

mişcare inițială, *Andantele* a fost redat moderat și cu seninătate iar *Scherzo*, jucăuș; *Passacaglia* din final, cu o foarte corectă respectare a formei și cu multă energie. Am așteptat însă, de-a lungul lucrării, o interpretare mai bogată în nuanțe dinamice. Momentele de *piano* au fost rare. Credem că este și o problemă de obișnuință a formației cu o anumită acustică a sălii. În Brahms am avut ocazia însă să apreciem și calitățile excepționale ale lemnurilor și alăturilor din orchestră. Cît privește primul cornist, acesta a învederat un sunet cald, poate, uneori, puțin întunecat, dar amploarea sa a apărut imensă; părea un corn de pădure, un buciom care se ridică nu rareori, peste sonoritatea întregii orchestre.

Filarmonica budapestană și remarcabilul ei dirijor s-au bucurat de un frumos succes. La aplauzele susținute ale publicului au oferit, în supliment *intermezzo* din *Harry Janos*, de Kodaly, care a devenit, putem spune, o tradiție la dirijorii unguri.

Recital Elisabeth Schwarzkopf

Seara de lied-uri prilejuită, în fine, de Elisabeth Schwarzkopf, a reprezentat unul din momentele culminative ale stagiunii curente. Celebritatea cântăreței ne-ar fi dispensat de a o mai prezenta. Totuși... Din 1938 cînd a debutat pe scena Operei de Stat din Berlin, cariera sa artistică a însemnat o permanentă ascensiune. La început soprană de coloratură (cîntînd între alte roluri pe acela de mare extensie și dificultate al Zerbinettei din *Adriana din Naxos* de Richard Strauss) Elisabeth Schwarzkopf a devenit una dintre cele mai apreciate soprane lirice ale lumii pentru interpretarea rolurilor din marele repertoriu liric și, îndeosebi, al celui mozartian. Ea s-a afirmat permanent cu un nedeșmințit succes la Scala, Viena, Covent Garden, Metropolitan, etc. etc. Cîntăreața înmănușează în chip armonios însușiri vocale cardinale (justețe desăvîrșită a intonației, un colorit egal pe toată întinderea, și o înmănușare cuceritoare, cu o înaltă capacitate expresivă). La toate acestea se cuvine să arătăm că dicțiunea sa de o claritate rar întîlnită are ea însăși muzicalitate. Prestanța și frumusețea, ținuta sa scenică maiestruoasă, sînt alte atuuri ale cântăreței.

Elisabeth Schwarzkopf este o excepțională interpretă nu numai în roluri de operă și de operetă, dar și în acelea din cantate și oratorii. Cît privește lied-ul și îndeosebi cel german, înalta sa măiestrie ne-a fost pusă în cea mai frumoasă lumină în seara recitalului.

Cîntăreața ne-a oferit un adevărat florilegiu, alegînd mici piese cu o melodicitate foarte atrăgătoare, de Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, Mahler și Richard Strauss. Locul cel mai de seamă l-au ocupat însă lied-urile lui Hugo Wolf (aproape jumătate din program) — ceea ce ne-a orientat și asupra preferințelor artistei.

Subliniem dintru început cîntul său susținut îndeobște în piano, nuanțele de ordinul intensității mișcîndu-se între un *pianissimo* rafinat și o *mezza-voce* fermă. Bineînțeles, nu au lipsit nici expansiunile de forță, ori de cîte ori poezia și muzica le-au cerut. Dar diversitatea modalităților interpretative ale artistei e prea bogată de sensuri,

pentru a ne păstra pe pragul unor simple generalități.

Poezia sentimentală a lui Schubert, fie ea inspirată din Shakespeare (*Către Silvia*) sau din Goethe (*Suleika*) a fost exprimată cu o comunicativă emoție, emoție care avea să culmineze în *Nucul* de Schumann, lied redat cu o negrăită gingășie. Lied-ul *Cărturăreasa* de Schumann (Nu Factorița (!) cum greșit a apărut în program, greșală pe care au făcut-o de altfel și unii comentatori în presă) a fost redat cu mult spirit și vivacitate.

