

„Orfeu” de Monteverdi

După ce, în martie 1972, Radioteleviziunea ne-a oferit în concert public capodopera tîrzie a lui Claudio Monteverdi *Încoronarea Poppeei* *), iat-o în acest noiembrie 1973 continuînd actul de cultură al prezentării momentelor de răscruce din istoria operei prin programarea, în cadrul „stagiunii lirice”, a lucrării datorită căreia, în 1607, noul gen de teatru muzical, abia creat în perioada anilor 1594—1600, avea să cunoască prima sa reformă: opera *Orfeu* de Monteverdi. După încercările timide ale lui Peri și Caccini, de a reinvia drama antică, Monteverdi realizează aci transformarea hotărîtă a operei în așa-numita „dramma per musica”. În acest scop, el înlocuiește monodia predecesorilor săi printr-un recitativ plin de forță de expresie, subordonînd muzica cerințelor dramaturgiei scenice. Totul servește, într-adevăr acestui scop unic: vocea omenească (uneori cu ornamente de coloratură, alteori fără ele), ca și instrumentele, concepute cu o funcție coloristică extrem de diferențiată, în raport cu situația dramatică. Trăind în perioada mutației stilistice de la sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, Monteverdi stăpînea deopotrivă stilul polifonic al epocii imediat anterioare și noul stil monodic (Ars nova) al cărui principal exponent era. În felul acesta, opera *Orfeu*, scrisă exact în anii de interferență a celor două stiluri, le cuprinde pe amîndouă (mai ales în paginile corale). Sub numeroase aspecte, dar mai ales sub acela al bogăției conținutului de sentimente și al ogîndirii acestora prin mijloacele specifice ale teatrului liric, *Orfeu* constituie piatra de hotar, de la care se poate vorbi de genul operei în înțelesul modern al termenului. Nu întîmplător unii muzicologi **) stabilesc înrudiri între Monteverdi și Puccini, doi compozitori care — la distanță de trei secole! — au înțeles că trebuie să așeze pe primul plan intensitatea dramatică, transformînd cuvîntul în melodie pe baza muzicalității firești a limbii italiene.

Prezentarea operei lui Monteverdi în instrumentația originală ridică astăzi dificultăți adeseori insurmontabile. Cine poate să procure în zilele noastre toate acele flautini, cornetti, contrabassi da viola, chitarroni, harpa doppia, cetteroni, organi di legno, violini piccoli și altele, care se foloseau la începutul secolului al XVII-lea? Cu eforturi considerabile, asemenea instrumente sînt uneori concentrate — prin împrumuturi din diferite muzee ale lumii — în studioul unei case de discuri doritoare să înregistreze opera cu instrumentația strict autentică. Așa a procedat, de pildă, firma „Telefunken” cînd a înregistrat în 1969 capodopera lui Monteverdi cu formațiile „Cappella antiqua” din Mînchen și Concentus musicus” din Viena, sub conducerea dirijorului Nikolaus Harnoncourt. În concertele publice se folosesc însă alte versiuni, care apelează la orchestra modernă, completată cu unele instrumente de epocă. În felul acesta s-a prezentat *Orfeu* și de către Radioteleviziunea noastră, utilizîndu-se o prelucrare pentru obișnuita orchestră de studio, cu adăugirea unor instrumente ca blockflöte, viola da gamba,

lăută, clavecin și orgă. Evident că imaginea sonoră s-a îndepărtat de cea autentică. Dar în linii mari scopul a fost atins: opera lui Monteverdi a putut fi urmărită în toată splendoarea ei, de la început pînă la sfîrșit.

