

simfonică a Filarmonicii „Banatul” din Timișoara, dirijată de Remus Georgescu. Concertul demonstrează, cu pregnanță personalitatea autorului său, deși acesta nu împlinise pe atunci (1966) nici trei decenii. Dovadă dialogul — de la coeziune pînă la confruntare — între solist și orchestră, care par a fi susținute de argumente structurale, stilistice diferite interesul permanent viu pe care îl trezește curgera evenimentelor sonore... De subliniat pertinenta prezentării muzicologului Constantin Drăgoi și grafica evocatoare a Wande Mihuleac.

Între numeroasele apariții discografice dedicate unor soliști ai scenelor noastre lirice consemnăm înregistrarea ST-ECE 01935 care o are ca protagonistă pe soprana Sanda Șandru. Impusă semnificativ în viața muzicală în cursul ultimelor stagioni Sanda Șandru a colaborat cu mai multe filarmonici din țară, și alte instituții cu profil cultural, a participat la festivaluri și alte manifestări din țară și de peste hotare, s-a afirmat deopotrivă la Opera Română și în turneele efectuate în R. D. Germană și Spania. Un aspect repertorial demn de menționat în activitatea sopranei Sandra Șandru este disponibilitatea largă pe care o manifestă — în afara genului liric — pentru domeniul cameral — lied — și vocal-simfonic — cantată, oratoriu. Despre evoluțiile din turnee ale Sandei Șandru presa de spe-

cialitate din R. D. Germană consemna de pildă: „Ceea ce cucerește — dincolo de voce și muzicalitate — este profunda seriozitate, modestia, intonația sigură, bogăția de culori și nuanțe de care dispune și minunata artă a frazării”; criticii din Spania afirmă „o voce excelentă de soprană cu accente dramatice, un timbru generos, clar, vibrant în acute și surprinzător în grav. O mare muzicalitate alăturată unei voci conduse cu o tehnică perfectă”, „o voce care ne încintă pînă la înfiorare, un stil și o capacitate expresivă care ne-au entuziasmat profund”. Laureată a Colegiului criticilor muzicali de pe lângă Asociația Oamenilor de Teatru și Muzică pe anul 1980, Sanda Șandru reprezintă o certă valoare artistică a cărei dovadă o poate face între altele și discul de față, înscris predilect în repertoriul italian — Verdi, Puccini — dar prezentînd deopotrivă zone mai puțin abordate la noi și în general: Verdi (Attila, Forța destinului), Puccini (Madame Butterfly, Manon Lescaut, Gianni Schichi), De Falla (Vita Breve), Ceaikovski (Evgheni Oneghin), Bizet (Pescuitorii de perle), Charpentier (Louise). Acompaniază orchestrele simfonice ale Filarmonicii din Oradea, dirijor Grigore Iosub și „Romantica”, dirijor Carol Litvin.

Gabriel TOMESCU

VIAȚA MUZICALĂ

Simfonia a II-a „Orizontale” de Corneliu Dan Georgescu

Din nou, cu aleasă măiestrie în interpretarea lucrărilor contemporane dirijorul Iosif Conta, aflat la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, ne-a oferit în primă audiere încă un valoros *opus* al compozitorului Corneliu Dan Georgescu: *Simfonia a II-a „Orizontale”*. Dedicată marelui nostru pictor Ion Țuculescu, *Simfonia* face parte dintr-o trilogie simfonică inspirată de trei importante tablouri: *Armonii simple*, *Orizontale* și *Privirile culorilor*. Simfoniile ce corespund ordinii enunțate, reprezintă în parte „o ipostază arhetipală” proprie întregului ciclu. Demersul compozitorului este de a străbate un traseu de la „armonia simplă” — tradusă prin acorduri consonante simetrice, trecînd prin „orizantalitate” — ce presupune construcția muzicii pe straturi aflate în relații de succesivitate sau simultaneitate (construcție guvernată de aplicarea la nivelul sintaxei, ca într-un sistem de oglinzi, a legii „secțiunii de aur”), la „lumea culorilor” — invocată muzical de motive coloristice obsedante cu funcții stabile în planul formei. Fiecare simfonie privește din alt unghi acest demers accentuînd emblema ce o poartă.

