

Cinci cîntece din provincia Yunnan și celebrul *Stu-
diu revoluționar*, în do minor, opus 10, nr. 12, de
Chopin.

Intr-adevăr un disc-eveniment prin prezența pro-
tagonistului dar nu mai puțin prin participarea de
ținută artistică cu totul remarcabilă a ansamblului
orchestrei simfonice a filarmonicii ieșene „Moldova”
sub conducerea uneia dintre primele baghete româ-
nești contemporane, dirijorul Emil Simon, ediție de
excepție pe de altă parte și sub acele aspecte peste
care uneori trecem mai mult sau mai puțin atenți
— prezentarea — semnată de criticul Alfred Hoff-

mân, plină de sinceră vibrație, într-un stil cald,
festiv dar discret, grafica de mare intimitate a suges-
ției care aparține plasticienei Anca Pâslaru, redac-
tarea editorială a Adrianei Dan, tiparul de condiție
ireproșabilă — Electrecord.

Un disc de repertoriu curent care se adresează
între altele și celor ce nu și-au mai putut procura
exemplarele unei ediții a Electrecordului lansată a
două zi după concert — vrednică și nu ușor de îm-
plinit inițiativă.

Gabriel TOMESCU

DE PESTE HOTARE

Festivalul muzical de la Dresda

În ultimii ani, aflasem cîte ceva despre existența
unui nou festival muzical la Dresda; unii numesc
acest oraș, din multe puncte de vedere extraordinar
o „Florență germană” — fără îndoială nu din
considerente arhitectonice, pentru că stilurile res-
pective poartă amprenta unor epoci diferite, ci ți-
nînd seama de forța și strălucirea tradițiilor artisti-
ce, de acumularea unor tezaure de frumuseți in-
comparabile, de anvergura personalităților trăitoare
în cele două cetăți — toscană și saxonă. De aceea,
nu este de mirare, de pildă, că prezența teatrului
„La Fenice” din Veneția la cea de a cincea ediție a
Festivalului din Dresda (22 mai-6 iunie 1982) sim-
boliza legăturile artistice, de aci înainte se speră
tot mai strînse, între asemenea centre de nivel înalt,
am putea spune, între care, de pildă, figura lui
Richard Wagner, trăitor în fiecare dintre ele în anu-
mite perioade-cheie ale vieții muzicianului, stabileș-
te o punte semnificativă. Dar să ne gîndim, de pil-
dă, că Dresda a fost și orașul lui Heinrich Schütz —
de altfel muzica maestrului pre-bachian răsună și
astăzi aici cu o puritate mișcătoare în tălmăcirea
famosului *Kreuzchor* — sau, cu secole mai tîrziu,
al lui Richard Strauss, cîstit în actualitate prin
montări pline de savoare și spirit ale operei
sale. Și că, în genere, existența splendidului com-
plex de palate *Zwinger*, încărcat de tezaure pictu-
rale, statuare, ceramice, abundența de terase, gră-
dini, castele situate în imediata vecinătate (Pillnitz,
Moritzburg) — toate aceste elemente concură la a
face din Dresda un lăcaș ideal pentru mari intru-
niri și sărbători ale spiritului. Am avut privilegiul
să asist la întreaga desfășurare a Festivalului mu-
zical din miez de primăvară și singura concluzie
posibilă la capătul unei asemenea impunătoare des-
fășurări de forțe interpretative și componistice-evo-
luind de-a lungul a peste o sută de manifestări de
cele mai diverse genuri-este că Dresda trebuie acum
privită ca situîndu-se în prima linie a focarelor
europene ale muzicii, în imediata vecinătate a unor
centre de mult consacrate ca gazde de festivaluri

prestigioase — Salzburg, Bayreuth, Lucerna, Edin-
burgh etc. Aceasta, datorită eforturilor materiale și
organizatorice considerabile depuse de forurile cul-
turale din R. D. Germană și în primul rînd, desigur,
de cele din Dresda (președintele comitetului Festi-
valului este Gerhard Schill, primarul general al
orașului, iar director, răspunzător pentru complexa
problematică a întregii manifestări doctorul Win-
fried Höntsch) pentru ca nivelul concertelor, specta-
colilor, chiar al participărilor muzicale de masă să
aibă permanent în vedere calitatea.

