

cea ce s-a putut remarca și în suita tripartită *Ipocondria*, prezentată la acest concert, al cărei titlu vădește intenția autorului de a găsi echivalențe muzicale ale anumitor trăsături definitorii pentru starea psihică a unui om atins de această maladie a închipuirii. Unele figuri cromatice obsedante din partea lentă introductivă a suitei par într-adevăr să corespundă acestei originale intenții.

Din plin secol XVIII, Václav Neumann ne-a transportat apoi în lumea muzicală a veacului nostru o dată cu prezentarea în primă audiție a suitei simfonice *Frescele lui Piero della Francesca* de Bohuslav Martinu, lucrare care caracterizează stilul compozitorului ceh din ultima perioadă a vieții sale. Impresionat, în cursul unei vizite în orașul italian Arezzo, de celebrele fresce realizate la biserica San Francesco de către pictorul Piero della Francesca — maestru al picturii din secolul al XV-lea, elev al lui Domenico Veneziano — Martinu a compus în 1955 (cu patru ani înaintea morții sale) o suită în trei părți, destinată să materializeze impresiile muzicale resimțite în fața acestei capodopere picturale. Pornind de la însușirile dominante ale stilului practicat de maestrul italian (colorit luminos, redare spațială clară cu aplicarea legilor perspectivei, amploare monumentală), Martinu a încercat să transpună aceste elemente în planul artei sunetelor. A rezultat o lucrare într-adevăr luminoasă, cu o dispoziție deosebit de clară a diferitelor compartimente instrumentale și cu momente de reală măreție, corespunzând pe deplin pretextului vizual ales drept sursă de inspirație. Deși cele trei părți ale suitei pornesc de la secțiuni bine definite ale frescei, ele nu au un caracter programatic, nu descriu tablourile, ci recrează în muzică ambianța generală a compoziției picturale. Astfel, prima parte (*Sosirea Reginei din Saba și convorbirea ei cu Regele Solomon*) se bazează pe un joc al timbrelor delicate și contrastante, mergând spre un crescendo încărcat de vioiciune. Al doilea episod (*Visul Împăratului Constantin*) cuprinde efecte de irizații armonice, pe fondul unor teme de evidentă factură națională cehă, totul impregnat de un lirism discret. Finalul, inspirat din diferite scene de bătălie ale frescelor, declanșează potențialul dinamic ținut până atunci în rezervă. Verva ritmică ce se desfășoară în această parte coexistă cu o invenție melodică deosebit de generoasă, care conferă lucrării un parfum italo-mediteranean specific, deși procedeele folosite în orchestrație amintesc pe alocuri mai degrabă de stilurile unor compozitori francezi (Roussel — dascălul lui Martinu) sau germani (Richard Strauss, Hindemith). Execuția, sub bagheta lui Václav Neumann, a scos în relief rafinamentele cromatice, de esență neo-impresionistă, dar și impulsurile melodice larg accesibile, care fac farmecul acestei suite.

În încheierea concertului, dirijorul oaspete a cucerit definitiv sala printr-o interpretare plină de forță de seducție și de un irezistibil dinamism a celei mai populare pagini din întreaga literatură muzicală cehă, *Simfonia nr. 9 „Din lumea nouă“* de Dvorak. Antrenați de bagheta elocventă a încercatului șef de orchestră, instrumentiștii Filarmonicii noastre s-au întrecut pe ei înșiși, demonstrând o dată mai mult că

prezența la pupitru a unui maestru de seamă îi face să cînte cu pasiune și cu dăruire, adică așa cum se așteaptă publicul să asculte cîntînd întotdeauna un colectiv cu experiența și prestigiul primei orchestre simfonice a țării.

Martha Kessler și Ferdinand Weiss

Iată un cuplu de interpreți ai muzicii vocale de cameră, care au reușit să captiveze publicul de la sala mică a Palatului, într-o asemenea măsură, încît au evocat artiști de consacrată reputație internațională. Martha Kessler impresionează nu numai prin frumusețea și egalitatea timbrului ei de mezzo-soprană, ci mai ales prin mijloacele superioare de expresie, puse în acțiune pentru a transmite conținutul de idei și sentimente al lucrărilor interpretate. La pian, Ferdinand Weiss este — mult mai mult decît un simplu acompaniator — un artist autentic, capabil să trăiască muzica prin toate fibrele ființei sale, să „dea aripi“ partenerului său, indiferent dacă acesta este un cîntăreț, un violonist sau un violoncelist. Din alăturarea acestor două personalități de elevată ținută artistică a rezultat un cuplu, care a atins adevărate culmi de expresivitate pe parcursul unui recital, dedicat în principal ciclului *Liederkreis op. 39* de Schumann. Remarcabile au fost, în interpretarea lor, și cele două lieduri de Nicolae Coman, *Trecut-au anii* (pe versuri de Eminescu, de mare forță evocatoare) și *Marea răsfrintă* (dînd versurilor Mariane Dumitrescu noi dimensiuni dramatice).

