

la cele de debut — au fost redade la o intensitate sonoră uneori prea mare.

Dirijorul Sunshine care s-a dovedit un muzician serios, corect, aplicat să servească generos muzica, a încheiat programul cu *Variații pe o temă originală* („Enigma”) de Elgar — o muzică de salon, de la finele veacului trecut, foarte melodiosă, orchestrată cu o mare competență, dar o muzică de un diatonism edulcorat la exces.

J. — V. P.

„Jocuri IV” (Colaje)

de Corneliu Dan Georgescu

Faptul că Enrique Garcia Asensio (dirijor permanent al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii spaniole din Madrid, profesor de dirijat la Conservatorul de muzică din Madrid, deținător al unor astfel de importante distincții cum sînt Premiul Radioteleviziunii italiene, Premiul Academici Chigiana din Siena, Premiul I și Medalia de aur la concursul internațional de dirijat „Dimitri Mitropoulos” din New-York) și-a început programul la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii române cu prima audiere a piesei *Colaje* de Corneliu Dan Georgescu, constituie o nouă dovadă a prestigiului în neîncetată creștere de care se bucură creația muzicală românească dincolo de hotare. Alegerea piesei nu a fost, desigur, întâmplătoare; confruntînd data nașterii lui Asensio cu cea a lui Georgescu, constatăm că dirijorul și compozitorul fac parte din aceeași generație, a muzicienilor sub patruzeci de ani, ceea ce explică o anumită comunitate de gusturi și de preferințe.

Nu este pentru prima oară cînd Corneliu Dan Georgescu — cercetător la Institutul de Etnografie și Folclor — se inspiră în lucrările sale din melosul popular românesc. De altfel, subintitulînd noua sa lucrare (nouă pentru public, dar nu pentru compozitor, care a realizat-o cu șase ani în urmă!) *Jocuri IV*, el a subliniat că se încadrează într-un ciclu, al cărui numitor comun îl constituie folosirea unor elemente autentice de joc popular, provenind din zonele folclorice ale Maramureșului și Bihorului. Ca și în lucrarea sa mai veche *Motive maramureșene* (scrisă în 1963), Corneliu Dan Georgescu juxtapune aceste elemente forme generale a compoziției, cu deosebire că — de data aceasta — ele reprezintă doar o parte a „evenimentelor muzicale” care au loc pe parcursul desfășurării piesei. Aceste „evenimente” — care constau uneori dintr-o suită de sunete *staccato* ale trompetelor sau tromboanelor, dintr-o scurtă intervenție a marimbafonului sau dintr-un *glissando* la clopote, realizat cu ajutorul unei perii — se înfățișează oarecum izolate, rupte unul de celălalt, ceea ce justifică titulatura de *Colaje*, preluată (cu sensul ei etimologic de „lipitură”, de alăturare aparent arbitrară a unor fragmente extrase dintr-un alt context general) din artele plastice. Dar, ca și în artele plastice, folosirea procedului colajului în muzică presupune găsirea unui factor de legătură, care să subordoneze aceste „țâieturi” unui nou sens general, unificator. Factorul acesta îl constituie, în lucrarea lui Corneliu Dan Georgescu, un neîncetat zvon al instrumentelor de coarde, pe fondul căruia se reliefează cînd una, cînd alta dintre „acțiunile” muzicale strict independente, a căror succesiune are loc — după cum o declară însuși autorul — în mod nonevolutiv, adică fără a apela la tradiționala noțiune de „travaliu tematic”. Rezultatul este fără îndoială interesant, chiar dacă nu constituie o noutate absolută în muzica contemporană și nici măcar în creația autorului. Este de asemenea de apreciat

că, pornind de la principiul renunțării la orice dezvoltare a unei teme muzicale în favoarea alăturării unor momente izolate pe un fond obsesiv, C. Dan Georgescu a ținut seama de imposibilitatea receptării unui asemenea gen de muzică pe parcursul unui timp prea îndelungat. Eprimîndu-se cu conciziune, el a limitat durata piesei la opt minute, adică la timpul aproape exact, după epuizarea căruia publicul poate resimți o senzație de sațietate.

Programul serii a mai cuprins muzica lui Stravinski pentru baletul *Sărbătoarea primăverii*, căreia Asensio i-a conferit o atmosferă destinsă, luminoasă, privind lucrarea de imensa ei vitalitate și de dezlănțuirile spectaculare atît de caracteristice. Ni s-a oferit de asemenea prilejul s-o ascultăm pe tinăra violonistă Maria Mureșan — membră a Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii — ca solistă în *Concertul nr. 2 în Mi major* de Bach. Cîntul ei ni s-a părut corect, muzical, pus la punct tehnic. În această lucrare, cele două *Allegro*-uri pretind însă exprimarea unei bucurii somptuoase, dincolo de o tehnică ireproșabilă și de o pulsație strict mecanică. Este tocmai ce-i reproșăm Mariei Mureșan, lipsită de temperament, de intensitate, de forță. Concertul acesta — ca și cel în *la minor* — reclamă o concepție interpretativă mai puțin ternă și mai degrabă apropiată de stilul italian — chiar vivaldian —, care i-a servit drept model lui Bach. Iată un punct de vedere pe care-l propunem solistei ca temă de reflectare.