Acestea fiind zise, să adăugăm totuși că, pentru
profilul Festivalului din Dresda este definitorie și
preocuparea — notabilă în concepția generală a pro-
gramelor și tematicii — de a răspunde cerințelor
unor categorii cît mai variate ale publicului și că
nici o clipă nu se pierde din vedere țelul educativ,
formativ al tinerelor generații pe care gestul mu-
zical îl implică. De pildă, de astă dată s-a acordat
un loc primordial genului operei pentru copii — do-
meniu în care i-a revenit o importanță specială
invitării teatrului muzical de profil din Moscova,
condus de Natalia Saz — și s-a apelat la diferite
ansambluri locale și regionale ale țării, cu realizări
notabile în această direcție. O subliniere aparte a
luminat și activitatea fecundă a învățămîntului mu-
zical — și în primul rînd, desigur, cea depusă la
Școala superioară de muzică „Carl Maria von Weber”
din Dresda. Iar în ampla manifestare a celei din
urmă duminici a festivalului, 5 iunie (— *Dresden
singt und musiziert* — Dresda cîntă și face muzică)
au fost angajate efectiv toate ansamblurile muzicale
ale orașului, de la cele de faimă mondială, cum sînt
Capela de Stat și *Kreuzchor*-ul pînă la orchestrele
de studenți sau elevi muzicieni, corurile amatoare
și chiar grupurile de cîntece populare. Toate acestea
fac ca Festivalul să cuprindă în raza lui de acțiune
straturi largi ale populației, pentru care muzica
este importantă, se încadrează ca o componentă pre-
țioasă a traiului de zi cu zi și face ca publicul
grandioasei reuniuni artistice să depășească chiar
miile de auditori ale serilor simfonice sau de ope-
ră, recitalurilor etc. Festivalul devine un punct de
referință al vieții orașului, locuitorilor săi — fără
să mai punem la socoteală faptul că rezonanța lui

națională și internațională se află într-o creștere marcată sensibil de fiecare nouă ediție.

Doritor să pot aprecia cât de complet posibil calitatea Festivalului, am luat parte la numărul maxim de manifestări pe care concomitența foarte multora dintre ele mi-l permitea. Caietul-program general al Festivalului îmi este un *aide-mémoire* prețios; pe de altă parte, în astfel de cazuri impresiile se sedimentează după amplasarea ecourilor pe care manifestările respective le-au lăsat în sensibilitatea receptorului — și de fapt aceste aducerii-aminte, prin forța lucrurilor selectiv, sînt poate cele mai concludente.

Încă din prima seară, de pildă, *Capela de stat* se impune ca o nobilă emblemă a muzicalității Dresdei. Este o orchestră simfonică de elită și de relevat este în special faptul că prezențele ei semnifică o *comunicare* și nu atît un *tunet* sonor impunător, o disciplină de fier venită cumva din aptitudinile de „dresor“ ale dirijorului sau capacitatea de a realiza pasagii electrizante prin viteză și acuratețe de ansamblu. Nu, *Capela* are un sunet al ei, moale, catifelat, expresiv fără ostentație, are darul de a face frazele să vorbească cu deplină naturalitate; ai impresia că în fața ta se află un ansamblu cameral hipertrofiat, dar care nu a pierdut, prin proporții, nimic din intimitatea, din *personalitatea* modului de a face muzică în chip esențial, de dragul muzicii și nu al performanței în sine. Desigur, un merit de seamă revine dirijorului Herbert Blomstedt, pe care îmi aduc aminte că la prima întîlnire, acum vreo trei ani, la un concert dat în cadrul unui festival elvețian, îl privisem oarecum ca pe un interpret eficient dar poate puțin închistat de rigiditatea unor tradiții severe. Acum, impresia a fost cumva diferită: Blomstedt este suplu și uneori chiar pasionat, fără a face de fel compromisuri cu fidelitatea față de text, dar trăind muzica în chip activ, vorbind-o ca pe un limbaj apropiat și convingător. Am reținut cordialitatea și limpezimea cu care sînt trasate liniile edificiilor simfonice sau vocal-simfonice haydniene (*Simfonia nr. 45 în fa diez minor*, „a despărțirii“, *Missa in tempore belli*) și autoritatea cu care s-a realizat dialogul cu Maurizio Pollini în *Concertul nr. 4* de Beethoven. Aici se respectă gravitatea și grandoarea marilor pagini ale titanului, dar în același timp și limpiditatea cristalină, acel *cantabile* reținut și ușor surdinat care dă amprenta aparte genialei partituri. Pollini, de partea lui, este tipul virtuozului contemporan anti-spectaculos și eficient. Pianistica este curgătoare și pe deplin funcțională, gesturile riguroso măsurate, sonoritățile trecute, toate printr-un filtru purificator ce elimină orice zgură grandilocventă sau exterior patetică. Angajarea este destul de sever drămuțată, pentru a marca decisiv punctele culminante, mai puțin ca dimensiune a sonorităților și mai mult ca tensiune interioară. Regăsesc *Capela* într-un concert dirijat de indianul Daniel Nazareth. Elegant, plăcut de privit, dar intrucitva mai exterior, nu poate totuși să ne facă să uităm că *Simfonia a III-a*, „*Liturgica*“ de Arthur Honegger începe să facă riduri.