Cu un puternic simț al contrastelor au fost înfățișate apoi două lieduri de Brahms (*Tot mai lin coboară somnul* și *Serenada inutilă*) pentru ca în *Tiganii* de Liszt, stilul interpretării să fie în acord cu spiritul muzicii: spre final, acel *quasi parlato* ne-a redat perfect inteligibil textul poeziei lui Lenau. A fost un mare succes. În liedul *Ca să-i cumițești pe copiii nebunateci* de Mahler, am gustat toată picaneria și vioiciunea infuzată interpretării iar lied-urile *Dimineța*, *Copilul meu* și *Gingășia maternă* de Richard Strauss, au fost redade cu o mare căldură a expresiei și finețe a nuanțelor. În opoziție cu primele două, foarte liniștite, ulimul a fost cîntat cu o mare vivacitate, prilejuind și momente de coloratură în care Elisabeth Schwarzkopf a strălucit cu arta-i specifică.

Dar să vorbim despre Hugo Wolf. E de subliniat că artista a ales unele lieduri în care marele compozitor, apare desigur, foarte rafinat, dar mai puțin îngîndurat, cum de pildă *Cunoști oare țara?* care a fost redat cu acute pline de lumină. În *Philine* au fost momente de cochetărie cuceritoare, iar în *Misiune*, am apreciat acea prospețime cu totul tinerescă. În *Lasă-ne să dormim liniștiți*, în *Fata părăsită* ca și în *Taina*, interpreta ne-a impresionat prin puternica sa capacitate de interiorizare, de trăire adîncă a muzicii lui Hugo Wolf.

De-a-lungul întregului recital, pianistul englez Geoffrey Parson, colaborator inegalabil al cântăreței, ne-a făcut o adevărată demonstrație de artă subtilă. Mîinile sale s-au plimbat catifelat pe clape, cu o mare distincție și discreție, făcînd o pînză sonoră de fond de o inefabilă poezie tuturor liedurilor. El construia preludiile ce pregăteau intrarea cântăreței, cu un tact desăvîrșit iar cînd rămînea singur, purta mai departe muzica — un adevărat ecou ce se prelungea ca un halo sonor emoționant de frumos.

A fost o seară de înaltă artă care va dăinui îndelung, sîntem siguri, în amintirea multitudinii ascultătorilor ce au participat la ea.

Ruggiero Ricci

Simfonia a XV-a de Sostakovici

Prezența violonistului de celebritate mondială Ruggiero Ricci la Ateneu, spre sfîrșitul lunii noiembrie, a constituit, indiscutabil, un eveniment. Este pentru a doua oară că marele artist se află în mijlocul nostru și de fiecare dată violonistica sa a stîrnit o puternică undă de entuziasm în rîndurile tuturor ascultătorilor.

Repertoriul său, enorm, este de o diversitate rar întîlnită iar virtuozitatea cu care îl prezintă, unică.

Dacă ne gândim bine, Ricci are dreptul să stea. sub raportul virtuozității, lângă cei mai mari violoniști pe care i-am auzit în ultimii cincizeci de ani : Enescu, Kreisler, Thibaud, Menuhin, Isaac Stern, Henryk Szeryng — cu arătarea că în execuția muzicii lui Paganini rămâne deocamdată, inegalabil.

Sonata I-a pentru vioară și pian de Beethoven i-a slujit, ca să folosim un loc comun, drept... încălzire. A cântat prima parte cu elan, cu o frazare nobilă. Aici, participarea pianistului Albert Guttman care a cântat excesiv de puternic, l-a acoperit deseori pe violonist. Moderația acestuia în *Tema cu variații* a făcut însă — căci Guttman este un foarte bun muzician — să ne putem bucura de anumite momente realizate de-a-dreptul simfonic, de către cei doi interpreți. *Rondo*-ul a fost în nota justă, beethoveniană, cu un plus de dulceață în frazare. Tonul lui Ricci — în ciuda aceluși Guarnieri pe care îl stăpânește ca nimeni, nu e prea mare.

A urmat *Sonata pentru vioară solo* de Bartok — piatra grea, de mare încercare, a tuturor violoniștilor. Au fost douăzeci de minute, de-a-lungul cărora fiecare clipă a însemnat rezolvarea cu o ușurință nebănuită, a unei probleme de mare exigență violonistică.

