

mare întindere, și capacitatea de a transmite o amplă paletă de stări afective, de la expresia interiorizată a gândurilor și sentimentelor celor mai intime pînă la izbucnirea pasionată. La pian, Ferdinand Weiss a fost, ca întotdeauna, un subtil creator de atmosferă, un muzician de mare rafinament, a cărui contribuție s-a situat în zonele cele mai elevate ale artei camerale. Împreună, cei doi interpreți au entuziasmat publicul, oferindu-i explicația evidentă a marelui succes pe care l-au reperat, cu același program, la recitalul susținut anul trecut în S.U.A.

EDGAR ELIAN

Integrala sonatelor pentru vioară și pian de Johann Sebastian Bach

În sala „George Enescu” a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” a avut loc o manifestare de o valoare incontestabilă și care trebuie relevată îndeosebi.

A interpreta în aceeași seară toate cele 6 *Sonate pentru vioară și pian* de Johann Sebastian Bach este un act de curaj, nerăsplătit îndeajuns, în cazul de față, prin prezența unui public anemic și ce este mai trist, prin absența celor direct interesați (!): violoniștii și pianiștii, profesori și studenți ai Conservatorului bucureștean.

Ca unul ce-am fost protagonistul integralei *totale* a compozițiilor pentru vioară ale marelui Bach, în această țară ca și în Irak (Bagdad), interpretînd totalul celor 6 sonate prezente plus cele 6 sonate și partite pentru vioară solo (cite 2 din acestea încadrate în 2 sonate cu pian, în 3 seri, cu concursul pianiștilor Constantin Silvestri, Miron Soarec și I. Filionescu) simt că este datoria mea de a releva această manifestare.

Violonistul Avy Abramovici are o memorie care iese din comun, interpretînd fără ezitare cele 6 sonate camerale, în stil și cu o înțelegere cu totul adecvată a acestei înalte și răscolitoare muzici, prea puțin cunoscută și prea rar cîntată.

Pianista Irina Staicu a impresionat prin tușeul perlat ca și printr-o tehnică impecabilă, în sensul polifonic cerut de Bach în aceste Sonate cu o diferențiere a nuanțelor bine chibzuită. Mișcările lente au fost redade cu adîncime și simțire. Frumusețea inspirației la Bach a fost înțeleasă și servită cu ardoare, cu ton cald, nuanțări mișcătoare, încheieri de fraze și de triluri rare, măsurate, în adevăr excepționale. Dintre acestea *Lamento* din *Sonata a 5-a în fa minor* a fost, cred, reușita de vîrf a seriei împreună cu *Andantele Sonatei a II-a în La major*. Ce păcat că unele mișcări vii au fost cite o dată puțin prea repezi. Muzica lui Bach este bogată în invenție, contrapunct, armonii; ca să poată fi gustată nu trebuie niciodată bruscat tempoul. Ce dreptate avea Enescu cînd cînta rar allegrourele din Bach! Tempoul just a fost însă regăsit în partea a 2-a a programului spre mulțumirea auditoriului care i-a

aplădat frenetic pe interpreți, subliniind admirația pentru această manifestare artistică, demnă de toată lauda din multe puncte de vedere.

Cuvîntul introductiv, binevenit, al lui Francisc Laszlo a fost foarte bine primit. O seară memorabilă!

SANDU ALBU

Concertul dezbatere al lunii martie 1973

Hotărît lucru, Concertul-dezbatere prezentat de formația „Musica Nova” ne-a prilejuit reînălțarea cu patru importante personalități ale școlii noastre de compoziție, creatori capabili să rostească un cuvînt greu de semnificații în contextul orientărilor actuale ale peisajului componistic european. Spuneam că, în adevăr, cuvîntul pe care îl rostesc este greu de semnificații pentru că structurile sonore — oricît de deconcertante — rămîn atașate unui sens, unei expresii muzical poetice de o certă valoare. Myriam Marbe, Corneliu Cezar, Tiberiu Olah, Eugen Wendel sînt creatori în al căror drum artistic căutările se echilibrează, în mod firesc, cu ajungerile, iar aceasta într-o interacțiune reciprocă ce asigură tocmai sensul ascendent al acestei evoluții. *Joc secund* de Myriam Marbe este o lucrare ce propune o viziune aparte asupra evenimentului muzical, asupra constituirii, asupra finalității sale. Viziunea rămîne, desigur, aparte, privită fiind într-un context de cultură raționalist europeană, pentru că — extinzînd limitele accepțiunii comune — *Joc secund* capătă ponderea unei tradiții multiseculare de artă anonimă în care abstracțiunile artei populare pot căpăta, eventual, o justificare pe planul subconștiinței colectivității ce a creat-o.