În ce privește cealaltă orchestră simfonică a Dresdei, Filarmonica, pe care am cunoscut-o la Festivalul

„Enescu“ de anul trecut, ar fi mai bine să ne referim la mărturia lui Adrian Rățiu, care a ascultat-o într-un concert — se pare — remarcabil dirijat de sovieticul Vasili Sinaiski (s-a vorbit, în adevăr, mult despre versiunea *Simfoniei I* de Mahler) și cu participarea solistică a unei pianiste japoneze de excepție, Hiroko Nakamura. În ce mă privește, seara la care am asistat nu mi-a lăsat amintiri la fel de fericite. După o *Simfonie* de Wilfried Krätzschmar, asist la un acompaniament foarte aproximativ al *Concertului pentru trompetă* de Haydn, cu o solistă americană, Janis Marshelle Coffman, apariție intrucitva pitorească și naivă. N-am mai avut curajul să înfrunt, în partea a doua a programului, o simfonie de Sibelius. Filarmonica a însoțit și faimosul *Kreuzchor*; ansamblu vocal de tineri muzicieni reputat pentru puritatea sonoră într-un program vocal-simfonic puțin prea lung, început cu un *Requiem* al unuia dintre fruntașii simfonismului sovietic contemporan, Alfred Schnittke, continuat cu *Simfonia psalmilor* de Stravinski și încheiat cu *Theresienmesse* de Haydn, Victorios a rămas Stravinski, cel mai intens și captivant ca expresie, cu toate că bătrînul îndrumător al *Kreuzchor*-ului, Martin Flämig, pedagog de ansamblu vocal cu binemeritată reputație, nu se dovedește chiar perfect acordat acuității evenimentului muzical din paginile genialului contemporan sărbătorit la un secol de la naștere. În ce privește Haydn, ambele messe ascultate la Dresda m-au convins că valoarea ilustrului clasic tînar de un sfert de veac nu trebuie căutată în aceste partituri, care se preocupă prea puțin de nuanțele psihologice ale textului vehiculat; este o distanță considerabilă de la stilul cumva neutru de aici și pînă la perfecțiunea simfoniilor sau esențialitatea nu odată tulburătoare a cvartetelor de coarde.

Am mai ascultat, în sala Palatului culturii din Dresda, două concerte ale Filarmonicii din Varșovia. Primul a cinstit memoria lui Karol Szymanowski, cu prilejul centenarului nașterii compozitorului și ne-a readus în memorie *Simfonia concertantă, opus 60*, pe care o ascultasem exact cu trei decenii în urmă, în 1952, la București, în interpretarea aceleiași orchestre, conduse tot de Witold Rowicki și cu concursul solistic al aceluiași pianist, Tadeusz Zmudziński. De astă dată, dirijorul era la fel corect și eficient ca totdeauna, dar desigur ceva mai împovărat de ani; în ce privește pianistul, deceniile scurse nu par a-l deranja, înfățișîndu-se în aceeași formă cu resurse deopotrivă de dezvoltate în domeniul expresivității dramatice ca și al coloristicii, pe care ne-o întipărise în memorie apariția sa bucureșteană. Al doilea concert ne-a prezentat o *Simfonieta* de plăcută soliditate neoclasică a lui Kazimierz Serocki și *Requiem*-ul de Mozart într-o versiune oarecum lipsită de flacăra emoției autentice, sub bagheta dirijorului Tadeusz Strugala.

