

în fața publicului, pentru acesta și stimulat de prezența lui. Ca întotdeauna, și de astă dată forța de captivare și convingere a viziunii pe care George Bălan o concepe și o propune vine din capacitatea sa de a transforma seaca înșiruire de date a istoriei muzicii într-o dramă pasionantă, iar complicatul și aridul — pentru neprofesioniști! — progres al tehnicii componistice într-o faustică aventură a cunoașterii; toate acestea, grație faptului că relevă în permanență și înainte de orice sensul istoric, estetic și etic, filozofic în ultima instanță, al fiecărui fenomen — cât de neînsemnat ar fi el în aparență.

Pledoarie inspirată și la rându-i argumentată de inteligenta compunere a programului, ce permite cuprinderea antitetică și sintetică a exigenței și creației schönbergiene, prin acei antipozi ai săi care sînt *Noapte transfigurată și Pierrot lunaire*. Prezența lui Anatol Vieru la pupitrul dirijoral (reeditînd versiunea lui „Pierrot...” care anul trecut — ca și acum, cu participarea remarcabilă a Marthei Kessler — a constituit unul dintre evenimentele stagiunii camerale), prilejuind, printre altele, cîteva constatări bogate în semnificații. Mai întîi, că, sub conducerea unui muzician și artist de elită, o formație reunită ad-hoc, fără o comună experiență scenică anterioară deci (dar ai cărei membri sînt instrumentiști de valoare și structură solistică — calitate absolut necesară pentru acest gen de muzică — Mircea Opreanu, Voicu Vasinca, Mariana Kaunz, Valeriu Bărbuceanu, ș.a.m.d.), poate vibra convingător la unison, se poate echilibra și omogeniza admirabil, în expresie, dacă nu întotdeauna și ca forță și ca netezime a sonorității (formula sextetului de coarde din *Noapte transfigurată* fiind, ce-i drept, extrem de prețioasă din acest ultim punct de vedere). Apoi, un alt ansamblu, și el fără ceea ce s-ar putea chema un trecut artistic comun, dar care evoluează pentru a doua oară pe podium, realizează în interpretare un plus de căldură și degajare — într-un cuvînt, de autenticitate — față de cea dintîi apariție publică. Și, în sfîrșit, că, atunci cînd un creator dirijează muzica altuia cu pasiune și profunzime de gîndire cu care și-ar interpreta propriile sale compoziții, rezultatul efortului său este un produs artistic de excepție.

Luminița VARTOLOMEI

Orchestra de cameră din Saint Paul

După ce, la începutul acestui an, am avut prilejul să facem cunoștința unui ansamblu muzical (corul de cameră al colegiului Macalester*) al „orașelor gemene” Minneapolis și Saint Paul, din statul american Minnesota, iată-ne comentînd concertul susținut la București de o altă formație din această zonă a S.U.A.: Orchestra de cameră din Saint Paul, unicul colectiv profesional de acest fel, existent astăzi pe teritoriul țării. Deși începutul orchestrei datează

din 1950, numai din 1968 cei 22 de membri ai ansamblului s-au putut elibera de alte obligații profesionale, concentrîndu-se exclusiv asupra activității lor în cadrul formației camerale. Conducătorul muzical al orchestrei este tînărul dirijor Dennis Russell Davies, numit în această funcție din 1972, ca urmare a unei competiții la care au participat opt dirijori. Doctor în muzică de la „Juilliard School of Music”, Davies s-a impus rapid în viața muzicală internațională, avînd de pe acum — la vîrsta de abia 29 de ani — înscrise în biografia sa artistică succese obținute ca dirijor de concerte simfonice la Filarmonica din Los Angeles, la Roma, Milano, Londra, Copenhaga, la Festivalurile internaționale de la Royan și Spoleto, precum și ca dirijor de operă la San Francisco, la Santa Fe și mai recent în Olanda, unde a preluat obligațiile dirijorale ale defunctului Bruno Maderna, conducînd *Pelléas și Mélisande* în mai multe rînduri. Dirijor dinamic, plin de energie și de temperament, dar totodată foarte precis în indicații, Dennis Russell Davies a imprimat orchestrei un stil de interpretare, care — fără a o depărta de repertoriul din epoca barocului sau a clasicismului — i-a dezvoltat o afinitate specială pentru muzica contemporană. Domeniul acesta implicînd de regulă calități solistice pentru membrii orchestrei, toți cei 22 de instrumentiști activează paralel în diferite grupuri camerale mai mici (printre care un cvartet de coarde, un cvintet de suflători, un trio cu pian — în care dirijorul Davies funcționează ca pianist — și în fine un ansamblu de muzică barocă, incluzînd 11 membri, sub conducerea dirijorului asistent John DeMan), ceea ce le dezvoltă însușirile necesare, pentru a putea da maximum de randament artistic în cadrul orchestrei „mari”.

