

Printre oaspeții de peste hotare, Filarmonica l-a avut și pe tânărul dirijor japonez Michiyoshi Inoue. Talentat, el s-a afirmat de timpuriu, studiind mai întâi pianul. A fost apoi elevul lui Sergiu Celibidache. Deși azi nu are decât 28 de ani a dirijat un concert, în 1972, la Scala, apoi la difenite festivaluri și în centre muzicale importante.

Programul său a cuprins *Variațiile* de Brahms pe o temă de Haydn. Minunata temă a coralului „Sf. Anton” care stă permanent la baza lucrării a fost tratată foarte variat și contrastant ca ritmică și colorit orchestral (deși nu intră în joc decât suflătorii și coardele) a fost redată, putem spune, ireproșabil: după cum era cazul cu vivacitate ori cu reculegere, cu grație legănată sau cu dulceață iar în final, cu o vigoare triumfătoare. Michiyoshi Inoue a apărut avântat, corect și sobru, folosind îndeosebi, pentru măsură, mina dreaptă și rezervind stînga, foarte flexibilă, îndeosebi pentru anumite nuanțe dinamice. Subliniem calitatea interpretativă a orchestrei care a cîntat cu o serioasă și precisă luare în considerare a partiturii și a indicațiilor dirijorului.

Bun acompaniator, dirijorul s-a afirmat și în *Concertul pentru pian și orchestră* de Schumann.

Solistul, Gabriel Amiraș, deși, din motive desigur întemeiate, nu a putut da măsura calităților sale pe care i le cunoaștem și apreciem, va avea prilejul să se prezinte, așa cum îl știm: un artist înzestrat activ, serios. Dar am apreciat volubilitatea și virtuozitatea cu care a redat, în supliment, *Focuri de artificii* de Debussy.

Concertul s-a încheiat cu *Simfonia a II-a* de Beethoven, lucrare față de care avem toată prețuirea dar care se execută, neexplicabil, rareori.

Am vrea să facem observația de principiu că, oricît de bine ar cînta Filarmonica, orchestra trece, în comentarii, de obicei, pe planul al doilea — ceea ce credem că este o injustiție. Nu subestimăm întru nimic rolul șefului de orchestră, cu atît mai mult cu cît Michiyoshi Inoue s-a dovedit un excelent dirijor. Dorim totuși să relevăm că suflătorii s-au afirmat dintru început în *Adagio molto* printr-un atac viguros, în *fortissimo*; au intonat cu multă justete, menținîndu-se astfel de-a lungul întregii simfonii, *Allegro* care succede introducerii *Adagio* a fost redat de dirijor cu mult brio.

În *Larghetto* coardele au atacat de la primele măsuri, cu un sunet foarte frumos, cîntînd cu duioșie, cu o eufonie cuceritoare. Au fost pagini de reverie beethoveniană pe care dirijorul le-a intuit cu multă sensibilitate. Nu uităm să relevăm cîntul, mai tirziu, în surdină, al fagotului, care a fost de o rară finețe. Ca o notă generală, dirijorul nu a lăsat mișcarea să treneze ci i-a imprimat o ușoară însuflețire, diferențiată totuși de aceea a *scherzo*-ului care a urmat și ale cărei teme capricioase au fost redade cu mult nerv. Încheierea redată cu vivacitate ni l-a arătat pe tânărul șef de orchestră, un muzician avînd simțul măsurii precise, care, deși cum am arătat, avîntat, nu se răspîndește, totuși, în gesturi de suprafață, inutile. De pe acum promite să ajungă la realizări din cele mai valoroase.

J.-V. P.

Inițiativa Radioteleviziunii, de a prezenta în sala de concert „opera seria” a lui Mozart *La clemenza di Tito* în cadrul stagiunii sale lirice, prilejuiește repunerea în discuție a calităților și a slăbiciunilor acestei lucrări, scrisă în anul morții compozitorului

Faptele istorice sînt cunoscute: în iulie 1791, în timp ce lucra la *Requiem* și la opera *Flautul fermecat*, Mozart primi comanda de a scrie *La clemenza di Tito* pentru festivitățile de încoronare a împăratului Leopold al II-lea ca rege al Boemiei. Lăsînd totul la o parte, el plecă la Praga, scrisese opera în trei săptămîni — inclusiv în zilele de călătorie — și dirijă premiera la 6 septembrie. După întoarcerea de la Praga, Mozart continuă lucrul la *Requiem* și la *Flautul fermecat*, participă la punerea în scenă a ultimei sale opere la Viena, dirijînd spectacolul de premieră la 30 septembrie, apoi încheie în noiembrie o nouă cantată și dirijă prima ei audiere; în plină efervescență creatoare, Mozart fu lovit de o congestie cerebrală și închise ochii la 6 decembrie.

Am redat pe scurt activitatea prodigioasă a lui Mozart în timpul ultimelor cinci luni ale vieții sale pentru a sublinia în ce împrejurări s-a născut *La clemenza di Tito*, scrisă într-o asemenea grabă. Încît recitativele *secco* (cu acompaniament de clavecin) au trebuit să fie compuse de elevul său, Franz Süssmayer, nemaexistînd timpul material ca Mozart să se ocupe și de ele. În aceste condiții nu este de mirare că multe din cele 26 de „numere” muzicale ale operei au fost concepute într-o formă foarte concisă, în timp ce instrumentația și prelucrarea tematică poartă și ele pecetea crizei de timp. Cît despre libret — scris în 1734 de către Pietro Metastasio, poetul curții imperiale vieneze, și folosit între timp de către numeroși compozitori, printre care Caldara, Gluck, Hasse, Galuppi, Jommelli —, el i-a fost predat lui Mozart de către beneficiarii comenzii în prelucrarea lui Caterino Mazzolà, poetul curții saxone, care n-a izbutit să confere personajelor trăsături precis profilate și nici să evite caracterul static, definitoriu pentru genul operei „seria”. Iată deci suficiente motive care explică de ce *La clemenza di Tito* — deși creată în imediată vecinătate a unor capodopere ca *Requiemul* și *Flautul fermecat* — nu a reușit să treacă examenul hotărîtor al trecerii timpului și a rămas cvasinecunoscută marelui public secole de-a rîndul, bucurîndu-se chiar și astăzi, în epoca „redescoperirilor” de tot felul, de o discografie extrem de restrînsă.

