

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, echilibrul 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*. Surprînși 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 pătaniile 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-

ceștia apropiindu-se, se pare, cu deosebită plăcere de rolurile lor. Astfel doar se explică excelențele creații ale fiecăruia dintre ei: Elvira Cirje — Mița ideală, Gerda Radler — Didina Mazu, Adina Iurașcu — Florăreasa, Valentin Teodorian — Povestitorul, Emil Iurașcu — Năe Girimea, Nicolae Andreescu — Iordache, Pompei Hărășteanu — Crăcănel, una dintre marile sale creații scenice! George Lambrache — Catindatul de la percepție, Bogdan Fancu — Pampon, Valentin Loghin — Ipi-statul, Constantin Ene — Trubadurul, Vasile Huzum — Chelnerul din bufet, Sergiu Oncescu — o mască. Cântăreții primei noastre scene lirice au demonstrat încă o dată că sînt nu numai cîntăreți ci și mari actori. De multe ori, privindu-i, am uitat că ne aflăm în sala de concert recunoscînd sub rochia de scenă sau sub tradiționalul frac o autentică Mița și un lă fel de autentic Crăcănel. Ce mult ar avea de ciș-tigat zilnicele spectacole bucureștene de operă dacă de fiecare dată ar fi astfel jucate, trăite cu aceeași intensitate! Dar, desigur, marele Ion Luca Caragiale își are cuvîntul său greu de spus în cazul acestei reușite.

S-ar putea crede că un model genial așa cum este opera O noapte furtunoasă de Paul Constantinescu se cere, de la sine, urmat. Emil Lerescu alege însă un alt drum. Nu creația lui Paul Constantinescu — declară compozitorul — i-a stat în față atunci cînd a imaginat sonoritățile D'ale Carnavalului său, ci a căutat prin alte mijloace, în esență la fel de proprii istoriei muzicii românești, modalismul, în speță, prin care, într-o manieră specifică, să contureze sonor personajele lui Caragiale. De la recitativ la arie, de la vorbirea în grup la mari scene de ansamblu cîntat (vezi numerele finale ale celor trei acte) Emil Lerescu și-a construit, cu mîină sigură și cu un belșug de inspirație, partitura. Liric prin excelență, compozitorul preferă frazele ample, susținute, pentru care arhideclaratele sentimente ale personajelor sînt excelențe texte-pretext. Printr-o abilă tehnică de leit-motive împletite după cum faptele o cer, orchestra comentează scena, discret, dar permanent. Fiecare personaj își are portretul sonor bine conturat și deci, ușor de recunoscut în mulțimea faptelor sonore. Armoniile, orchestrația, urmăresc fidel atmosfera piesei lui Caragiale, sugerînd cînd praful gros așternut peste evenimente desuete, cînd vitalitatea debordantă a unor gesturi și întîmplări mai actuale ca ori-cînd. Am ascultat cu deosebită plăcere această lucrare recunoscînd în fiecare replică, textul atît de bine cunoscut. În noul său veșmînd sonor, piesa pare a se regăsi întru totul.

Cristina SĂRBU

Orchestra de cameră „Santa Cecilia” din Roma

Publicul care a ascultat în iunie 1977, la București, Orchestra simfonică a Academiei „Santa Cecilia” din Roma, dirijată atunci de Carlo Maria Giulini, a ră-mas impresionat de sonoritatea amplă, „cărnoasă” a coardelor, incisivitatea trăsăturilor de arcuș, promp-

titudinea atacului, stabilitatea ritmică a execuțiilor. Dincolo de meritele incontestabile ale dirijorului, a apărut clar că aceste calități de excepție aparțineau în primul rînd orchestrei însăși, care continua o ve-che tradiție, dacă ne gîndim că Academia „Santa Cecilia” a fost înființată în secolul al XVI-lea.

Impresia aceasta a fost confirmată din plin în iu-nie 1982, cînd la Ateneul Român a concertat Or-chestra de cameră fără dirijor a Academiei „Santa Cecilia”, înființată în 1976 și alcătuită din instru-mentişti de bază ai compartimentului coardelor din aceeași orchestră simfonică a Academiei. Din nou, artiștii italieni au vădit același stil de interpretare plin de vitalitate, robust, viril și totuși transparent, de o claritate impecabilă. Alcătuită doar din 15 instrumentişti, dintre care 10 viori, 2 viole, 2 violon-celi și 1 contrabas — cărora li se adaugă la nevoie un clavecin, Orchestra de cameră realizează o imprê-sionantă forță a sonorității de ansamblu, compara-bilă cu aceea a unei ample formații de coarde din-tr-o mare orchestră simfonică, în timp ce pasajele cu sonoritate scăzută sînt prăcurse cu o rafinată sen-sibilitate și un autentic bun gust.

În chip firesc, repertoriul orchestrei se axează în principal pe muzica italiană, atît pe aceea din peri-oada barocului, cît și pe muzica contemporană, re-prezentată în programele celor două concerte prin două lucrări aparținînd lui Ottorino Respighi, fost profesor și director al Academiei „Santa Cecilia”, și lui Mario Zafred, actualul președinte al Academiei, discipol al lui Ildebrando Pizzetti și autor al unui mare număr de simfonii, lucrări concertante, piese camerale. *Scurta simfonie pentru coarde* a acestuia din urmă, din anul 1955, ascultată la primul concert, demonstrează preferința lui Zafred pentru dialoguri pline de vivacitate între viori și coardele grave, în timp ce partea mediană a *Simfoniei* degajă o am-bianță de intensă nostalgie. Din creația lui Respighi s-a executat *Suita a III-a de Arie antice și dansuri pentru lăută*, o sugestivă evocare a lumii sonore din epoca prebarocă și barocă, incluzînd prelucrări ale unor piese în stil popular de autori anonimi itali-eni din jurul anului 1600, alături de o *Arie di corte* de Jean-Baptiste Besard (născut în 1567), de fapt un mic balet cu un *Andante cantabile* ca prolog și epi-log, înconjurînd o suită de melodii de dansuri de epocă, și o *Passacaglia* de Ludovico Roncalli (născut în 1692), un șir de variațiuni pe o temă care mi-grează la vocile superioare, ajungînd atît de ascunsă și de ornamentată în hățișul contrapunctic, încît de-vine greu de recunoscut. În felul acesta, s-a pregă-tit atmosfera pentru lucrările originale din acea pe-rioadă, ale lui Albinoni, Corelli și Vivaldi, incluse în programele celor două concerte.

Tomaso Albinoni s-a aflat, în timpul vieții sale, în umbra celebrului său contemporan Vivaldi, deși a compus lucrări care rezistă și astăzi comparației cu creațiile vivaldiene. Printre ele, cele *12 Concerti a cinque op. 9* (4 cu solo de vioară, 4 cu solo de oboi și 4 cu două oboae soliste) au adus o remar-cabilă contribuție la evoluția genului datorită virtuo-zității partidei solistice, clarității structurii forma-le și densității expresiei. Din acest ciclu s-a inter-pretat *Concertul pentru oboi, coarde și clavecin în re minor, op. 9 nr. 2*, în care oboistul Augusto Lop-