

Din creația lui Schubert, Ionel Pantea a ales 9 liederuri pe versuri de Goethe, 9 din cele peste 70 compuse pe texte goetheene, în majoritatea la vârsta de 18 ani, 9 autentice capodopere, evocând ambianțe și sentimente de o mare diversitate: dramaticele *Gesänge des Harfners* (Cintecel harpistului) — printre care *Wer nie sein Brot mit Tränen ass* (Cine nu a mâncat niciodată pâinea cu lacrimi), pus pe muzică mai tirziu și de Schumann —, insinuantul *Der Fischer* (Pescarul), apoi *Meeres Stille* (Liniștea mării), cu atmosfera sa de încremenire, de liniște totală, marcată prin acordurile prelungi ale pianului, melancolicul *Wanderes Nachtlied* (Cintecul nocturn al drumețului), delicatul *Schäfers Klagelied* (Cintecul de jale al păstorului) și celebrul *Heidenröslein* (Trandafirul de câmp), devenit aproape un cântec popular. În toate aceste liederuri, Ionel Pantea a demonstrat dimensiunile artei sale, o artă țesută din finețe și tact, valorificând nenumăratele nuanțe intermediare posibile între *piano* și *pianissimo*. Dar apoi, brusc, odată cu *Der Erlkönig* (Craii ielelor), am pătruns în plină dramă, o dramă cu patru personaje distincte — povestitorul, tatăl, copilul, craii ielelor — conturate cu o uimitoare capacitate de portretizare muzicală.

În partea a doua a serii, Ionel Pantea a realizat o sugestivă incursiune în lumea liederurilor lui Hugo Wolf, începând cu ultimele creații ale compozitorului, cele trei *Michelangelo-Lieder* (Lieder pe versuri de Michelangelo), dominate de pesimism, pe alocuri chiar de tragism. Trecând prin conductul melodic de fericită inspirație din *Verschwiegene Liebe* (Dragostea nemărturisită), pe versuri de Eichendorff, prin lirică eroică din *Gesang Weylas* (Cintecul Weylei) și *Verborgenheit* (În taină), ambele după Mörike, prin îndrăznelile cromatice din *Biterolf* după Scheffel, Ionel Pantea și-a încheiat recitalul cu bijuteria de umor burlăsc, care este liederul *Abschied* (Rămas bun), tot după Mörike. Primul vers indică de îndată că vor urma împliniri ciudate: *Unangeklopft ein Herr tritt abends bei mir ein* (Fără să bată la ușă, un domn intră seara la mine). Domnul este un critic, care și-a îngăduit să publice unele aprecieri negative la adresa poetului, drept care acesta îl dă pe ușă afară. Desfășurată pe fundalul pianistic al unui vals vienez cu inflexiuni satirice, sceneta aceasta i-a prilejuit lui Ionel Pantea o creație de excepție, cu punerea în valoare a fiecărui cuvânt prin intonație vocală, mimică și gest, demonstrând reale virtuți actricești. O splendidă interpretare a popularei *Serenade* de Schubert, acordată ca „bis“, i-a permis apoi să se întoarcă la arta sa de mare subtilitate, făcută parcă pentru intimitatea unei săli de mici dimensiuni, cum este foaierea Operei.

Să mai adăugăm că acompaniamentul pianistic al lui Ferdinand Weiss s-a ridicat la același înalt nivel al interpretării vocale. În execuția cuplului Pantea-Weiss, frazele muzicale ale celor doi parteneri se întregesc, căpătând adeseori valențe vocale la pian și instrumentale la voce. Apariția lor în acest recital a reprezentat de aceea un veritabil regal artistic.

## Andrei Agoston — Ferdinand Weiss

Tot cu Ferdinand Weiss la pian a apărut, într-un recital la Muzeul de Artă, violonistul Andrei Agoston, solist cu o vie activitate în țară și străinătate, profesor de vioară la Conservatorul „Gheorghe Dima“ din Cluj-Napoca, concertmaestru al orchestrei de cameră fără dirijor „Pro Musica“ și vioară primă într-un excelent cvartet de coarde.