Un eveniment special, de reunire a unor mari forțe orchestrale și corale tinerești, l-a prilejuit prezența la Dresda a compozitorului grec Mikis Theodorakis, personalitate atrăgătoare și atașată unei muzici cu mare putere de pătrundere în mase. Oratoriul său popular *Axon Esti* a fost slujit cu entuziasm de mulțimea interpreților, dintre care reținem

indeosebi timbrul și maniera, excelent adaptate intențiilor folclorice grecești, ale basului Christian Steyer. Lucrarea are un pronunțat caracter epic, limbajul ei muzical, învederînd înrîuriri multiple, de la cîntarea bizantină pînă la noile și atractivele melodii de largă circulație acompaniate de „buzuki“, apare totuși handicapat de un oarecare simplism, rezultînd într-o anumită monotonie a cîmatului emoțional.

Dat fiind că mă apropii de concluzia trecerii în revistă a concertelor instrumentale ascultate, n-ar trebui să uit și apreciablea orchestră de cameră „Teleman“ din Japonia, dirijată de Takeharu Nobuhara. Ea evidențiază fenomenul, caracteristic ultimului deceniu, al studiului intensiv al valorilor muzicii europene ce se întreprinde în Japonia, extins la proporții de masă, am putea spune și ducînd la dominierea, între altele, a numeroase concursuri internaționale de interpretare, de către tinerii virtuozii japonezi. Rețeaua densă de Conservatoare cu care este astăzi împînzită țara determină o creștere impresionantă a receptivității și capacității de studiere a patrimoniului clasic apusean; Orchestra „Teleman“ reflectă această situație, fără să poată totuși să șteargă impresia că valorile barocului european sînt încă insuficient asimilate de tinerii interpreți japonezi, care nu înțeleg totdeauna expresivitatea specifică a paginilor tîlmăcite, dovadă, în cazul în speță, *tempi* inadecvați, adeseori de o viteză nejustificată interior, adoptați într-o *Sinfonia* (sol minor) de Vivaldi. Nu mai puțin, trebuie apreciat talentul unor elemente de excepție, cum sînt dirijorul orchestrei, Takeharu Nobuhara, un bun oboist, sau spiritual și rafinatul flautist Takashi Kitayama.

Un capitol de primă însemnătate al Festivalului din Dresda îl constituie spectacolele de operă. Se poate spune că Republica Democrată Germană acordă o importanță cu totul deosebită perpetuării remarcabilelor tradiții de îmbinare a originalității școlii teatrale naționale cu valoarea creațiilor muzicale dedicate scenei lirice. Rezultatul este cel mai convingător răspuns la pseudoproblemele legate de o așa numită „criză a operei“. Nu există nici un fel de criză a operei — dimpotrivă, la ora de față individualitățile artistice de prim ordin pe plan mondial se consideră angajate în revitalizarea spectacolului muzical — rezultatul fiind o gamă largă de spectacole strălucite, la care publicul aleargă de pretutindeni și care sînt, poate mai mult ca oricînd, o chintesență a ceea ce poate adăuga mai bun epoca noastră experienței seculare în materie. Un prim exemplu, din cele cunoscute la Dresda: *Xerxes* de Händel, în înscenarea regizoarei Christine Mielitz. Fără să recurgă la „actualizări“ forțate, lăsîndu-și personajele să evolueze în costumele epocii lor, regizoarea afirmă că și-a tras din înseși caracteristicile creațiilor compozitorului concepția montării, dat fiind că — cităm din cuvîntul reproduș în programul de sală — „operele händeliene și personajele lor ne apar aproape întotdeauna într-o dublă înveșmîntare“. Deci, atitudinile hieratice și stilul oarecum declamator al textului — care, înțeluse simplist, pot duce la versiuni greoaie, statice și deci imposibil de digerat pentru spectatorul contemporan — includ