Meritul principal îi revine din nou lui Ludovic Baci, același care ne-a prilejuit și audierea *Încoronării Poppeei*, ca și a unei alte opere de Monteverdi, *Întoarcerea lui Ulise în patrie*. Sub conducerea lui, Orchestra de studio a Radioteleviziunii a asigurat, cu o deplină înțelegere stilistică, latura instrumentală a lucrării. O contribuție de seamă a fost adusă de formația camerală a Corului „Gavriil Musicescu” al Filarmonicii din Iași, pregătit de Ion Pavalache cu o remarcabilă muzicalitate. Centrul de greutate al realizării a înclinat însă de partea soliștilor vocali, care au depus eforturi mai mult decît lăudabile pentru studierea partiturilor lor, adeseori de un înalt grad de dificultate. În general, vocile au fost conduse în așa fel, încît tensiunea dramatică s-a obținut fără ca o exaltare dramatică neconformă cu stilul epocii să tulbure țesătura operei. În rolul titular, tenorul englez Nigel Rogers — fost discipol al lui Peter Pears și apoi specializat în domeniul liedului și al oratoriului — a demonstrat din primul moment o concepție plină de noblețe pentru ca, începînd cu actul al III-lea, să ne uimească prin virtuozitatea înfloriturilor de coloratură vocală, îmbinate cu o impresionantă forță de expresie dramatică. Dintre ceilalți soliști vocali — în afară de Emilia Petrescu, ca totdeauna de o înaltă ținută stilistică, în dublul rol Euridice și La musica —, s-au mai remarcat mezzo-soprana Mihaela Mărăcineanu, de asemenea în două roluri (Mesagera și Speranța), ambele cîntate cu voce amplă și temperament dramatic, apoi cuplul tenorilor Szilágyi Zsolt și Vladimir Deveselu, în duete interpretate cu mult rafinament și gust artistic, contra-tenorul Mircea Mihalache, basul Dan Mușetescu, soprana Georgeta Stoleru. A fost o seară care a prilejuit publicului satisfacția de a face cunoștința unei lucrări epocale, atestînd peste secole, geniul lui Claudio Monteverdi, omul care a dat operei noile sale dimensiuni acum mai bine de 350 de ani!

Orchestra de cameră a Radioteleviziunii

Iată un titlu mai potrivit decît acela — mult prea lung și prea complicat — de „Orchestra de cameră a Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii”, pe care l-a adoptat formația constituită, în cursul stagiunii trecute, din instrumentiști tineri, dornici să activeze deopotrivă în noul colectiv cameral și în orchestra mare simfonică. După un prim concert, susținut în aprilie 1973 mai mult cu acompaniamente de lucrări concertante, ansamblul s-a prezentat din nou în fața publicului, de această dată cu un program Händel — Mozart, cuprinzînd — alături de două concerte instrumentale — cîteva piese simfonice propriu-zise. La pupitru s-a aflat iarăși Petre Bocotan, inițiatorul și animatorul formației, care a vădit încă de la primul concert reale însușiri dirijorale și mai cu seamă bun gust muzical, educat pe parcursul îndelungatei sale activități ca oboist în Orchestra simfonică a Radioteleviziunii.

*) A se vedea revista MUZICA nr. 4 din aprilie 1972.

**) A se vedea „Claudio Monteverdi” de Marianne Pândi, Editura muzicală, 1963, pag. 62.

În prima parte a programului, dedicată lui Händel, colectivul a parcurs cu succes paginile *Passacagliei în sol minor* și îndeosebi ale binecunoscutului *Concerto grosso în re minor op. 6 nr. 10*, realizate cu o dozare precisă a sonorităților, de la *pianissime* delicate, uneori prin creșteri dinamice spectaculoase, spre plinitudinea *tutti*-urilor. S-a făcut astfel încă o dată dovada că muzica de largă respirație a lui Händel nu necesită neapărat formula simfonică, ci că un efectiv redus poate să-i pună tot atît de bine în valoare inepuizabila invenție melodică și măreția edificiilor sonore, dacă — așa cum s-a întîmplat în cazul de față — știe să îmbine echilibrul general al interpretării cu reliefația, în limitele stilului epocii, a temelor händeliene, de o nobilă simplitate. Reușita este a întregii formații, dar în primul rînd a lui Petre Bocotan, care a știut să impună instrumentiștilor în-sușirea de a cînta „camerală”. Unica rezervă pe care o formulăm în privința sa este că în pasajele de *forte* și *fortissimo* folosește o gestică exagerată în raport cu dimensiunile reduse ale colectivului său, care cuprinde în fond doar 17 persoane. Este de asemenea regretabil că pentru alcătuirea programului nu s-a recurs exclusiv la orchestrații originale, știut fiind că transcripțiile, oricît de abil realizate, denaturează intențiile inițiale ale compozitorului. Este cazul *Passacagliei*, la origine partea finală a *Suitei nr. 7 pentru clavecin*, dar și a *Concertului pentru trombon și orchestră*, conceput de Händel pentru oboi și orchestră. Apare evident că între sonoritatea oboiului și cea a trombonului nu poate exista nici o comparație, pentru a justifica o asemenea mutație. Poate doar sărăcia repertoriului concertant al trombonului să constituie o explicație, alături de dorința de a pune în valoare calitățile cu adevărat remarcabile ale tînarului trombonist Marin Soare, care a realizat performanța de a prezenta inspiratele linii melodice händeliene cu o puritate și o agilitate rar întîlnite la cei ce minuiesc acest greoi instrument. În mod deosebit am apreciat suflul său, cu ajutorul căruia a izbutit să enunțe frazele largi ale *Largo*-ului.