Antonio de Almeida —

Barbara Gubisch

Suita I de Enescu pare a exercita o atracție deosebită asupra dirijorilor oaspeți, căci după ce am ascultat-o — numai în stagiunea curentă — interpretată (de două ori, o dată la Filarmonică, a doua oară la Radio) sub conducerea lui Remus Tzincocă, iată că și șeful de orchestră francez, Antonio de Almeida, a inclus-o în programul susținut la pupitrul colectivului simfonic al Radioteleviziunii. De data aceasta, lucrarea nu a avut însă șansa de a beneficia de bagheta unui autentic „enescian” ca Tzincocă. Antonio de Almeida a procurat-o oarecum „pe deasupra”, fără a-i insufla conținutul de viață și atmosfera de poezie inefabilă, care definesc acest opus timpuriu al lui Enescu. În plus, *Suita* a părut și nerepetată suficient pentru punerea la punct a detaliilor tehnice.

Nici următoarea piesă — tot de George Enescu — nu s-a bucurat de o interpretare relevabilă pe plan artistic. Cele *Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot* — prezentate în excelenta versiune orchestrală a lui Theodor Grigoriu — necesită un solist vocal, apt să le pună în valoare infinitatea de culori, varietatea ambianțelor, lirismul plin de delicatețe, ca și nota robustă de umor popular. Soprana Barbara Gubisch, solistă a Ooperei din Cottbus (R. D. Germană) — pe care o avem în amintire de la ediția din 1970 a Concursului internațional „George Enescu”, unde a primit o mențiune — a părut însă prea puțin preocupată (sau poate insuficient înzestrată) pentru a face față acestor cerințe. S-ar putea ca opinia noastră să fie influențată de amintirea excepționalei realizări a lui Dan Iordăchescu în aceste *Cîntece*, deopotrivă în sala de concert și pe disc. În orice caz, Barbara Gubisch nu ne-a putut oferi o versiune care să înfățișeze aceste bijuterii muzicale dintr-un unghi de vedere valabil, fie el chiar diferit de acela al lui Iordăchescu, ci doar o interpretare purtînd pecetea corectitudinii muzicale. Ceea ce, în cazul spiritualilor pagini vocale enesciene, este destul de puțin.

Abia în *Simfonia nr. 2 în do minor* de Gustav Mahler, prezentată în partea a doua a programului, atmosfera artistică a serii s-a mai „încălzit”. Cu acest prilej, Antonio de Almeida a dovedit că nu este numai un „haydnian” convins — așa cum părea după concertul din noiembrie 1971, dedicat în întregime părintelui simfoniei — ci și un „mahlerian” remarcabil, însușire întrevăzută la concertul său din aprilie 1973, când a programat *Simfonia nr. 6* a maestrului din Kalist. De data aceasta, Almeida a „atacat” una din simfoniile gigantice ale lui Mahler: 80 de minute de durată a execuției și o orchestră uriașă (cuprinzând și o formație instrumentală separată, în total 10 corni, 10 trompete, cvintuplă distribuție la fagoți și clarineți, cvadruplă la tromboni, oboi, flauti, 2 harpe, 8 timpani, 2 tobe mari, 2 gonguri, orgă, pe lângă o pădure de arcușuri de toate dimensiunile), căreia i se alătură un cor mixt pe patru voci și două soliste vocale (soprană și altistă). Tot acest aparat monumental a fost strunit de Almeida cu mână sigură, iar atmosfera a fost realizată la „temperatura” exactă: dramatică, pătrunsă de profunde idei filozofice despre semnificația vieții și a morții în partea I, senină, de evidentă esență schubertiană în amabilul „ländler” din partea a II-a, destinsă în continuare în *Scherzo*-ul (în minor!) al părții a III-a și în fine din nou frământată, dând glas îndoielilor de tot felul, în părțile a IV-a și a V-a (legate între ele) cu impresionanta culminație finală (pe versurile lui Klopstock), în care întregul ansamblu exprimă ideile vizionare ale compozitorului despre sensul existenței umane: „Omule! Nu zadarnic te-ai născut, nu zadarnic ai trăit și ai suferit!” Sub bagheta lui Antonio de Almeida, amplul colectiv al Radioteleviziunii (incluzând și pe solistele vocale Virginia Manu și Edita Simon, plasate — în mod ciudat — printre membrii corului, în fundul scenei, și ca atare acoperite de masa orchestrală aflată între ele și public) a obținut un randament artistic remarcabil, care a estompat în bună măsură impresia nu prea favorabilă din prima jumătate a programului.