În *Tempo di ciaccona*, cu pronunțate intonații maghiare și caracterul bitematic al unei sonate, prima idee muzicală a fost redată cu toată severitatea cerută iar secunda, prezentată cu un lirism subțire, Ricci executând pe ea variații de mare bravură. Cea mai complexă mișcare, Fuga, a fost redată cu o stăpânire magistrală a structurii ei contrapunctice. Execuția a fost realizată la limita superioară a bravurii. Subiectul foarte concis apărea fugărindu-se într-un joc savant, în minunatele volute sonore ale interpretului.

Impresionant a apărut apoi chipul în care violonistul a redat partea a treia a sonatei, *Melodia* care în flageolete pianissimo deștepta ecouri, uneori, de cîntec suav, pastoral ca de pe plaiuri... Acele game suitoare și coboritoare, în registrul supraacut, executate extrem de distinct, au vădit, o dată mai mult, facilitatea cu totul ieșită din comun a interpretului. *Finalul*, un *scherzo* în formă de *rondo* a fost redat *presto*, ca un vârtej, cu relevarea refrenului melodos, în care se deslășeau influențele melosului popular, totul redat cu o ritmică nesecată și în arabescuri sonore seducătoare.

După *Sonata pentru vioară și pian* de Debussy, în care violonistul a diferențiat stilul primei mișcări, vii, de *Intermezzo* (unde colaborarea pianistului Guttman a apărut mult mai echilibrată ca intensitate sonoră). Ricci a cântat partea a treia (*fantasque et léger*) ca pe o melopee orientală, rezervînd pentru *Final* toată însuflețirea cerută. Pentru încheierea recitalului, ultimele opt *Capricii* de Paganini...

Calificăm drept o mare performanță toată această salbă de piese în măsură să stîrnească și astăzi admirația și totodată stupefacția ascultătorilor.

Tot ce a pus în ele marele și diabolicul genovez, ca inspirație melodică și ca dificultate a execuției, ne-a fost redat la cel mai înalt prag al măiestriei artistice.

Vor rămîne memorabile pasaje întregi în duble și triple coarde, dar îndeosebi acele combinații ului-

toare între *pizzicatti* realizate numai cu mîna stîngă și trăsăturile fulgurante de arcuș, pentru a numai vorbi de staccatura extraordinară, de trilurile simple și duble, etc. etc. — tot atîtea elemente de bravură fabuloasă, pe care Ruggiero Ricci le stăpînește cu o ușurință unică și cu o suplețe magică.

L-am urmărit, cîteva zile după aceea, în *Concertul al doilea în si minor*, de Paganini, cântat cu Filarmonica sub bagheta lui Mircea Basarab. În paranteză fie spus, Paganini nu a scris decît două concerte pentru vioară și orchestră nu... cinci (cum din eroare s-a scris în program). Concertul de o afirmată cantabilitate și cu momente de mare tensiune lirică, uneori de-a-dreptul dramatică, în care e angajată și orchestra, ne-a dat prilejul să prețuim odată mai mult virtuozitatea marelui artist etalată cu deosebire în ultima parte a cărei temă o constituie vestita „La Campanella”. După aceea au urmat suplimente de remarcabilă valoare : (*Sonata a III-a*, „quasi una ballata” de Ysaye, *Variații* de Paganini pe tema imnului național englez precum și *Sarabandă* și *Gigă* de Bach.

Dacă pentru unii comentatori Ricci a apărut doar un mare virtuoz, ar fi fost suficient să urmărească atent muzicalitatea, profunzimea și austeritatea cu care a redat muzica lui Bach pentru a-și da seama de pluralitatea însușirilor interpretative ale acestui incomparabil artist.

Programul concertului a mai cuprins, pe lângă o simfonie de tinerețe de Mozart, *Simfonia a XV-a* de Șostacovici, în primă audiție. Este o lucrare de proporții mari, structurată în patru părți care beneficiază atît de talentul compozitorului cît și de bogata sa experiență creatoare. Lucrarea debutează cu o mișcare *Allegretto*, cu caracter dansant și sburdalnic, poznaș. Ritmica e de mare vivacitate, orchestrația foarte economicoasă, influențele Stravinski-Prokofiev sînt trecute prin filtrul personal al compozitorului. Se aud de pildă fragmente din uvertura rossiniană la *Wilhelm Tell* (ca la Stravinski în *Joc de cărți* din uvertura la *Bărbierul din Sevilla*).