În partea de program dedicată lui Mozart, ni s-a oferit prilejul, destul de rar întîlnit în viața noastră muzicală, de a asculta *Simfonia concertantă pentru vioară, violă și orchestră în Mi bemol major KV 364*, ultima contribuție mozartiană la literatura concertantă pentru instrumente de coarde (scrisă în 1780). În această lucrare, de o fericită inspirație melodică, părțile solistice au fost deținute cu multă acuratețe și muzicalitate de cuplul format din violonistul francez Patrice Fontanarosa și violistul Filarmonicii bucureștene, Georges Otto Roth. A fost o interesantă ocazie de a ne reîntîlni cu valorosul artist oaspete care cucerise în 1964 laurii concursului internațional „George Enescu”, pentru a se distinge în anul următor la concursul „Marguerite Long — Jacques Thibaud” și a primi, în 1972, Marele premiu „George Enescu” al S.A.C.E.M. din Paris. Practicînd în mod curent muzica de cameră în cadrul „Trioului Fontanarosa”, Patrice Fontanarosa se impune prin frumusețea sunetului, siguranța atacului, deplina muzicalitate, care vădesc formația sa

la școală camerală. Aceleași însușiri le-a prezentat și Georges Otto Roth, la rîndul său un muzician deprins cu stilul muzicii de cameră. Împreună, ei au cîntat într-o manieră deopotrivă spontană și relaxată, care a făcut farmecul acestui moment culminant al serii.

În încheiere, Petre Bocotan a avut curajul să reia *Simfonia nr. 1 în Mi bemol major, op. 16* de Mozart, după ce Carlo Zecchi o dirijase în stagiunea trecută. Îndrăzneala i-a fost răsplătită de o execuție pusă la punct, în cursul căreia lucrarea copilului genial la 8 ani a răsunit cu suplețea și eleganța impuse de stilul mozartian. A fost, în ansamblu, o certă reușită, care ne determină să nădăjduim o grabnică reîntîlnire cu acest colectiv talentat și cu entuziastul său dirijor.

Edgar ELIAN

Seară de cameră „Schubert” în interpretarea cvartetului „Universitas”

Deși activitatea muzicală camerală a fost — în ultimii 10—12 ani — deosebit de efervescentă la noi în țară, totuși este foarte dificil să ne reamintim un debut atît de prestigios al unei formații camerale restrîns, debut similar prin valoarea afirmărilor cu cel al cvartetului „Universitas”.

În vara trecută, fiind încă studenți, cei patru interpreți cuceresc primul premiu la concursul de muzică de cameră de la Brașov. Actualmente doi dintre aceștia — violonistul Alexandru Gavrilovici și violistul Vladimir Mendelsohn sînt, poate, cei mai talentați profesioniști în generația lor iar violonistul Petru Agoston și violoncelistul Mirela Iancovici, studenți în ultimul an al Conservatorului bucureștean, nutresc îndreptățite disponibilități solistice.

Ceea ce impresionează în primul rînd în cîntul celor patru muzicieni este nivelul profesional aparte, în adevăr de excepție de la care se abordează opusul interpretat.

De aici decurge, în mod firesc, seriozitatea atitudinii interpretative și — aș îndrăzni să spun — chiar maturitatea acesteia. Pentru că — se poate afirma fără echivoc — ținuta interpretativă a *Cvartetului în Do major, cu două violoncele*, de Schubert, era demnă de cele mai prestigioase scene de concert. Sonoritatea de ansamblu — atent cultivată — este maleabilă, în același timp fermă, inteligent condiționată de densitatea expresiei. Și tocmai această continuitate a expresiei — orientată la Schubert, în special, pe planul melodic — a constituit preocuparea esențială a primului violonist, Alexandru Gavrilovici, un real spirit analitic, un gînditor eficient al