și propria lor doză de autoironie exploatată în chip inteligent, aceasta oferă omului de teatru muzical de astăzi cheia vitalității și contemporaneității spectacolului de operă clasică. El devine viou, amuzant, intens, conferind o viață scenică palpitantă vechilor înlănțuri de „numere“ muzicale de mare frumusețe și înlătură total pericolul degenerării într-un concert costumat a reprezentării (inabile) a operelor de epocă. Să adăugăm în același timp că, sub bagheta lui Christian Kluttig, au evoluat cîntăreți care atestă seriozitatea stilistică și evoluția tehnică vocală corespunzătoare a noii generații de interpreți din R.D. Germană: Armin Ude (*Xerxes*), Elisabeth Wilke (*Amastris*), Jürgen Harfiel (*Arsamenes*), Rold Tomaszewski (*Ariodates*), Barbara Hoene (*Romilda*), Gabriele Auenmüller (*Atalanta*), Jürgen Commichau (*Elviro*) — iată o adevărată echipă interpretativă, bine sudată și care își justifică, în proporție aproape egală pentru componenții ei, aprecierea noastră caldă.

Am asistat la spectacole cu două opere de Richard Strauss; nu trebuie uitat că Dresda este principala cetate straussiană și că aici au avut loc premierele absolute ale celor mai multe dintre creațiile scenice ale maestrului. Urmărind *Cavalerul rozelor*, într-o montare tradițională dar plină de farmecul autenticității care înconjoară unele opere de o aură echivalentă cu *patina* edificiilor de mult știute, ne-am amintit cu nostalgie și de *Cavalerul bucureștean* găzduit de Opera Română în urmă cu ani și care își cîștigase, la vremea respectivă, frumoase aprecieri și pe plan internațional. La Dresda, distribuția este dominată de Theo Adam, care rămîne un mare senior al scenei lirice cu toate că vocea se resimte de trecerea timpului; bătăranismul baronului *Ochs auf Lerchenau* apare admirabil încadrat celui caracter de dulce cordialitate în care sînt învăluite toate trăsăturile operei valsului; replica i-o dă o mare cîntăreață de care, în chip regretabil, nu auzisem pînă acum, și care se încălzează fără nici o îndoială șirului celor mai desăvîșite interprete ale *Mareșalei*: Enriqueta Tarrés. Actul I devine, în primul rînd prin contribuția ei, centrul de greutate al întregii opere. Din păcate, Ute Trekel-Burckhardt, frumoasă și adecvată rolurilor în *travesti* (ținem minte și la București silueta ei în *Cherubino*, din *Nunta lui Figaro* de Mozart adusă de vizita ansamblului de la Staatsoper din Berlin) nu-și dublează harul apariției scenice de calitate vocal-muzicale de aceeași categorie. Spectacolul ne-a prilejuit și întîlnirea cu singura contribuție românească la reușita Festivalului din Dresda. Într-un rol de cîteva minute, dar caracterizînd bine pe *Cîntărețul italianizat*, l-am prețuit pe tenorul Ionel Voineag, de la Opera din Iași.

Am mai văzut și un nou spectacol cu *Ariadna la Naxos*, conceput de unul din marii regizori ai actualității, Joachim Herz; în cuvîntul lui înainte, intitulat *Verwandlung* (schimbare, metamorfoză) din caietul-program, acesta arată cît de complexe sînt problemele pe care le are de confruntat cel ce se apropie de lucrare, în care sînt puse față în față, în permanentă confruntare și între-pătrundere, două genuri ale teatrului muzical, cel buf și cel serios.

Pe de altă parte, referindu-se direct la o scrisoare a lui Richard Strauss însuși, realizatorul subliniază că *Ariadna* nu trebuie considerată ca o reînviere a operei-seria baroce, ci ca o apelare nemijlocită la legendele Greciei antice, iar faimosul *Vorspiel*, în care ne este înfățișată nașterea unui spectacol comandat de un „mecena” și tribulațiile trupei de comedanți pusă în mișcare pentru înfîrșirea lui, n-ar avea legătură cu genul operei buffa, născută, după cum se știe, tocmai ca un intermediu la greoaiele peripeții ale eroilor mitologici, ci mai curînd cu *commedia dell'arte* și personajele ei mascate. Sincer vorbind, personal n-am iubit niciodată peste măsură privirile întîrziate asupra mitologiei, care au de regulă un iz stătut, de marfă contrafăcută. Desigur, virtuozitatea lui Joachim Herz este incontestabilă — el își manevrează eroii, atît cei ai trupei de operă serioasă cît și comedianții, cu o dexteritate modernă și convingătoare. Dar mărturisesc că ascultînd pe Bacchus, în scena finală, cîntîndu-și sentimentele cu emfază de erou wagnerian, (adăugăm că interpretul respectiv, Reiner Goldberg, este remarcabil) nu pot să nu mă întreb ce rost are toată această greoaie poveste molieresc-grecească, înveșmîntată în hainele muzicale ale romantismului tîrziu. Admir din toată inima confecționarea savantă a spectacolului — dar îmi păstrez preferințele, în materie de Richard Strauss, pentru alte opere.