În prima parte a recitalului, Martha Kessler a prezentat un mănunchi de lieduri în primă audiție, de un indiscutabil interes pentru cunoașterea începuturilor genului, în epoca barocului german, cînd au trăit și au creat autorii respectivi, Ph. H. Erlebach și Adam Krieger. În aceste lieduri de delicată inspirație lirică, dar și în trei *Cîntece populare din Scoția și Țara Galilor* de Haydn, străbătute de sugestive intonații folclorice, Martha Kessler a făcut o dată în plus dovada preocupărilor sale de a lărgi repertoriul de concert al genului vocal-cameral în ambele sensuri istorice, prin promovarea creației preclasice și a celei contemporane. Acompaniată în această parte a recitalului de un grup de tineri instrumentiști de coarde și de Nicolae Licareț la clavecin sau la pian, ea a creat premisele pentru desfășurarea unui program de indiscutabil prestigiu, care avea să atingă apogeul realizării artistice în partea a doua.

Ion Baci: Viziuni coregrafice

Prezența lui Ion Baci în viața muzicală a Capitalei a ajuns să constituie un punct de atracție pentru public, după ce excelentul dirijor ieșean a susținut diferite concerte simfonice de remarcabilă ținută la pupitrul Filarmonicii „Moldova“ sau cu cele două orchestre bucureștene cu stagiune permanentă. Re-

venit pentru a conduce un nou concert al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, Ion Baci u a propus un program cu o structură unitară, reunind sub titlatura *Viziuni coregrafice* mai multe creații, inspirate din lumea dansului. Este o inițiativă care se înscrie în orbita preocupărilor Direcției muzicale Radio, de a așeza la baza programelor de concerte anumite idei orientatoare, în locul șabloanelor îndelung uzate (uvertură — lucrare concertantă — simfonie), față de care publicul a ajuns să manifeste o explicabilă reținere. La selecționarea pieselor pentru un asemenea concert este însă necesar să se aibă în vedere și afinitățile temperamentale sau stilistice ale dirijorului, pentru a asigura un nivel interpretativ cât mai înalt întregului program. Este ceea ce, probabil, s-a omis la concertul de care ne ocupăm, a cărui desfășurare a avut un caracter sinuos sub acest raport.

La drept vorbind, doar una singură din cele cinci lucrări prezentate ne-a satisfăcut ca ținută a interpretării: suita din baletul *Păsărea de foc* de Stravinski, căreia Ion Baci u a reușit să-i scoată în evidență strălucirea coloritului orchestral și intensa viață ritmică (în *Dansul infernal al vrăjitorului Kașcei*), dar și căldura inspirației lirice (în *Cintecul de leagăn al Păsării de foc*), totul fiind realizat sub semnul unei atente preocupări pentru reliefaarea bogatei paletе de nuanțe, înscrise în partitura stravinskiană.

În rest, concertul nu s-a ridicat, din păcate, la nivelul cu care ne-a obișnuit Ion Baci u în manifestările sale anterioare. Astfel, cele *Șase dansuri germane KV 509* de Mozart au fost lipsite de grație, dar și de precizie, pe lângă faptul că tempo-ul excesiv rărit a contravenit desigur practicii valsante a balurilor de epocă: *Dansul celor șapte văluri* din opera *Salomea* de Richard Strauss a fost insuficient încărcat de tensiunea dramatică ce-l străbate, insistându-se peste măsură asupra caracterului său lasciv, urmare — din nou — a unui tempo mult prea târăgănat: cele *Trei dansuri* din actul I al operei *Oedip* de George Enescu, extrem de concise și lipsite de un final de concert (din care cauză dirijorul a fost nevoit să strângă în mod ostentativ mâna concert-maestrului pentru a indica publicului că lucrarea a luat sfârșit!) nu mi se par potrivite pentru o programare independentă, desprinsă de contextul spectacolului de operă: în fine, *Sarabanda*, *Giga* și *Badineria* de Corelli — introduse în program în ultimul moment, în locul *Suitei de dansuri și arii vechi pentru lăută* de Respighi, anunțată inițial pe afiș — au fost lipsite de parfumul de epocă, de stringența specifică muzicii preclasice, iar *Badineria* finală tocmai de nota fină de umor, care o definește. După acest concert, Ion Baci u ne-a rămas dator cu o revanșă, pe care nu ne îndoi m că va ști să ne-o acorde... Chezășie în această direcție stau numeroasele sale succese precedente, care l-au impus în primele rînduri ale dirijorilor noștri de astăzi.