Pentru începutul recitalului, Andrei Agoston a ales *Sonata nr. 24 în Do major KV 296* de Mozart, prima sonată mozartiană de vioară purtând mențiunea „pentru clavecin sau pianoforte și vioară“. Reține atenția aci indicația *sau pianoforte*, dovadă că în perioada compunerii acestei sonate (1778), pianul începe să se impună în locul clavecinului, dar mai ales așezarea viorii în titlu după instrumentul cu clape, deoarece vioara era considerată acompaniatoarea pianului, nu invers. De fapt, *Sonata în Do major* marchează abia momentul începerii emancipării viorii ca instrument concertant independent în dialogul ei cu pianul. Înțelegând poziția istorică a acestei sonate într-o perioadă de tranziție, Andrei Agoston nu a încercat să așeze vioara în prim plan, interpretarea sa nefiind caracterizată prin niciun fel de febră „virtuoasă“, ci doar printr-o aleasă muzicalitate, iar în partea a doua, *Andante sostenuto*, printr-o frazare și un *legato* fără nici o concesie făcută facilităților viorii. Cît despre Ferdinand Weiss, chiar cînd rolul lui se reduce la simple acorduri, el a „luat cuvîntul“ cu o autoritate indiscutabilă.

A urmat *Sonatina în Re major op. 137 nr. 1*, una din cele trei lucrări de acest fel (în *Re major, la minor, sol minor*) compuse de Schubert — el însuși un bun violonist — în 1816, la 19 ani. Scrisă simplu, fără dificultăți tehnice, sonatina pretinde doar o interpretare pătrunsă de farmecul specific schubertian. Ceea ce Andrei Agoston și Ferdinand Weiss au știut să imprime cu prisosință lucrării.

Apoi, Andrei Agoston s-a lansat într-una din cele mai pretențioase pagini ale întregii literaturi violonistice: *Ciacona din Partita nr. 2 pentru vioară solo în re minor BWV 1004*, neuitată în interpretarea lui George Enescu, care dădea impresia desfășurării unei improvizații geniale, demonstrînd totodată existența unei necesități logice suverane. Depășind cu totală siguranță dificultățile tehnice considerabile ale lucrării, Agoston a mers întrucîtva și el pe această cale, dar creînd un edificiu deopotrivă intelectual și pasional, căci în interpretarea lui, variațiunile *Ciaconei* au căpătat o căldură și o forță de expresie anticipînd violonistica romantică.

Dificultățile tehnice aveau să cunoască însă o nouă creștere sensibilă în ultima lucrare a programului, *Sonata nr. 1 în fa minor op. 80*, în patru părți, de Prokofiev, compusă în 1946 și dedicată lui David Oistrach, care a și prezentat-o în primă audiție. În special părțile rapide — a 2-a, *Allegro brusco* și a 4-a, *Allegroissimo* — ridică în fața viorii, dar și a pianului, sarcini tehnice de înaltă virtuozitate, pe care Agoston și Weiss le-au rezolvat cu deplină de-

zinvoltură. S-a vădit, odată mai mult, că cei doi artiști clujeni alcătuiesc un cuplu redutabil, în măsură să reprezinte cu mare succes, oriunde, arta interpretativă românească.

Edgar ELIAN

## Ștefan Thomasz

Un program de duete ne propune distinsul instrumentist al filarmonicii bucureștene contrabasistul Ștefan Thomasz, ale cărui apariții în recitaluri ori în ansamblul „Hyperion“ ne-am obișnuit să le credem între fenomenele notabile ale stagiunii camerale. Cum remarca într-un interviu celebrul compozitor (iconoclast) Mauricio Kagel, preocupat, în afară de lucrul propriu-zis, de psihologia interpretului muzical (pe „scenicizarea“ căreia se bazează multe din lucrările sale) instrumentiștii cu literatură clasică mai restrinsă, chiar constrinsă la fundamentalele arhfonice în multe partituri simfonice, sînt cei mai deschiși la noutate, adică la compozițiile inconforme ale celei de a doua jumătăți a secolului nostru, dar și la revigorarea tezaurului, în parte, uitat al anumitor epoci, în general al barocului, mai diversificat instrumental, mai puțin restrictiv decît clasicismul ori primul romantism.

