

gardă, dirijor cpt. Tudor Chiva; corul ostășesc „Albatrosul“, dirijor plut. adj. Marin Hudițeanu; corul și orchestra Ansamblului artistic „Dojna“ al armatei dirijori col. Sergiu Eremia, cpt. Constantin Popovici și Gheorghe Popescu — a contribuit în bună măsură la nivelul artistic al concertelor și, în ultimă instanță, la succesul de public al cintecelor.

La capitolul muzicii usoare, Orchestra de estradă a Radioteleviziunii, dirijată de Sile Dinicu, a asigurat pieselor o excelentă prezentare, acompaniind soliști ca Mirela Voiculescu, Liana Lungu, cvintetul „Luchian“, Cornel Constantiniu, George Enache, Dorin Anastasiu ș.a.

George SBĂRCEA

„Capodopere ale muzicii și literaturii universale”

Primul concert pe care orchestra și corul Radioteleviziunii l-au susținut în capitală, pe familiara „scenă de joi“, atrăgea atenția din mai multe puncte de vedere. Întrucât deschiderea propriu-zisă a stagiunii s-a oficiat în această toamnă într-un alt cadru decât cel cu care se obișnuiseră melomanii bucu-reșteni — și anume pe marea platformă industrială Pitești — primul concert de joi a jucat rolul unei deschideri „particulare“ a stagiunii pentru publicul capitalei, public pentru care invitațiile muzicale în studiourile din strada Nuferilor au devenit repere culturale săptămânale. Nu întâmplător, cred, ciclul programatic „Capodopere ale muzicii și literaturii universale“ a fost preferat pentru a marca acest moment al reimplicării în realitatea stagiunii, ideea de *capodoperă* recondiționându-și în mod constant mirajul și exercitând supremația perfecțiunii recunoscută ca atare asupra multitudinii de gesturi artistice perfecționabile sau anonime.

Tipul de capodoperă la care se referă însă ciclul citat nu aparține doar muzicii sau doar literaturii, ci este rezultanta unui proces de intersectare a celor două domenii de referință. De regulă actul muzical-componistic unează celui literar, redimensionându-l, dându-i pregnanță, ampolare, dezvoltându-l sau esențializându-l, continuându-l sau preluându-l (tematic, ideatic), însoțind pur și simplu textul literar sau uitându-l după punctul final al partiturii (și undeva, în dosarele istoriei muzicii va fi amintit un pretext literar...). În apropierea unora din ipostazele acestui tip de dublă geneză a *capodoperei* ne-am aflat recent, în cadrul concertului amintit mai sus. În primul rînd, *muzica de scenă* exemplificată prin două prea bine cunoscute creații romantice. Muzica la piesa *Visul unei nopți de vară* a fost scrisă de Mendelssohn-Bartholdy în ideea de a însoți muzical episoadele celebrei comedii shakespeariene; *Uvertura* împreună cu alte fragmente extrase din muzica de scenă (compusă mult mai târziu) s-au detașat de suportul literar — de astă dată, greu de uitat! — urmîndu-și în mod strălucit și elocvent, destinul strict muzical. Muzica lui Grieg scrisă chiar pentru premiera poemului dra-

matic *Peer Gynt* de Ibsen a avut succes deplin ca muzică de scenă, partitura muzicală concurînd textul dramatic ca popularitate. Pentru ca să dea muzicii independență (textul poetic al lui Ibsen însoțește adesea muzica prin rostirile personajelor dramei), compozitorul însuși a extras și tipărit, din cele 23 de fragmente cu soliști, cor și orchestră, două suite simfonice devenite în timp celebre.

Ordinea în relația generativă cuvînt-sunet se inversează în *Fantezia pentru pian, cor și orchestră* de Beethoven, muzica fiind aceea care l-a inspirat pe poetul Keffner în a scrie partea poetică în secțiunea cu cor; același fond de adînc și totodată expresiv umanism care iradiază, entuziasmant, coplesitor, din muzica Titanului, l-a îndemnat pe poetul contemporan Johannes Becher să scrie un text nou, cu o mai mare putere de rezonanță. Versiunea românească a textului așa cum l-am auzit cîntat în concert nu ni se pare a se ridica la nivelul muzicii — care singură grăiește (!) mai convingător.