Recitalul susținut de baritonul Dionisie Konya și de pianistul Ferdinand Weiss la Conservatorul „Ciprian Porumbescu“ a atras atenția asupra creației în domeniul liedului a lui Nicolae Bretan, muzician multilateral, a cărui personalitate s-a impus, vreme de cincizeci de ani, în peisajul artei lirice clujene.

Născut în 1887 la Năsăud, Nicolae Bretan a urmat studii muzicale la Cluj, Budapesta și Viena, activînd la început în aceste din urmă două orașe, într-un strîns contact cu asociațiile de studenți români. În 1917 s-a stabilit la Cluj, unde a depus — pînă la moartea sa (1968) — o vie activitate în calitate de cîntăreț (bariton), regizor și director al Operei din localitate, paralel cu o intensă muncă creatoare și de culegere a folclorului. Printre numeroasele sale lucrări dedicate scenei de operă pot fi citate: *Lu-ceafărul*, după Eminescu (1921), *Revolta omului din lut — Golem* (1924), *Eroii de la Rovine* (1934), *Horia* (1937), *Arald* (1939) și altele. Creația sa cuprinde și un mare număr de lieduri (peste două sute), scrise pe versurile unor poeți români consacrați, ca Eminescu, Coșbuc, Goga, Eftimiu, Arghezi, dar și pe acelea ale unor poeți maghiari și germani. Judecînd după selecția de lieduri prezentată la recitalul de care ne ocupăm, Bretan a fost puternic influențat de creația de gen a maștrilor romantismului; în același timp, el a adus însă contribuția personală a unui stil marcat de tradiția romanței românești, mai ales sub raportul cantabilității și al densității emoționale. Tematica liedurilor ascultate în cadrul acestui program, deosebit de variată, a demonstrat în mod elocvent diversitatea posibilităților creatoare ale compozitorului. Uneori, expresia îmbracă accente dramatice, pasionale (*Ș-acele dulci păreri de rău*, după Eminescu, *Mă reîntorc în satul meu* și *Rugăciune după război*, după Ady Endre), alteori domină un lirism nostalgic, elegiac (*Pe lângă plopii fără soț*, după Eminescu, *Dorurile mele*, după Goga, *Cu vecele negre întinse*, după Heine), o ambianță de seninătate, de calm evocator (*Liniște*, după Eftimiu, *S-a furișat toamna în Paris*, după Ady), o notă comunicativă de umor (*Rea de plată* și *Gazel*, ambele după Coșbuc) sau un avînt de esență schubertiană (*Mi-e dor*, după Heine), pentru ca alte lieduri să se apropie de genul propriu-zis al romanței (*Pe lângă plopii fără soț*, după Eminescu, *Crizanteme*, după Eftimiu). O impresie deosebită produc și liedurile inspirate îndeaproape din folclorul românesc (*Cintecul plugarului*, după Bîrsan, de o mare forță telurică, și *Pe dealul Feleacului*, pe versuri populare, cu caracterul unei balade, însuflețite de elan patriotic).

La succesul obținut de această cuprinzătoare trecere în revistă a creației de lieduri a lui Nicolae Bretan au contribuit într-o măsură determinantă cei doi interpreți clujeni, ambii preocupați să releve pînă în cele mai mici detalii întreaga gamă de nuanțe, conținută virtual în partitura muzicală și în textul literar. Dionisie Konya, pe care am avut posibilitatea să-l apreciem pînă în prezent mai mult pe scena operei, s-a dovedit un remarcabil interpret al muzicii vocale de cameră, pentru oare posedă toate însușirile necesare: un glas de calitate, cu o