Calitățile întru totul remarcabile ale formației au ieșit în evidență încă de la prima piesă a programului, dedicat în întregime muzicii americane contemporane. Intitulată *Suită persană*, această lucrare poartă semnătura unuia din decanii de vîrstă ai compozitorilor și pianiștilor din S.U.A., Henry Cowell (născut în 1897), devenit cunoscut încă din anii dinaintea primului război mondial prin tehnica sa pianistică a „clusterelor”. În piesa prezentată la concert, pe care a compus-o în 1956—1957, Cowell vădește însă preocupări de natură specială: imbinarea universului muzical american cu acela al folclorului iranian, ca urmare a unei vizite de trei luni la Teheran. Fără a cita teme muzicale sau ritmuri iraniene, compozitorul sugerează în lucrarea sa o atmosferă specific orientală, accentuată prin folosirea în cadrul formației a unui instrument de percuție lovit cu palma (de genul „tom-tom”) și a unei mandoline, destinată să înlocuiască instrumentul de coarde ciupite „tari”, caracteristic ansamblurilor de muzică populară din Iran. Variatele ambianțe sugerate de diferitele părți ale amplei Suite (a cărei durată atinge aproximativ 30 de minute) denotă un compozitor slăpîn pe meșteșugul orchestrației, un colorist, un polifonist.

Dacă în *Suita* lui Cowell orchestra a fost folosită numai la jumătate din componența sa, ea a apărut în formație aproape completă în lucrarea următoare, *Dialog*, de Hall Overton (născut în 1920), o personali-

*) A se vedea revista „Muzica” nr. 3/1974

tate aparține muzicii americane : pianist, compozitor și orchestrator de jazz (colaborator al unor mari vedete ale genului, ca Thelonious Monk, Stan Getz, Oscar Pettiford etc., frecvent participant la Festivalul de jazz de la Newport), el urmează în paralel Institutul Juilliard, studiază cu Darius Milhaud și dă la iveală numeroase compoziții pentru orchestră simfonică și formații de cameră, opere, balet. *Dialog* este o piesă concisă, scrisă pentru 15 corzi, 2 oboi, 2 corni și 1 flaut, într-un limbaj evoluat, fără a depăși însă limitele stilistice ale muzicii din perioada interbelică.

Pe coordonate nu prea îndepărtate s-a situat apoi lucrarea lui Louis W. Ballard, intitulată *Incident la Wounded Knee*. Într-un comentariu pe marginea acestei compoziții, autorul — american de origine indiană — arată că a dorit să exprime suferințele poporului său, referindu-se în special la masacrul indienilor Oglala Sioux din localitatea amintită în titlu, petrecut în cursul veacului trecut. Cele patru părți ale acestei suite, programatice (I. *Procesiunea*, II. *Rugă*, III. *Singe și luptă*, IV. *Ritual*) evocă tragicele evenimente folosind o scriitură avansată, cu elemente dodecafonice stilizate, dar și cu ritmuri extrase din muzica popoarelor native, ale Americii de Nord.

Pentru lucrarea *Parabole din Badlands* a compozitorului Eric Stokes (născut în 1930), cei 22 de membri ai orchestrei s-au așezat, unul lângă altul, de-a lungul unei linii care a ocupat fundul scenei. De această dată ne-am aflat în prezența unui limbaj „a-cordat” la procedee dintre cele mai recente ale muzicii contemporane : o bandă magnetică, având imprimate diferite sunete produse pe cale electronică (printre care imitații de ciripit de păsări, triluri, efecte stereofonice de percuție etc.), își suprapunea sonoritățile transmise prin difuzoare peste muzica prezentată pe scenă de către instrumentiști. Efectele obținute au fost deosebit de sugestive.