Cuvîntul, eliberat de valoarea sa semantică, dar bogat ca ritm și sonoritate, devine aci elementul constitutiv al structurii muzicale; planul elaborării. „*Jocul secund*” propriu-zis — un omagiu adus esteticii poetice a lui Ion Barbu — aduce, de fapt, modalitățile de „filtrare” a materialului inițial. Aci regăsim eleganța stilistică (a nu se citi, în subtext, edulcorată), fermitatea expresiei unui artist care urmărește, fără ostentație, eficiența sonoră a acțiunilor sale. Iar starea de prospețime spirituală, ingenuitatea, apar în mod firesc, ca rezultat al acestei deveniri, al acestei purificări, al acestei căutări a esențelor.

În muzica lui Corneliu Cezar regăsim peste tot tentația spectacolului. Fie că este vorba de un unic traect sonor, fie de o structură complexă, ca cea audiată în acest concert, spectacolul se insinuează treptat în ființa muzicii sale, fiind o parte constitutivă a acesteia. Mai mult, aspectul scenic nu este niciodată complementar celui sonor, așa cum am fi, poate, obișnuiți să considerăm. Dimpotrivă, complexul sincretic se constituie de la început prin toate componentele sale vizuale și auditive. Spectacolul se constituie într-un spectacol total pentru că radial direcționată, totală, este și sensibilitatea autorului; iar aceasta fie că avem în vedere poetica muzicală,

cea plastică, scenică sau cea a versului. Piesa *Aum* a lui Corneliu Cezar, este, de fapt, o imensă pedală, o arcuire a conștiinței timpului căreia îi sîntem asimilați, vitalizînd-o, umanizînd-o, deci, prin ceea ce ne definește mai deplin, prin iubirea noastră. Există, desigur, multă cutezanță în această lucrare și anume cutezanța de a rosti, într-un cuvînt, totul despre toate, despre viață și moarte, despre fericire, despre universul fiecăruia și universul tuturor, despre iubire. Iar, poate, datorită faptului că, această problemă, această aspirație este exprimată printr-o simbolică, în genere, comună, poate — datorită acestui fapt — expresia este pe alocuri mai puțin densă, mai puțin convingătoare.

La Tiberiu Olah, în *Invocațiile* sale, reîntîlnim aceeași nedează, pînă acum, tendință de investigare a aspectelor timbrale ale muzicii. Mai mult, dialectica timbrelor este pentru Olah o dialectică a culorilor sonore, dedusă parcă din cele mai vechi straturi — primare și autentice — ale modalităților proprii folclorului. Heterofonia timbrelor pure, a fluierelor, opusă impulsurilor perpetue ale coardelor, reprezintă elementele de bază ale întregii evoluții ulterioare, ale structurii sonore.

Dar, ceea ce este cel mai important de remarcat, compozitorul aplică acestor elemente structurale, principiul clasic eminent dinamic al evoluțiilor, o modalitate utilizată — de această dată — nu pentru varierea elementelor ritmico-melodice ale discursului muzical, ci a celor exclusiv timbrale. Și, din acest punct de vedere, lucrarea *Invocații* se constituie într-o veritabilă simfonie a timbrelor, a culorilor sonore, a căror mișcare tinde să readucă la sfîrșit, pe un nou plan, datele inițiale ale problemei, ajunse aci ca pentru un alt început.

