanță sonoră cerute de mersul armo-niilor straussiene. Rezultatul a fost pe deplin convingător, în sensul alcătuirii unui „întreg“ interpretativ — ca să scriem astfel — pe deplin valabil, într-o viabilitate conferită de însăși înfățișarea poemului orchestral (într-o oarecare măsură, soluția se arată a fi valabilă pentru oricare pagină orchestrală de amploare, acoperind resurse sonore variate și complementare).

## Mircea Basarab — Joachim Grubich

După întoarcerea orchestrei Filarmonicii „George Enescu“ din turneu, cadența simfonicelor de la Ateneu, menținută cu participarea unor orchestre oaspete, marchează câteva interesante momente. În concertul avîndu-l la pupitru pe Mircea Basarab, categoric, centrul de greutate l-a constituit programarea în primă audiție a unei lucrări laureate la o importantă competiție internațională (premiul I la Concursul Reine Marie-José de la Geneva, 1980) — piesa *Fantasme* pentru suflători de Vasile Timiș. În mod evident, lucrarea are la temelie urzeala melodică a folclorului românesc prelucrată în linia unor cercetări proprii, caracteristice componisticii românești contemporane. Cu alte cuvinte, mergînd nu atît mai departe cît pe un propriu drum componistic constituit din împingerea pînă la