

(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 Tăculesc, 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 prăgurilor 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 Tăculesc 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 măiestrită 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” concesiiile 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

ale repertoriului clasice laolaltă cu pagini românești în primă audiție purtând aceeași marcă a excepției.

Sub bagheta dirijorului Petre Sbârcea, am ascultat în primă audiție *Armonii II* de Tiberiu Olah, lucrare pentru orchestră de suflători, făcând parte dintr-un ciclu mai amplu. Impresia sonoră creată de muzica lui Tiberiu Olah este aceea — oarecum contradictorie — a organicității desfășurându-se însă în apariții sonore întretăiate, cu un regim de durată mai degrabă scurt. Forma se unește așadar la un nivel ridicat și separat în același timp de zona imediată a formării și derulării evenimentelor sonore, coeziunea născându-se din două trăsături fundamentale: mai întâi, aerul de înrudire al tuturor (aproape) obiectelor sonore, plasarea lor posibilă într-o aceeași nu prea extinsă familie sonoră; în al doilea rând, existența piesei, într-un fel, în afara unei prestabilite strategii de audiție. Cu alte cuvinte, ascultând lucrarea, desfășurarea sonoră este strinsă omogen deoarece, ocolind zonele evidentului, ale deja-auzitului, audiția nu va putea decît să comaseze ceea ce se percepe prin deosebire față de reperele deja cunoscute. Piesa primește astfel un plus de coeziune tocmai din reunificarea sub regimul a „ceea ce nu este“ mai degrabă decît sub cel al unor paradigme ușor de reperat.

Triplul concert pentru pian, vioară și violoncel de Beethoven, în interpretarea lui Cristian Beldi, Mihaela Martin și Alexandru Moroșanu, s-a bucurat de o versiune interesantă interpretativ. Prezența solistică a Mihaelei Martin și a lui Alexandru Moroșanu i-a adus acea notă de vioiciune, de tumult romantic colorind interesant o partitură de referință, caracteristică tocmai prin echilibrul cvasipermanent, păstrându-se între componentele sale expresive, echilibru subliniat de interpretarea lui Cristian Beldi, riguroasă, contribuind substanțial la acea justă măsură pe care trebuie să o ciștige o partitură beethoveniană. Din această contrapondere, din perpetuu joc de porniri impetuoase moderate de buna-știință, de gustul interpreților, a luat naștere o interpretare ocolind cu ușurință acea impresie de plictiseală, de modicitate expresivă, atît de aproape de versiunile interpretative mereu la fel, fără personalitate. În afara unor momente de ușoară desincronizare sau de nejustă proporție între sonoritățile participanților, am înregistrat o interpretare de reușită a dificilei partituri beethoveniene.

În încheierea serii — *Simfonia I „A primăverii“* de Robert Schumann. Dirijorul Petre Sbârcea a ales o versiune echilibrată (primăvara nevenind așadar brusc, prin contrast, ci în firească continuare, proces cu un singur sens, amorsat cu mult înainte și ușor detectabil în „configurația“ iernii, ca să spunem așa), unde justa proporție se obține din măsura cu care segmentele sînt tratate unele în raport cu altele. Mai exact, nedînd unei secțiuni, unui compartiment sau unei laturi stilistice o pondere dominantă, întregul își găsește proporția prin însuși echilibrul conținut și demonstrat de partitură. Din acest punct de vedere, interpretarea oferită de Petre Sbârcea este o interpretare nu numai corectă ci și în stil, sensibilă prin urmărirea riguroasă ce conduce la nobilă, firească, autentică expresivitate.

Viorel CREȚU

D'ale Carnavalului de Emil Lerescu

Am fost oarecum surprinși citind pe afișele stațiunii lirice din cadrul programelor Orchestrei Simfonice și ale Corului Radioteleviziunii titlul unei lucrări aparținînd marelui Ion Luca Caragiale transpusă în operă de către compozitorul Emil Lerescu: *D'ale Carnavalului*. Surprinși nu de îndrăzneția încercare a unui binecunoscut compozitor român — de fapt „cazul“ nu este singular, operele lui Paul Constantinescu și Matei Socor inspirate tot din texte caragialești fiind deja bine știute și mult apreciate — ci de programarea unei piese de o astfel de factură cum e *D'ale Carnavalului* pe o scenă de concert și nu pe una de operă. Căci, cu tot zgomotul său specific, un carnaval este destinat mai mult ochiului decît urechii! Pe scena Operei Române din București sau pe scena oricărei Opere din țară, partitura lui Emil Lerescu, completată prin culoarea, decorul, mișcarea, întreaga atmosferă de „spectacol jucat“ ar fi fost mult mai plenar valorificată. Este de altfel singurul reproș — și acesta neatingînd substanța lucrării — pe care îi putem aduce concertului din sala Radioteleviziunii Române. Căci partitura, în sine, este o reușită, textul lui Ion Luca Caragiale asigurîndu-i definitiv succesul, iar interpretarea, ireproșabilă, peste așteptări, uluitoare chiar, uneori. Emil Lerescu este un compozitor pentru care muzica de scenă nu mai are secrete. Relațiile muzică-interpret în condițiile particulare ale teatrului muzical îi sînt familiare în urma experiențelor acumulate cu Ecaterina Teodoroiu și Peneș Curcanul, lucrări anterioare partiturii pe care o comentăm, și Steaua fără nume, cea mai recentă operă a sa. Emil Lerescu se apropie de piesa lui Caragiale — al cărei text îl adaptează realizîndu-și libretul — cu toată atenția și respectul pe care se știe că îl datorăm acestui imens clasic al teatrului românesc. Compozitorul caută să sesizeze sonor întreaga subtilitate a genialelor replici ce se succed cu o rapiditate de nedescris între personajele devenite tipare la fel de clasice ca și autorul lor — căci cine n-o cunoaște pe Mița Baston sau pe Didina Mazu, cine n-a auzit de pățaniile lui Nae Gîrimea „frizer și subfirurg“, Crăcănel sau Pampon? Prologul ce precede cele trei acte ale operei are menirea de a introduce în atmosfera unor timpuri devenite amintiri. Cîteva solo-uri instrumentale (violoncel, vioară) urmind unei colorate și stridente explozii sonore de început — atmosfera carnavalului — conturează în cîteva minute principalele repere ale cadrului în care se vor desfășura „zguduitorile scene de amor“ și „pateticele“ acuze de infidelitate Alcătuiindu-și libretul și sesizînd diferențele dintre piesă de teatru și operă, Emil Lerescu condensează textul la replicile esențiale completînd înțelesul acțiunii prin prezența unui Povestitor. De asemenea, personajelor le sînt alăturate — pentru culoarea muzicală, de astă dată — o Florărească, cu o minunată arie în actul al II-lea și corul, alaiul străzii, corul măștilor etc... Fără a fi facilă, melodia lui Emil Lerescu se lasă bine cîntată de către interpreți, a-