La un moment dat niște fluierături repetate, introduc o atmosferă oarecum grotescă. Concert-maestrul are micul său solo. Totul e foarte însuflețit. *Adagio* următor este deschis cu un solo de violoncel de mare efuzie lirică, care dobîndește după aceea unele accente funebre. Pare un cortegiu în mers. Sonoritățile, diafane sînt apoi îmbogățite în chip contrastant. Fluierăturile revin cu larma lor, după care totul se potolește, sfîrșind ca un coral. De aceasta se leagă, fără pauză, partea a treia *Allegretto* cu alura de *scherzo* tipic șostakovician. Și aici concert-maestrul revine repetat, cu un solo liric, pătruns de căldură. Ultima parte debutează cu un scurt *adagio* sumbru, al alăturilor, după care viorile atacă o melodie lirică ; intonațiile sînt de cîntec rus dar poartă pecetea compozitorului. *Melodia* plimbată pe la suflători are un caracter unduitor și optimist care cuprinde toată orchestra, instrumentele de culoare fiind deosebit de folosite. Sfirșitul este viguros, dinamic, stenic. Lucrarea dezvăluie lumnios originalitatea lui Șostakovici, în ceea ce privește structura melodică și ritmică, de asemenea orchestrația colorată, uneori redusă la un minimum de instrumente, capacitatea sa de a crea

contraste viguroase și de a ține veșnic trează atenția, interesul pentru audiție. Socotim că este una dintre cele mai reușite simfonii ale compozitorului.

Subliniem cu acestea că dirijorul și orchestra ne-au restituit dincolo de o execuție foarte îngrijită, stilul specific al muzicii lui Șostakovici — ceea ce socotim că este esențial.

Oratoriul „Triumful timpului și al adevărului” de Händel la Filarmonica „George Enescu”

Filarmonica „George Enescu” depune un lăudabil efort de a oferi o stagiune cât mai bogată, mai diversă, mai plină de interes artistic. Concertele cuprind de regulă și prime audiții iar, cu concursul de data aceasta mult mai eficient dat de A.R.I.A. avem oaspeți de notorietate și de peste hotare.

În cadrul acestor strădanii se înscrie, neîndoios și prezentarea de către dirijorul Mircea Cristescu, în primă audiție, a oratoriului pentru soliști, cor și orchestră *Triumful timpului și al adevărului* de Händel. Dacă oratoriile lui Händel, au îndeobște subiecte biblice, aceasta trebuie pusă pe seama intenției compozitorului de a zugrăvi îndeobște caractere. Dar oratoriile händeliene sînt cu totul laice. Printre acestea, cel pe care l-am ascultat, lucrare de mari proporții, reprezintă o glorificare a bucuriei de viață, a triumfului adevărului, „tinerețea și veselia fiind — așa cum spune textul—adevărurile însoțitoare ale frumuseții”.

Au fost mai bine de două ore de arii, recitative, duete, terțete etc. corale și părți orchestrale scrise bogat, cu somptuozitate și cu ornamentații caracteristice pentru stilul pompos al compozitorului.

Întreaga lucrare, cu simțitoare influențe italiene și franceze, cu linii melodice frumoase, armonizate în chip cu totul consonant, se desfășoară în nu mai puțin de... 45 numere, ce poartă titluri ca „adevăr”, „timpul stăpînește totul”, „bucuria învinge durerea” etc. De la o vreme trebuie să recunoaștem însă că acest tipic al ariilor precedate de câteva acorduri, aproape adoma, la clavecin, nu sînt de natură să învieze prea mult audiția, în ciuda unor contraste de tempo, afirmate cu regularitate de la o secvență la alta. Ceea ce am apreciat în mod deosebit a fost munca de asimilare a unei asemenea uriașe „mașini” sonore în permanentă mișcare. Îndeosebi soliștii (cinci) au cîntat fie individual, fie în duete sau terțete, aproape în permanență, fiind supuși la o mare tensiune. Emilia Petrescu (soprana I) a cîntat nu numai cu apreciată-i voce pură, cristalină, dar cu inteligență și cu acele accente care vădneau adîncirea sentimentelor exprimate. Mezzo-soprana Martha Kessler, foarte folosită, s-a desfășurat cu o desăvîrșită ușurință, stăpînind ireproșabil atît pasajele din registrul vocal grav cît și pe cele înalte. Tenorul George Lambrache a cîntat cu lirism și cu o ținută vocală sobră, iar basul Ionel Pantea cu gravitate și căldură. Există însă un aspect al artei lui Händel: acela al cîntului vocalizant, ornamentat excesiv, ce poate fi discutat. Ne referim la acele pasaje ale căror volute, în ha-ha-ha și he-he-he—scrise desigur în gustul timpului nu numai că au dat mult „de furcă” soliștilor dar au apărut ca o supraîncărcare, azi depășită.