Nikita Magaloff

Indiscutabil, Nikita Magaloff este una dintre marile personalități ale artei pianistice contemporane. De-a lungul unei cariere care numără 45 de ani (scoțiți de la absolvirea Conservatorului din Paris cu Premiul I), el s-a impus în toate marile centre artistice ale lumii și la cele mai prestigioase festivaluri, afirmându-se totodată prin remarcabile calități pedagogice, care au dus la invitarea sa ca membru în juriile unor importante concursuri internaționale și la numirea sa ca profesor la clasa de virtuozitate a Conservatorului din Geneva, succedând în această funcție lui Dinu Lipatti. Apreciat pretutindeni ca un „specialist” al muzicii lui Chopin — a cărui creație integrală a prezentat-o în diferite orașe în cadrul unor cicluri de concerte —, Nikita Magaloff n-a programat totuși la București lucrări ale marelui compozitor polonez, ci a preferat să ne ofere lucrări concertante de Brahms și Beethoven, cu prilejul prezenței sale ca solist în concertul extraordinar al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, dirijat de Emanuel Elenescu.

De la început, modul său de a concepe aportul solistic în monumentalul *Concert nr. 2 în Si bemol major* de Brahms a provocat o oarecare nedumerire. Fără a folosi drept versiuni de referință interpretările pianistilor care nu rezistă tentației de a aclimatiza în acest concert stilul lui Ceaikovski (cu care Brahms a fost, în definitiv, contemporan!) ne simțim totuși îndreptățiți să pretindem acelorora ce se încumetă să înfrunte dificultățile redutabile ale acestui opus brahmsian tîrziu o capacitate de

încordare cvasititanică, pentru a putea scoate în evidență tot ceea ce compozitorul a inclus aci din propriile sale trăsături de temperament și de caracter. Nikita Magaloff nu a părut însă preocupat să-și consume energia în acest scop. Interpretarea sa s-a menținut, în linii mari, la suprafață, evitînd orice tentativă de pătrundere în vîltoarea lumii pianistice brahmsiene. Ne-a impresionat totuși în *Andante*, unde a știut să dea glas cu multă sensibilitate și cu o rafinată paletă coloristică liniilor melodice de suavă inspirație lirico-meditativă.

Abia *Concertul nr. 4 în Sol major* de Beethoven ne-a făcut să înțelegem faima de care se bucură Nikita Magaloff. Nelăsîndu-se antrenat nici pe panta virtuozității pure, nici pe aceea a retragerii discrete în umbra orchestrei, el a știut să stabilească fiecărei fraze pianistice locul ei specific în ansamblu, să păstreze caracterul de fantezie cvasi-improvizatorică al concertului în limitele prestabilite de forma celor trei părți componente. A fost o execuție cursivă, elegantă, concentrată, bogată în valențe expresive.

Impresia deosebită produsă în paginile beethovene s-a accentuat și mai mult pe parcursul „bisurilor” din Schubert, Paganini-Liszt și — în fine! — Chopin, unde Magaloff s-a dovedit într-adevăr un maestru neîntrecut al delicateței tușului, al desfășurării cantabile a liniilor melodice, al posibilității de interiorizare. Fără îndoială, Nikita Magaloff nu face parte din categoria acelor pianști care știu să încerce interpretările lor cu o tensiune de mare voltaj. El este mai degrabă un tip de pianist-poet, devenit astăzi o raritate, deoarece pare să aducă ecourile unei lumi de mult apuse. Așa cum este, Nikita Magaloff se dovedește însă capabil să „încălzească” publicul unei săli de concerte, să-i dea convingerea că participă la o adevărată creație interpretativă. Acesta este „secretul” marilor sale succese, repurtate pe toate meridianele lumii.

E. E.

Dirijor George Thymis; solisti Ștefan Gheorghiu, Cătălin Ilea

După ce a mai dirijat în țara noastră, George Thymis, director general și prim șef de orchestră al Filarmonicii din Salonic, s-a aflat și în fruntea Filarmonicii „George Enescu”. Programul său, fără a aduce vreo noutate, a fost axat pe lucrări melodice, începînd cu *Uvertura la Ifigenia în Aulida* de Gluck, căreia i-a imprimat nota dramatică specifică și pe care orchestra a redat-o cu transparență. Poate că o foarte ușoară impulsie către o mișcare mai frământată, ar fi fost și mai aproape de acest preludiu elegiac al dramei pentru care a fost scris. Aveam să urmărim apoi pe doi din soliștii noștri de frunte, violonistul Ștefan Gheorghiu și violoncelistul Cătălin Ilea, în *Concertul pentru vioară, violoncel și orchestră* de Brahms. Vom releva chipul, am spune ideal, în care cei doi interpreți și-au conjugat eforturile pentru izbînda deplină a frumosului concert, la care vom adăuga și contribuția dirijorului, al cărui rol a fost important și eficient, întrucît concertul este aproape o simfonie cu doi soliști.

După atacul vehement al orchestrei în prima parte *Allegro*, cei doi soliști și-au trecut unul altuia temele, dialogînd elegant între ei. Ștefan Gheorghiu a cîntat cu finețe și sobrietate. Cătălin Ilea are un ton generos, cald și foarte expresiv, de o frumusețe captivantă. Excelentă tovarășie au făcut