Alt regizor important, Harry Kupfer, a sesizat cu o remarcabilă intuiție că *Damnațiunea lui Faust* a fost concepută de Berlioz ca o legendă dramatică aparte — și cu un fel de viziune anticipată a mijloacelor de mai tîrziu ale filmului. Deci, prezentarea scenică a lucrării, la Opera de Stat din Dresda, apare ca o tentativă firească de a exploata resursele încă potențiale ale lucrării, după cite știm neexploatare în această formă. Anul trecut, am avut prilejul să-mi exprim entuziasmul pentru spectacolul lui Kupfer cu *Olandezul zburător*; l-am regăsit, de data aceasta, cu toată capacitatea lui îndeosebi în conturarea imaginilor de înclăștare, coșmar, — atît de adecvate în sublinierea contrastului dintre urficiunea, caracterul hîd al conveniențelor sociale ce o duc la eșafod pe Margareta și puritatea sentimentelor eroilor romantici. Pe scenă, în fața noastră, este sugerat un teatru, ai cărui spectatori asistă la toată sublima și monstruoasă poveste a lui Faust și a iubitei sale; conflictele sînt exacerbate la maximum, Faust arată ca o jucărie-paietă-marietonetă în miinile unui Mefisto sardonice și care pare a-și uita pînă și aerele de presupus „gentleman”; vulgaritatea orgiei din crama lui Auerbach este dusă pînă la limitele naturalismului — și chiar dincolo de ele. Totul este covîrșitor și straniu — și aici trebuie să recunoaștem că Harry Kupfer a înțeles la adevăratele ei dimensiuni acea „lipsă de măsură” caracteristică lui Berlioz, gigantismului, abisurile, violența acestui gigant al romantismului. Și aici, același Reiner Goldberg domină, muzicalmente vorbind, distribuția în rolul lui Faust. Werner Haseleu este un bun *Mephistopheles*; se mai întîmplă ca ansamblul să nu fie totdeauna perfect coordonat, mai ales în marile scene simfonice-corale, dar fără îndoială întruchiparea scenică a dramei nu

suferă. S-ar putea însă, cîteodată, să încercăm o reacție ciudată în fața contrastului nelimitat dintre orori și dulceața (totuși) nesfîrșită a lirismului muzicii dragostei. Mai putem, oare, digera, chiar toate trăirile-limită ale romantismului, încă supra-dimensionate de rezonatorul și mijloacele timpurilor noastre?

Am asistat la o interesantă conferință de presă cu compozitorul englez Peter Maxwell Davies, artist străbătut, în fiecare clipă a existenței sale, de o perceptibilă frenezie a comunicării și fără îndoială chinuit de dorința de a trece peste prăpastia aparent amenințătoare dintre evoluția mijloacelor de expresie ale muzicianului contemporan și pragul de sensibilitate și putere de receptare al publicului. Rezultatul este, între altele, ceea ce a realizat Davies ca animator al trupei de teatru muzical *The Fires of London*. Beneficiind de interpreți excepționali, cum sînt baritonul Michael Rippon sau *jongleur*-ul Johnny James, Davies concepe parcă anume spectacolul pentru cei ce îi dau viață — avînd fără îndoială simțul senzaționalului și al științei de a apela la sensibilitățile unei game foarte variate de auditori, care, dacă nu înțeleg peripețiile muzicii, le vor pricepe pe cele vizibile ale întruchipării scenice.