În fine, în lucrarea *Commedia* de William Bolcom, din orchestră se desprinde un fel de grup „concertino” (două viori și un violoncel), care — plasat separat, în colțul din dreapta-fund al scenei — expune imperturbabil o muzică senină, calmă, de factură aproape preclasică, în timp ce grosul orchestrei intervine cu comentarii parodistice, „à la Prokofiev”, sugerând epoca și stilul „Commedia dell'arte”.

La o primă audiție, toate aceste lucrări au surprins prin varietatea stilurilor abordate, denotând diversitatea de preocupări și de preferințe a compozitorilor americani ai veacului nostru. Interpretarea a fost, fără excepție, impecabilă, punând în valoare cu maximă eficiență toate laturile de originalitate și de măiestrie a scriiturii. Să-i fim de aceea recunoscători excelentei orchestre de cameră din Saint Paul și remarcabilului ei animator Dennis Russell Davies, pentru extrem de interesanta și de instructiva seară de muzică americană contemporană, pe care ne-au oferit-o în Studioul de concerte al Radioteleviziunii Române.

E. E.

Corala „Gaudeamus”

Printre formațiile Conservatorului bucureștean care au reușit deja să-și cucerească o binemeritată faimă, atât în țară cât și peste hotare, se numără, fără îndoială, și Corul de cameră *Gaudeamus*, înființat și condus de asist. univ. Gh. Oprea. Deși de la semnarea actului său de naștere au trecut doar cinci ani, ansamblul de studenți a reușit, printr-o muncă perseverentă și entuziastă, să urce rapid către culmile înalte ale artei interpretative corale, culmi pe care sclipa la un moment dat, izolat, doar *Madrigalul* lui Marin Constantin. Sigur, exemplul acestui neegalat maestru al muzicii românești a stat la baza ideii formării unei serii întregi de ansambluri similare, între care și *Gaudeamus* dar, și aici trebuie relevat meritul tinărului ei conducător, *Gaudeamus* nu s-a mulțumit cu străbaterea unor drumuri bătătorite și pietruite ci a ales calea dificilă, spinoasă, a încercărilor, a defrișărilor de terenuri mai mult sau mai puțin virgine. Și astfel corul duce o existență dublă : aceea de formație de concert, formație ce abordează un repertoriu din ce în ce mai cuprinzător, și aceea de ansamblu experimental, cor cu mișcare scenică. Erau făcuți aici adevărați pași de pionierat și, în ciuda unor mari dificultăți întâmpinate, succesul obținut de spectacolele originale susținute a fost cu totul remarcabil. Corelarea gestului, a mișcării cu cîntul, s-a dovedit posibilă, produsul artistic astfel obținut fiind deseori notabil. Abandonată scurt timp, această linie va fi reconsiderată pe baze noi de dirigorul formației, Gh. Oprea.

De la sfîrșitul lui 1969, cînd susține primul său concert, *Gaudeamus* parcurge un drum permanent ascendent : acest lucru este confirmat de succesele repurtate de ansamblu la festivalurile de artă studențească de la Iași (1970), Timișoara (1971) și Cluj (1973), participările sale la pretențioasele concursuri soldîndu-se cu aprecieri superlative, concretizate în titlurile de Laureat obținute aici. Turneul în R. F. Germania (1971) și mai ales cel din S.U.A. din acest an (unde a și obținut premiul I în cadrul unui dificil concurs internațional la care formația s-a prezentat sub titulatura „Corul de cameră al Conservatorului”) au constituit tot atîtea afirmări internaționale ale *Gaudeamus*-ului, ale lui Gh. Oprea, muzician extrem de sensibil, autoritar, posesorul unei intuiții muzicale ieșite din comun. Promotor al unui repertoriu ce îmbină armonios marile pagini clasice universale cu cele românești consacrate sau cu lucrările tinerilor compozitori autohtoni, Gh. Oprea dovedește un exemplar discernămint în alegerea programelor sale. Entuziasmul ce caracterizează și în continuare munca formației și a dirigorului ei lasă să se întrevadă noi succese pe planul realizării artistice.

DAN BUCIU

Integrala sonatelor pentru flaut de Bach

Cînd, la începutul lunii octombrie, Filarmonica „George Enescu” a inaugurat ciclul „J.S.Bach, muzicianul — poet” printr-un concert susținut de or-