Simfonia a II-a „Orizontale”, bineînțeles, după cum sugerează și titlul, operează în primul rînd cu structuri muzicale ce urmăresc îndeaproape nivelul sintaxei determinînd totodată, de la acest nivel, și celelalte coordonate componistice care presupun un travaliu cu date comune întregului concept ce stă la baza trilogiei: tendința spre elementar, spre original în sensul unui anumit neo-primitivism, idei muzicale guvernate de procedee simple, proprii muzicii ancestrale (repetări obsedante), exemplul fiind Partea I *Preludiu* unde alternează două stări — de fapt o pendulare între o stare acordică majoră cu una minoră — alternanță amplificată în Partea a II-a *Simfonia* între *tutti* și grupe solistice, extinsă apoi la scriitură în ultima parte *Postludiu* — între celule melodice repetitive și un ison prelung.

Esteticul se naște în muzica lui Corneliu Dan Georgescu din corelarea structurilor muzicale cu cele ale picturilor lui Țuculescu, trădînd o apropiere a două lumi vecine ce pot comunica spiritual prin limbaje diferite. Conviețuiesc, cu alte cuvinte, trăiri estetice comune provenite din aceeași bază structurală gîndită bineînțeles în afara timpului. În mod concret, ce unește această inspirată muzică de pictura lui Țuculescu? Poate în primul rînd utilizarea „simbolurilor” folclorice (motive muzicale, caracteristice unei zone, extrase din folclor, neprelucrate) apoi caracterul obsedant cu care acestea sînt puse în timp rezultînd astfel pe axa orizontală o nonevoluție

(atemporalitate) ceea ce duce mai departe la o tensiune internă neobișnuită care nu se rezolvă în sens tradițional. Dacă în *Preludiu* tensiunea însemna o poziția major — minor, dar și solo — tutti unde dinamica juca primul rol creind puternice explozii sonore ce conotează asocierea culorilor lui Tăculescu, în *Sinfonia* tensiunea se amplifică implicând migrații ale sunetului spre zone de frecvențe nedeterminate, vecine zgomotului, zone ce imprima muzicii pete incerte, adevărate mistere sonore ce ascundeau parcă o întreagă lume a viețuitoarelor (păsări, insecte, etc.) auzită global dintr-un punct mai îndepărtat; tensiunea pare că își găsește rezolvarea în *Postludiu*, aparent însă, deoarece întreaga parte este dominată de o tensiune internă, implozivă ce nu se rezolvă rămânând închisă, „înfundată” (timpanul și toba mare) ca o frământare interioară. Destinderea, înseninarea aparentă provin din reîntoarcerea sunetului la zonele de frecvențe determinate, pedala (isonul prelung) revelind liniștea așternută în urma dezlănțuirii forțelor contrare.

De remarcat că totul se petrece pe un fond static. Nimic nu se construiește, nimic nu se dezvoltă. Compozitorul se arată a fi un maestru al stăpînirii pragurilor psihologice în articularea secțiunilor muzicale astfel încît interesul la audisie rămîne mereu proaspăt, mereu viu.

O altă caracteristică ce apropie muzica lui Corneliu Dan Georgescu de pictura lui Tăculescu este coexistența a două niveluri deosebit de importante în perceperea artei: cel al expresiei profunde tradus aici printr-un anumit tragism și cel al expresiei imediate ce capătă în cazul nostru aspecte ornamentale invocînd decorativul pictural. Există permanent o „pendulă” între cele două niveluri, dar și o întrepătrundere în sensul revărsării reversibile ceea ce creează o viziune originală asupra artei sonore. Mascarea „regulilor jocului” dintre niveluri implică situații muzicale neașteptate denotînd atît o stăpînire de excepție a meșteșugului componistic cît și o gîndire în profunzime a structurilor muzicii. Corneliu Dan Georgescu, cu această lucrare, demonstrează încă o dată că rămîne categoric un autor al adevăratelor performanțe artistice, un compozitor cu idei penetrante și novatoare.

