

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 retracțibilitate 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.