Ipostaza cea mai echilibrată a dublei geneze a capodoperelor muzical-literare rămîne teatrul muzical: cuvîntul își păstrează greutatea inițială în intima formulare a edificiului artistic; în egală măsură generatoare și structurale, cuvîntul și sunetul există doar împreună, motivîndu-se reciproc, împletindu-și același destin. *Capodopera* s-a numit de astă dată *Oedip*, tragedia lirică a lui George Enescu.

Dacă din monumentala operă enesciană nu au fost cîntate decât două momente, „Aria sfînxului“ și „Scena încoronării“ (selecția a fost în deplin acord cu tonalitatea concertului!) în schimb, în cazul celor două muzici romantice de scenă, numărul fragmentelor care alcătuiau de obicei versiunile de concert a fost lărgit, pentru a oferi ascultătorilor o imagine cît mai completă (și adevărată) a partiturilor.

Un alt merit al concertului în cauză constă în readucerea în prim-planul actualității a compozițiilor pentru soliști, cor și orchestră — un ansamblu muzical instrumental amplu, pretențios, dar de o bogăție timbrală și o forță emoțională aparte. Corul Radioteleviziunii, pregătit de dirijorul Aurel Grigoras, și-a interpretat cu siguranță și sensibilitate rolul important care i-a fost încredințat în tălmăcirea tuturor celor patru lucrări din program. De altfel întreaga „distribuție“ a fost gîndită la nivelul capodoperelor interpretate! Soprana Sanda Șandru se integrează contextului feerie al celor două muzici de scenă, prezența sa (vocală și nu numai) vibrînd nuanțat la impulsurile lirismului romantic. Se poate spune că Adina Iurașcu a creat un rol în „Aria Sfînxului“ din tragedia lirică *Oedip*, răspunzînd perfect, cu trăirea-i pasională, ardentă, și cu inegalabila-i voce, momentului de intens dramatism al confruntării cu *Oedip*, cu *Omul*. Replica lui Pompei Hărășteanu în rolul lui *Oedip* — mistuitoare căutare a certitudinilor! — a fost convingătoare. Ca de fiecare dată, participarea în concert a pianistului Valentin Gheorghiu a fost o bucurie auditivă.

Dar rolul cel mare, decisiv în întreaga mișcare sonoră a ansamblului de voci și instrumente, rămîne cel al dirijorului: Iosif Conta, ajuns la momentul *clasic* al exprimării sale dirijorale, cînd se poate

declara egal cu ei însuși; ne-am învățat cu ținuta sa impecabilă în fața orchestrei, pe care o stăpânește lucid și sigur; gestul său este plastic, de o eleganță sobră, dar mai ales adecvat, eficient. În interpretarea pe care a dat-o lucrărilor amintite am sesizat plăcerea cu care sublinia elementele de surpriză sau de punctuație fermă, siguranța în declanșarea și conducerea atât a momentelor grațios-melancolice cât și a celor grandios-triumfale, simțul nuanțelor și al încărcăturii tensionale.

Dirijor, soliști, cor și orchestră s-au raliat inspirate selecției muzicale în a ne oferi un concert de nobilă ținută artistică.

Carmen CĂRNECI

Viorel CREȚU

Stanislaw Wislocki—Barbara Gorzyska

„Seară de muzică poloneză” ar putea fi numit concertul de la Ateneu, având ca invitați două nume de rezonanță în arta interpretativă poloneză. Și nu numai atât; alcătuirea programului a subliniat, prin locul important acordat muzicii poloneze, valabilitatea celor afirmate mai sus. În deschiderea programului, am ascultat, în primă audiere, *Roza vînturilor* de Kotonski, lucrare simfonică având însă interesante caracteristici camerale rezultate din alternanța grosimilor orchestrale maxime, a densităților bine subliniate cu largi pasaaje de soli, interpretate însă fără a presupune brianță, strălucire solistică ci în direcția unei discreții de autentică natură camerală. Cu alte cuvinte, piesa se construiește din juxtapunerea secvențelor de tutti pasajelor solistice, preponderența expresivă a acestora din urmă conferind lucrării un interesant caracter cameral.