O surpriză plăcută ne-a oferit (soprana a II-a), Paulina Ciocmăreanu-Stavrache pe care o ascultam pentru prima oară: voce limpede și justă, suplă și gingașă iar, la ocazie, intensă și, în general, expresivă.

Corul, dirijat de Vasile Pântea, a realizat volume sonore puternice și omogene, maiestruose, fără ca acestea să excludă, ori de cîte ori a fost cazul, cîntul nuanțat, dinamic. Orchestra, și deseori partida violoncelor, s-a afirmat în chip cu totul pozitiv iar organistul Iosif Gerstenengst a întărit, în stilul cerut, sonoritățile întregului ansamblu, ori de cîte ori a fost cazul, contribuind astfel la prezentarea fastuoasă a oratoriului.

Dirijorului Mircea Cristescu îi revine meritul de a fi coordonat o muncă artistică deosebită, încununată de o indiscutabilă izbîndă.

Pianista Sonia Vargas

Pianista peruviană Sonia Vargas, profesoară la școala de muzică „Manhattan” din New-York, a dat un recital cu piese foarte variate. În *Sonata în Do major* de Mozart, lucrare de dimensiuni restrînse dar de bogate idei melodice și subtile aspecte expresive, Sonia Vargas ne-a dezvăluit în primul rînd pianistica sa bine cizelată, acea tehnicitate, atît de necesară unei execuții de calitate. Aceasta nu reprezintă însă totul. Fără-ndoială că o simplă desfășurare metronomică a muzicii lui Mozart nu ar fi fost dorită, dar nici acele curioase încetiniri de tempo, care intrau în joc la răstimpuri, în primul *Allegro*, știrbind din fluența discursului muzical. *Andantele* a fost redat cu cantabilitate, cu o poantă exagerată de sentimentalism iar *Finalul* alert, vîvace, a fost cel mai apropiat de stilul mozartian.

Interpretarea primei părți a *Sonatinei* de Ravel realizată cu picanerie, am spune chiar cu incisivitate, a făcut loc *Menuetului* căruia pianista i-a imprimat grație; am fi dorit să deslușim totuși și acea nostalgie, acea ușoară melancolie pe care i-a comunicat-o compozitorul. *Finalul* a fost redat cu elan, cu însuflețire.

Fidelă muzicii sud-americane, Sonia Vargas nu a omis să prezinte mai întîi o piesă de Heitor Villa-Lobos, care a folosit îndeobște folclorul patriei sale. Această lucrare intitulată *Impressoes seresteiros* ne-a apărut însă înrudită mai degrabă cu muzica lui Rachmaninov decît cu muzica populară braziliană.

Am ascultat, de asemenea o piesă scurtă, dinamică, tumultuoasă, de Alberto Ginastera, compozitor argentinian de notorietate care îmbină o tehnică mai mult sau mai puțin modernă cu anumite tradiții naționale.

Piesa de rezistență majoră, lăsată pentru încheierea recitalului, a fost, indiscutabil, *Sonata în si minor* de Liszt, cînd pianista, concentrată, interiorizată a cîntat nuanțat și expresiv, reliefind bogatul conținut emoțional al lucrării.

Tenorul George Francis Densiu

De aproape un deceniu, tenorul de origine română George Francis Densiu, din Cleveland, vine periodic în țara noastră unde concertează și totodată studiază arta cîntului.