Am asistat și la două izbutite concerte de muzică nouă ale tinerelor vlăstare muzicale ale Dresdei. Astfel, talentata interpretă Bettina Otto ne-a înfățișat cu un har personal, care trecea dezinvolt peste dificultățile variate impuse de texte, o *Ariecitativ pentru clavecinistă-cîntăreață* de Mauricio Kagel, ingenioasele *Rounds* de Luciano Berio și un *Canon* pentru cembalo și *sintetizator* al unui compozitor local, Roland Breitenfeld. Deasemeni, Studioul pentru muzică nouă al Școlii superioare de muzică „Carl Maria von Weber” ne-a oferit, în colaborare cu grupa de lucru a tinerilor compozitori din cadrul filialei Dresda a Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R.D. Germană, un interesant concert-dezbateri; ne amintim, de pildă, de o lucrare mișcătoare, cîntată (excelenta soprană cubaneză de culoare Nancy Bello) și danastă (grupul coregrafic al lui Manfred Schnelle), inspirată compozitorului Christian Münch de scrisorile Rosei Luxemburg către Sophie Liebknecht.

Am lăsat pentru la urmă recitalurile. Dintre cele, numeroase, programate de Festivalul din Dresda, am asistat la două frumoase serii de lied dedicate lui Franz Schubert. Una ne-a prilejuit să apreciem forța de convingere a artei lui Hermann Prey (acompaniat de Helmut Deutsch) într-un repertoriu inspirat de lirica lui Goethe, în care paginile de linie pură și de intimitate lirică alternau cu mai puțin cunoscutele recitative de un sumbru dramatism; cealaltă ne-a adus bucuria reîntîlnirii cu Peter Schreier, însoțit cu ghtaristul Konrad Ragossnig pentru a parcurge amplul ciclu *Frumoasa morăriță*. Și aș vrea să închei cu amintirea dragostei cu care publicul Dresdei a salutat apariția acestui celebru fiu al orașului, pentru că ea sintetizează participarea pasionată, de fiecare ceas, a iubitorilor muzicii din minunatul centru de artă, la amplul și

inspiratorul Festival la care au fost, timp de şaisprezece zile şi nopţi, invitaţi.

Alfred HOFFMAN

„Orfeul de Aur” la a XIII-a ediție

Între 3 şi 6 iunie s-a desfăşurat, la Slanciev Briag în Bulgaria, cea de a optsprezecea ediție a festivalului-concurs de muzică pop „Orfeul de aur”.

Inițiat în 1956, cu cîteva întreruperi în primii ani, acest festival reluat an de an la început de vară în frumoasa stațiune balneară de pe litoralul Mării Negre, a creat o apreciată tradiție în domeniul promovării cîntecului bulgar de muzică ușoară şi a afirmării unor interpreți din țară şi de peste hotare.

Participarea din ce în ce mai numeroasă şi de un nivel tot mai ridicat a compozitorilor şi interpreților naționali şi străini a asigurat „Orfeului de aur” un renume pe deplin meritat, constituind nu doar un prilej de lansare pentru creatori şi interpreți deopotrivă, ci şi o binevenită verificare periodică a orientărilor, aspirațiilor, mijloacelor de realizare a unor cîntece îndrăgite peste tot. Transmisia radiofonică şi televizată a concertelor festivalului a înlesnit o largă difuzare în primul rînd a muzicii pop şi a interpreților din Bulgaria, care au dobîndit în mai puţin de un sfert de secol un renume pe deplin meritat în Uniunea Sovietică, R.D.G., Cehoslovacia, Ungaria, Algeria şi Finlanda, ca şi la noi de altfel, unde muzica ușoară bulgară şi tîlmăcitorii ei au fost îndrăgiți de ascultători.

Festivalul de la Slanciev Briag a fost creat în scopul de a le înlesni compozitorilor şi cîntăreților de gen lansarea dincolo de hotarele țării proprii. Scopul a fost atins, odată ce numărul cîntăreților din alte țări şi continente este de la un an la altul tot mai mare iar muzica ușoară bulgară e cunoscută şi cultivată pretutindeni, fiind o dovadă a întregii culturi socialiste din țara vecină şi prietenă, al cărei popor este atît de bogat în înzestrări artistice.

Pentru seriozitatea şi nivelul concertelor festivalului, „Orfeului de aur” i s-a conferit în urmă cu doi ani premiul „Oscar” al Organizației internaționale a festivalurilor de muzică ușoară (FIDOF) pentru „cel mai bine organizat festival din punct de vedere profesional”.