Interpretarea *Concertului pentru vioară și orchestră* de Szymanowski s-a bucurat, în versiunea Barbarei Gorzyska, de momente de autentică artă interpretativă. Expresivitatea cîntului solistei poloneze se sprijină deosebi pe o atacare în forță a cantilenelor; cu alte cuvinte, departe de a fi lipsită de relief expresiv, de pregnanță în atac sau de cotituri abrupte în mersul liniei melodice, interpretarea apare ca fiind prezentă, vie (ușor violentă uneori) și, de aceea, convingătoare (mai puțin convingătoare a fost interpretarea lucrării oferite în bis — o splendidă pagină bachiană).

În încheierea concertului, am putut asculta o versiune bucurîndu-se de categorice valențe expresive, a binecunoscutei *Simfonii în do minor* de Beethoven (despre pericolul amenințînd capodoperele literaturii muzicale de a se demonetiza, devenind șlagăre, cu tot ceea ce presupune aceasta ca „simplificare” a interpretării, s-a scris frecvent). Artă dirijorală a lui Stanislaw Wislocki se distinge printr-o deosebită acuratețe a gestului. De aceasta se leagă, nu direct însă, economia de mijloace ca principiu de temelie al gesticii dirijorului polonez. Acele cîteva nesincronizări între susținerea tensiunii gestului dirijoral și incandescența muzicală a orches-

trei (în partea a patra) apar intrucitva ca devenind inerente. Interesant de observat a fost însă faptul că, dincolo de o anumită rigiditate (depinde de unghiul de abordare, bineînțeles) a nuanțării părții a doua, interpretarea a excelat prin construcție, prin știința ridicării planurilor orchestrale în așa fel încît din asamblarea lor să se nască o formă muzicală perfectă, presupunînd rigiditatea unghiurilor de îmbinare ca obligatorie condiție pentru realizarea rotunjimii echilibrului arhitectonic, pentru asamblarea perfectă a momentului de expresie muzicală în forma ei cea mai potrivită: simfonică.

Simfonia a V-a de Bruckner la Radioteleviziune

Paul Popescu continuă șirul simfoniilor de Bruckner cu cea de a cincea, una dintre cele mai inspirate. Ideea ciclului simfonic brucknerian ar fi putut căpăta aspectul și importanța unui eveniment dacă nu s-ar fi dilatat prea mult în spațiul a două stagioni. Ar fi putut fi deci un eveniment pentru că Paul Popescu reușește să se identifice în cea mai mare măsură cu universul brucknerian și are totodată capacitatea și mijloacele de a-l reînsufla prin orchestră. Dirijorul își dezvăluie uimitoare afinități față de simfonismul lui Bruckner, se apropie de această muzică poate mai mult ca de oricare alta: aliajul de seninătate și tensiune, de simplitate melodică (banală adesea) și complexitate armonică și contrapunctică, aspirația spre monumental și sublim (bombastică uneori) și trama pasională în același timp, își găsesc ecoul în structura sa temperamentală.

În concert interpretarea *Simfoniei a V-a* a fost o reușită tocmai prin punerea în valoare a trăsăturilor amintite și prin infiriparea treptată a unui edificiu sonor logic și coerent în care fiecare linie era gîndită în perspectiva întregului (nu numai a simfoniei).

Publicul este de fiecare dată receptiv la astfel de reușite care, deși n-au aproape nimic spectaculos în ele, generează o undă de autenticitate lesne detectabilă; aplauzele de la sfîrșit unificau o manifestare spontană deși numărul spectatorilor nu era, din păcate, prea mare.

În prima parte a programului, în afara unei treceri ne semnificative a două părți (prima și ultima) din suita *Priveliști moldovenești* de Mihail Jora, Ilinca Dumitrescu a prezentat *Concertul* de Haydn: așa cum ne-am așteptat, solista a știut să dea o anume substanțialitate desenului melodic haydnian în care interpreții vîd de cele mai multe ori doar vioiciunea și delicatețea sonoră, frumoase în sine dar gratuite. Repetarea finalului, ca supliment, a întărit și clarificat această primă impresie.

Dan SCURTULESCU