Visara de Eugen Wendel — pentru formație instrumentală variabilă — se constituie într-o expresie personală, puternic definită, a unui muzician și autentic gînditor structuralist. Iar dacă pe planul creației personale *Visara* se constituie într-un prim moment capital, de extremă importanță, pe planul creației românești actuale, însă, lucrarea definește un punct de vedere aparte, bine individualizat. Introspecția este pentru Eugen Wendel cadrul intim, propice al unei meditații asupra timpului, această componentă esențială a existenței noastre. Arhitectura variabilă a lucrării, elaborată și complexă, relevă aci, pe primul plan — surprinzător de simplu, de adevărat — celula motrice de bază a devenirii esențiale, și anume pulsația clipei. Este o insinuare continuă din străfundurile existenței în străfundurile conștiinței, o insinuare pe care compozitorul o revelează cu o logică stringentă și implacabilă, logica firii. Dar, pe deasupra acestei scrupuloase meditații, atmosfera întregii lucrări rămîne interiorizat-poetică, invitînd ea însăși și la meditație, la visare lucidă.

DUMITRU AVAKIAN

Tineri compozitori și dirijori în scenă

Intrat deja în tradiția Conservatorului bucureștean, Concertul clasei de compoziție constituie un prilej excelent pentru cunoașterea celor mai tinere talente ale componisticii muzicale românești, pentru aprecierea stadiului dezvoltării lor. O dată în plus, dacă mai era nevoie, ne-am verificat părerile deja formate asupra solidității școlii noastre muzicale. Studenții compozitori prezenți pe scena „George Enescu”, fără îndoială inegali ca talent (este și firesc să fie așa) au dovedit însă o solidă cunoaștere a tehnicii muzicale, tehnică construită cu minuțiozitate prin asimilarea temeinică a stilurilor clasice. De pe această platformă sigură tinerii creatori se vor putea orienta pe calea proprie de exprimare, cale dictată de structura lor interioară.

Anul pregătitor de compoziție a fost reprezentat de Horia Rațiu, Lucian Vlădescu, Horia Surianu și Maia Ciobanu. Sigur, este greu să ne formăm o opinie asupra celor 4 studenți, ei aflîndu-se încă în stadiul acumulărilor intensive; totuși remarcăm deja în piesele de pian ale lui Horia Rațiu o anumită siguranță tehnică, îmbinată cu o muzicalitate indiscutabilă, ambele greutate pe fondul unor reale căutări a unui limbaj propriu, contemporan. Lucian Vlădescu a fost prezent cu 2 lieduri sensibile, conturate într-o atmosferă impresionistă, iar Horia Surianu, mai apropiat de lumea modală, a creionat 2 piese pentru vioară și pian în care se aud ecouri din folclorul autohton. Maia Ciobanu, în căutarea unor formule de exprimare proprii, se înscrie actualmente pe linia unui neo-clasicism cu tente romantice.

Sonata pentru pian de Adrian Iorgulescu (redată convingător de Lavinia Tomulescu-Coman) ne demonstrează un stadiu superior în încercările autorului de a-și defini un limbaj personal. Anumite ruperi muzicale, unele formule ritmice pregnante ne lasă să întrevădem un temperament hotărît. *Cvartetul* Marinei Moldovan (din care s-a cîntat doar prima parte) trădează o mină formată deja, sigură pe sine. Construcția este solidă, fără fisuri; cred că ce-i mai lipsește tinerei compozitoare este un plus de personalitate în limbaj. Fără îndoială că Marina Moldovan este capabilă de a realiza cu succes și acest deziderat.

O notă discordantă în concert a produs-o *Sonata poem* a lui Eugen Brudăscă, lucrare ce ne-a purtat cu 100 de ani înapoi, transpunîndu-ne în lumea romantică a lui Grieg, Bruch, etc. Nimic de zis, aducerile aminte sînt uneori plăcute, dar ce am auzit pe scenă mi s-a părut un anacronism nelalocul lui. Nu voi putea înțelege niciodată o muzică ce nu se inspiră nici din realitățile contemporane și nici din spiritualitate română. Asemenea „indigouri” după clișee străine și perimate rămîn lipsite de interes.

Cele 3 *Nocturne pentru violoncel și pian* de Bujor Hoinic au mărturisit un meșteșug onest, muzicalitatea autorului și plasarea preferințelor lui în perimetrul stilistic al impresionismului. Cristian Petrescu, prin *Cvartetul* său de coarde, sondează zone interesante ale universului modal. Ce mi s-a părut demn de reținut din această lucrare este preocuparea autorului pentru investigarea unor regiuni mai puțin