Această excelentă organizare se manifestă prin ținuta artistică a concertelor, prin calitatea muzicii prezentate şi a interpreților ei bulgari, prin calitățile deosebite ale concurenților din alte țări, prin seriozitatea şi imparțialitatea juriului internațional, ale cărui sentințe au satisfăcut de fiecare dată auditorii şi presa deopotrivă. Criticii şi ziariștii care au participat la recenta ediție au apreciat năzuința organizatorilor de a asigura manifestării o desfășurare alertă, indispensabilă unei bune judecări a cîntecelor şi interpreților, de a înlocui rutina prin măsuri menite a conferi concertelor ineditul şi elementul surpriză atît de utile oricărui festival. Aşadar, tradiției dobîndite i se adaugă mereu noutatea ca-

pabilă să mențină treaz interesul atît al concurenților — creatori şi interpreți, — cit şi al auditorilor.

Noutatea o constituie şi faptul că generației compozitorilor cunoscuți ai Bulgariei se adaugă mai tinerii creatori de muzică pop, care concurează cu succes în strînsa competiție anuală, aducînd adieri proaspete în muzica aceasta a celor mulți. Un juriu național a examinat 67 piese prezentate în concurs, din care într-o primă etapă au fost reținute 24, ca la ultima etapă să fie alese 12 spre a figura pe scena festivalului şi a fi supuse sentinței definitive a juriului. Juriul asistă şi la interpretarea de către cîntăreți de peste hotare a cîntecelor de compozitori bulgari, mijloc dintre cele mai firești de difuzare largă a muzicii pop naționale în lumea întreagă. O difuzare demonstrată de bogata participare la festival a reprezentanților studiourilor de televiziune şi case de discuri de pe întreg globul. S-a constituit de altfel o colaborare mutuală a „Orfeului de aur” şi cu festivaluri de profil similar din S. U. A., Italia şi alte țări.

La actuala ediție, cele 12 melodii de compozitori bulgari au vădit o gamă largă de preocupări tematice şi stilistice, ilustrînd aspirația compozitorilor şi textierilor spre calitate. De la cîntecele lui Ogniah Georgiev şi Zornîța Popova din prima seară, la cele de Hristo Kivacev şi Angel Zaberski din ultima seară, cu texte variate, aranjamente adaptate respirației lirice sau structurii mai ritmate a pieselor, şi interpreți ca Lili Ivanova, Margarita Hranova, Vasil Naidenov şi Georgi Stancev, sau grupurile vocale „Tonika” şi „Surtzite”, am asistat la o convingătoare paradă a muzicii pop din Bulgaria. Ea a fost completată prin concurenții din optsprezece țări străine, între care şi din Vietnam, Malta, Cuba şi Mexic. Concurenta noastră, Angela Ciochină, s-a prezentat cu frumoase calități vocale şi scenice, fără ca experiența ei să atingă nivelul experienței unor interpreți ca Paul Stevens (Anglia), Eini (Finlanda), Joe Bourne (Olanda).

Sentința finală a juriului a demonstrat o absolută obiectivitate în atribuirea premiilor pentru interpreți. Ele au revenit cîntăreței Nelli Rangelova din Bulgaria („Orfeul de aur”), posesoare a unei voci cu timbru deosebit de plăcut, emisie cultivată, tîlmăcirea plină de sensibilitate; lui Joe Bourne din Olanda („Orfeul de argint”), care îmbină catifelarea vocii cu experiența unui showman atrăgător; cîntăreței Margarita Hranova din Bulgaria („Orfeul de bronz”), o interpretă de o remarcabilă inteligență, stăpînă pe tehnica vocală avansată.

La capitolul celor mai buni interpreți de cîntece ale compozitorilor bulgari, medalia de aur a fost atribuită lui Rezső Soltesz (R. P. U.), medalia de argint a cîştigat-o Yanina Miştuyakaite (U. R. S. S.), iar medalia de bronz i-a revenit lui Renato (Malta).

S-au acordat şi premii speciale pentru contribuție creatoare la dezvoltarea muzicii pop în Bulgaria (lui Peter Stupel); pentru stilul individual de interpretare, Margarinei Hranova (Bulgaria); un premiu al oraşului Burgas lui Nguen Tha Hoa (Vietnam); pentru cea mai bună interpretare a unui cîntec politic, un premiu a fost acordat de UTC bulgar lui Miguel Chavez (Cuba); premiul ziariștilor