

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 cîțva 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.

volt. Există în această lucrare o convergență între micro și macrostructură, urmărind în mic, în jocul de registre și pedale, individualizarea și readucerea la matca comună a partenerilor, așa cum în mare se urmărește ramificarea stilistică și redobândirea unității.

O mare surpriză — *L'avenir* de Mihai Vărtosu, pe versuri de Henri Michaux (lucrarea încununată cu primul premiu la concursul „Valentino Bucchi“ în Italia). Compozitorii, unii dintre ei, vorbesc despre muzica lor mai mult decât muzica însăși poate să o facă. Iată și cazul invers — un compozitor de forță, de acută imaginație, înscris fără șovăială într-o modernitate definită, nu se agită public pentru sine, rămânând multă vreme străin chiar și colegilor de generație (ca subsemnatul). Nici o taină exterioară nu mai plutește acum asupra lui Mihai Vărtosu — este un talent deosebit, ghidat de un spirit de mare finețe. Abordarea lui Michaux se face nu numai sub semnul inspirației — foarte vii, de altfel, ci și sub cel al ideții, al ceea ce știe compozitorul despre marele poet. Cu o înclinare teatrală vădită, cu resurse evidente în această direcție, Mihai Vărtosu operează textul poetic, îl face să-și denote autorul mai mult decât o putea face simpla lectură, cu alte cuvinte nu este o muzică pe un text de Henri Michaux, ci pe poezia lui Michaux, în genere. Am înțeles mult despre enigmaticul poet din lucrarea lui Mihai Vărtosu, mai mult decât avusesem acces prin contactul doar cu textul. Ieșirea iluzorie din nearticulat urmată de re-căderea în interjecție este o idee a poetului dar și a compozitorului și explică o anume repriză a piesei, care putea să jeneze pe cel ce judeca doar muzica în sine. Am insistat asupra generalului pentru că invenția imediatului, fantezia și strălucirea detaliului vorbeau de la sine. Nu putem trece peste interpretarea excepțională în diversitatea de mijloace și identificarea cu textul a baritonului Bogdan Panu.

O sigură stăpânire a meșteșugului componistic, o greutate (autoritate) a deciziilor vădește lucrarea lui Adrian Iorgulescu *Ipostaze 4, pentru trei grupe de percuție*. Compozitorul își organizează strategia în „acțiuni-timbru”, concept pe care muzicianul l-a dobândit poate în timpul studiilor sub îndrumarea lui Tiberiu Olah, și o face într-un mod ce nu acceptă contestație. Monada „acțiune-loc-timbru” este intermediarul prin care Adrian Iorgulescu edifică lucid și temeinic, în lăuntru unității se produc inspirate deplasări de priorități; o melodie de timbre devine astfel, firească, melodie de înălțimi, vocală (la propriu). Într-o secțiune centrală, pinzele de ritmuri iau locul pinzelor de culori. Grupele de percuție acționează de obicei în convergență, parcurgând același traseu în transformare. Semnificația extramuzicală prinde substanță când participarea vocală devine „fals” noțională, interjecțională. Nu vreau, și nici nu pot pe moment, să descriu piesa lui Adrian Iorgulescu; am dat doar câteva detalii ale arhitecturii, să-i zicem, psihice, a acestei muzici ca să arătăm modul în care compozitorul își adjudecă, fără greș, aderența ascultătorului.

Astăzi, se vedește în liedurile Ilenei Ridzyk, neo-clasicismul și post-expressionismul fac casă bună. Compozitoarea urmărește fidel imagistica poeziilor de Mariana Dumitrescu, cele *Trei lieduri* ascultate acum fiind un comentariu inspirat, în dimensiunile bunului gust și pătrunderii textului. Lăsându-se rar ascultată, Ileana Ridzyk nu ne ajută în formarea unei imagini coerente despre creația sa.

Dacă la Mihai Vărtosu criteriile ordonatoare erau stilistice și teatrale, la Fred Popovici ele sînt meta-stilistice și generative în poemul vocal-instrumental *Vinerea timpului* pe versuri de Ștefan Augustin Doinaș (solistă Paulina Stavache, laureată tot cu primul premiu la același concurs italian, cîntînd inteligent, într-o manieră „instrumentală” adecvată). Principiile de arhitectonică, indiferente la vechile dihotomii armonice și melodice, se exteriorizează în vectori ai interesului artistic odată cu parcurgerea unei porțiuni mai mari din lucrare. Este genul de muzică a cărei invitație ți se adresează către spirit, obligîndu-te să regîndești suita de evenimente parcursă. Personal, ader la acest gen de muzică, indiferentă stilistic, iscoditoare, proiectivă, iscîndu-se din inteligență, cultură și solicitîndu-le.

Costin CAZABAN

## Cvartetul VOCES

În mod firesc, fiecare apariție publică a cvartetului ieșean „Voces” este constant primită cu un interes special, interes ce derivă din conștiința faptului că te afli în fața unui grup de muzicieni de excepție și în egală măsură a unui instrument de excepție. Iar în acest sens este suficient de menționat faptul că o deosebit de bogată literatură caracteristică a apărut în ultima vreme la noi în țară, tocmai grație activității exemplare a acestui ansamblu. În adevăr membrii formației „Voces”, violoniștii Bujor Prelipcean și Anton Diaconu, noul membru al formației, violistul Constantin Stanciu și violoncelistul Dan Prelipcean, dezvoltă o bogată cultură a stilurilor; iar faptul în sine stabilește atît coordonatele extensiei repertoriale cît și specialitatea abordării fiecărui opus în parte, în limitele stilului respectiv.

Mai este, oare, cazul să menționez faptul că în ceea ce privește această formație se poate vorbi de o veritabilă conștiință caracteristică — dacă o putem numi astfel — pe care o manifestă fiecare membru al formației. Astfel se poate explica acea unitate a gândului artistic ce direcționează raportarea planurilor sonore, tipul de sonoritate, construcția de ansamblu. Voi aminti, de asemenea faptul că prețioasa colaborare de care s-au bucurat în ultima vreme muzicienii formației „Voces” cu membrii cvartetului „Amadeus”, la Köln, a adăugat un plus de experiență, deosebit de prețioasă, dat fiind nivelul actual al formației, platforma europeană pe care este pe cale a o dobîndi.

Aceasta este perspectiva în lumina căreia am participat la ultimul concert bucureștean al cvartetului „Voces”, un program de muzică vieneză clasică și romantică. Am recunoscut desigur, suplețea stilistică lipsită de afectare, maniera netă, lipsită de așazise