Horia ȘURIANU

Ion Baci—Eliso Virsaladze —Adina Iurașcu

Prezența dirijorului Ion Baci la pupitrul Filarmonicii „George Enescu” vine să se integreze într-o continuitate firească: dirijorul ieșean conduce orchestra purtînd numele marelui Enescu, muzicianul de excepție îndruină primul colectiv artistic-muzical al țării, promotorul complex al muzicii genialului compozitor moldovean (să ne amintim de magistrala interpretare a *Oedipului* enescian la Festivalul Enescu) dirijează un program complex, dificil, în valoare dincolo de opțiunile repertoriale, o personalitate bine conturată și completă, pregnantă și incontestabilă.

Cantata „Suflet de țară” de Theodor Drăgulescu aparține acelor lucrări avînd caracter festiv, marcat

evident în titlu, purtînd semnul trecerii directe în muzică a expresivității neocolite, spuse direct și limpede. Lîmpede apare așadar că lucrarea este corespondent muzical, în linie dreaptă, al unei nobile atitudini de muzician patriot. Lucrul în sine nu ar fi însă suficient pe o scenă de concert — convingerea politică este dublată aici de incontestabilul meșteșug de a transpune în pagina cu portative conținutul de idei în așa fel încît substanța muzicală să servească pe deplin concepțiile și sentimentele autorului. Mai direct spus, piesa convinge pentru că este bine scrisă și — deloc de neglijat — convinge, bucurîndu-se de măiestrita interpretare a Adinei Iurașcu, de calitățile sale vocale remarcabile dublate de acea rar întîlnită forță de expresie venind să completeze nu numai o voce de aur, ci o vocație pentru arta interpretativă românească.

Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră de Serghei Prokofiev s-a bucurat în concert de participarea remarcabilă a pianistei sovietice Eliso Virsaladze, prezentă cu foarte puțin timp înainte pe scenele bucureștene cu un ambițios program de recital. Dincolo de o remarcabilă pliere a interpretei după dimensiunile stilistice impuse de repertoriu, clar apare că aici, modalitatea interpretativă impusă publicului a fost pe deplin în acord cu subtilitățile scriiturii compozitorului rus. O execuție muzicală la o temperatură ridicată, nerv, aplomb, fantezie și ascuțită inteligență — acestea ar fi cîteva dintre calitățile pianistei, puse în evidență, în valoare, de o partitură (și de un acompaniament sprijinindu-se pe ele „prin definiție”.

Suita Daphnis și Chloé de Maurice Ravel este o piatră de încercare pentru orice orchestră, pentru orice dirijor. Bineînțeles, nu se pune aici problema corectitudinii execuției. Nu se poate ocoli însă afirmația că, dată fiind complexitatea scriiturii, o execuție perfectă rămîne la nivel de deziderat (interpretarea se plasează oarecum aici sub semnul statisticului, al apropierii pînă la o limită — ridicată în acest concert — de toate amănuntele partiturii). Important de observat este, de aceea, faptul că dirijorul Ion Baci impune orchestrei o dominantă, cred, apropiată de spiritul ravelian. Iar aceasta ar putea fi păstrarea unui ferm echilibru (ferm nu în înțeles de îngust, de „lipit” de rigoarea notației) între fantezia entuziastă, spiritul oarecum pronunțat descriptiv — în măsura în care descrierea, la Ravel, include multă culoare — și respectul pentru partitură, pentru interpretarea de autentic profesionalism, respingînd „de plano” concesile făcute de dragul parcurgerii savuroase, la repezeală, a unui „înselător”, din acest punct de vedere, text muzical.

Petre Sbârcea—Tiberiu Olah

Filarmonica ne oferă, în penultimul concert simfonic, adunate în aceeași seară, cîteva remarcabile înfăptuiri muzicale. Lucru întîmplat parcă pentru a ne face să regretăm întreruperea estivală, lucru avînd oarecum semnificații rezumative, aducînd, la încheiere de stagiune, în fața publicului, excelenți artiști instrumentiști români interpretînd capodopere