Recitalul lui Ștefan Thomasz a împăcat cele două linii de orientare repertorială amintite mai sus. Din muzica românească s-a cîntat Tudor Ciortea — *Distichon* pentru flaut și contrabas, o lucrare în care umorul regretatului compozitor preface o formă de uzanță a creației autohtone într-un comentariu alert, cu sugestii concise și scilpitoare, aducînd la „masa tratativelor“ cele mai disjuncte (aparent) instrumente ale orchestrei simfonice. La flaut — Matei Corvin, instrumentist de linie, mereu — cînd l-am ascultat — preocupat de ținuta sonoră a aparițiilor sale. Alături de lucrarea amintită, *Sonata pentru violoncel și contrabas* de Lucian Meșianu, concretizare elocventă a unei clase de compoziție a compozitorului, unde traseele transformazionale sînt rigurose, totodată fantast suprapuse. Este o muzică încărcată intelectual, o muzică ce vorbește despre sine, despre autorul său și despre sintaxe muzicale posibile. O propunere ordonatoare, în același timp prezentă și reflexivă.

Duetul devine, în contextul recitalului, un fel de simbol al muzicii de cameră, în ceea ce are ea mai propriu — conversația, prin sunet, a partenerilor de joc, cu atît mai mult cu cît duetul ceda locul terțetului, în aria *Per questa bella mano* de Mozart, cu basul Teodor Ciurdea, o voce frumoasă în special în registrul mediu și înalt, inteligent stilistic, și Ioana Thomasz — o pianistă a cărei retracțilitate este simptomul gustului delicat al prezenței insinuante cu eficiență, și chiar duetul nostru ceda locul „multi-pletului“, cînd duetul contrabas-violă era acompaniat de o întregă orchestră de cameră,

venită să-și dea concursul la reușita concertului, sub bagheta (tot contrabasistului) Florin Totan, un tînăr șef de orchestră în formare, a cărui prezență ne îndeamnă să-l urmărim în apariții mai concludente. La violă — Dan Mitu Gruia, aici dezinvolt, curat, ca bun muzician ce se află.

Ștefan Thomasz, încă o dată se vedește, este un reper sigur al muzicii de cameră și solisticii românești.

## Prime audiții

Organizatoric, nimic nou. Concertele de prime audiții ale Uniunii compozitorilor și Filarmonicii bucureștene continuă să fie (doar) un mod de producere a primelor audiții, alăturate după criteriul de a se afla la îndemîna programatorilor. A trecut timpul cînd recomandam o grupare de așa manieră făcută încît colegile de afiș să se lumineze reciproc, să-și găsească una alteia unghiul cel mai bun de reflecție. Acum ne bucurăm chiar și numai că lucrări relativ recente „prind“ rampa, adică găsesc interpreți și un patronaj curînd după ce au fost terminate. Vom vorbi deci despre lucrări, judecate fiecare după ceea ce îi este propriu, strict între aspirație și realizare.

Sublimarea gestului interior, exprimarea aforistică păstrînd însă ceea ce aș numi „tensiunea nespusului“, pare a precumpăni în compozițiile actuale ale lui Adrian Rațiu. (*Miniaturi pentru bariton și pian*, pe versuri de Ion Vinea). Un spațiu propriu este găsit în intersecția tradiției liedului cu o opțiune personală expresionistă, semn al unui univers expresiv subtil nuanțat. Cum remarcam și la lucrarea cîntată cu cîtva timp în urmă de formația „Musica Nova“, creația de acum a lui Adrian Rațiu are, pe lîngă deplina siguranță a mijloacelor, o forță expresivă de necontestat, iar imaginile aparțin unui registru bine individualizat.

Liedurile pe versuri de Lucian Blaga de Paul Rogojină atrag din nou atenția asupra acestui creator modest (om modest, nu și creator modest) ce a oferit adesea surprize etichetărilor pripite. Cred că putem să-i atribuim o anume direcțiune, franchețe în abordarea muzicii, un fel de voit primitivism, ceea ce-l face să nu evite procedeele consumate (recitarea în cînt) pentru că sînt înconjurate de alte elemente de concepere înconformă a condiției liedului. Paul Rogojină are un mod propriu, direct și sigur, de a angaja canoanele într-o dispută în care pe compozitor îl găsim mai degrabă de partea teatrului muzical (pe care, de altfel, îl și practică, cel puțin pe cel dedicat copiilor).

Hans Peter Türk probează deplina capacitate de minuire a unei formații dificile, „uscate“ (*Trio pentru oboi, clarinet și fagot*, cu trei marcantî interpreți, membri ai cvintetului „Concordia“, deseori recenzat în revista noastră — Eugen Glăvan, Valeriu Bărbuceanu și Miltiade Nenoiu) are, totodată, invenția necesară înlănțuirii acestor piese situate la granița dintre forma pentru sine și muzica de caracter. Ideile sînt prinse ager, instrumentate dezinvolt.