Este oare acest verdict al istoriei întru totul justificat? Acum, după ce ni s-a oferit prilejul să ascultăm opera de la un capăt la celălalt în concertul Radioteleviziunii, ne simțim îndreptățiți să afirmăm că, în ciuda slăbiciunilor sale, *La clemenza di Tito* este totuși un produs autentic al geniului mozartian. În mod deosebit ne determină la această afirmație fluiditatea invenției melodice, care caracterizează întreaga lucrare, inspirată uvertură, plină de dramatism și de forță expresivă, dar și unele pagini vocale comparabile cu cele mai izbutite realizări ale lui Mozart în domeniul operei: finalul actului I (cu întregul ansamblu), de o impresionantă măreție, apoi aria în Si bemol major *Parto, parto* a lui Sesto (nr. 9, cu solo de clarinet), o adevărată bijuterie a creației vocale mozartiene, și cele trei trio-uri (Vitellia — Annio — Publio, Vitellia — Sesto — Publio și Tito — Sesto — Publio), remarcabile prin măiestria cu care sînt prelucrate toate detaliile. În aceste condiții, expresia lapidară „porcheria tedesca”, folosită de soția împăratului Leopold după premiera de la Praga, nu poate fi interpretată decît ca exprimînd lipsa de înțelegere a aristocrației timpului față de conținutul de muzică autentică turnat de Mozart în formele rigide ale operei „seria”.

Aceiași practici învechite a operei „seria” — care prevedea distribuirea unor castrați în rolurile masculine — a trebuit să i se supună și Mozart concependouă roluri bărbătești principale ale operei (*Sesto* și *Annio*) pentru asemenea cîntăreți, deși aceștia nu existau în personalul Operei din Praga, fiind înlocuiți prin mezzosoprane. În felul acesta cele două personaje au rămas pînă astăzi apanajul cîntărețelor (soprane dramatice sau mezzo-soprane).

Sub bagheta dirijorului elvețian Pierre Colombo — un distins muzician, familiarizat deopotrivă cu spectacolul de operă și cu concertul simfonic — Orchestra de studio a Radioteleviziunii și Corul instituției (pregătit de Aurel Grigoraș) au realizat o prezentare cursivă a operei lui Mozart, scoțînd în evidență cu succes multe din frumusețile partiturii. Pentru susținerea părților vocale s-a făcut apel la un mînunchi de soliști ai Operei Române, care s-au achitat cu multă conștiinciozitate de sarcina asumată. Cei mai solicitați au fost tenorul Florin Diaconescu (*Tito*) și mezzo-soprana Mihaela Măărăcineanu (*Sesto*), primul impunîndu-se printr-o nedezmînită muzicalitate și un timbru vocal plăcut, iar cea de-a doua prin siguranța intonației și a tehnicii, care i-au permis să parcurgă în bune condițiuni cele două arii de un înalt grad de dificultate, cu un ambitus foarte întins, cu schimbări repetate de tempo și cu vocalize impunînd o suplețe rar întîlnită la altiste. Soprana Magdalena Cononovici (*Annio*) și-a pus frumusețea timbrului în slujba unei interpretări pe deplin adecvate stilului mozartian, în timp ce basul Pompei Hărășteanu (*Publio*) și soprana Elena Grigorescu (*Servilia*) — deși au avut de interpretat numai cîte o singură arie — au contribuit cu succes la realizarea de ansamblu, în diferite recitative, duete și trio-uri, relevîndu-se prin acuratețea intervențiilor. Mai puțin ne-a satisfăcut soprana Victoria Bezetti (în rolul intrigantei Vitellia), datorită manierei sale de a cînta întrucîtva exterioară, lipsită de temperament și de participare afectivă, și stilului său prea puțin acomodat cu cerințele operelor lui Mozart; pe de altă parte, nici acutele sale nu s-au distins prin precizie, mai ales din cauza tendinței sale de a forța emisia. Ce e drept, cele două arii pe care le-a avut de cîntat sînt ambele deosebit de dificile, impunînd o neobișnuită întindere vocală.

A fost, în linii mari, o seară de cert interes pentru iubitorii muzicii mozartiene, care au putut descoperi în *La clemenza di Tito* o seamă de neterminate, meritînd cu prisosință să fie incluse în tezaurul reprezentat de moștenirea nemuritorului Wolfgang Amadeus.

E. E.

Simfonia a IX-a

la Conservatorul bucureștean

Conservatorul Ciprian Porumbescu din București a ținut să încheie ciclul de concerte educative printr-o manifestare cu adevărat prestigioasă. Atributul este întru totul meritat datorită faptului că pe scena Studioului Radioteleviziunii a apărut un impresionant aparat muzical: Orchestra de studio a Conservatorului întărită de cei mai buni studenți ai Facultății Instrumente și Canto, Corul anilor II și III ai Facultății Compoziție-Muzicologie și alături de ei studenții cîntăreți Georgeta Popa, Gloria Bordea, Carol Herca și Adrian Ștefănescu; acest impozant ansamblu (cărui i s-a alăturat Corul Radioteleviziunii condus de Aurel Grigoraș) a fost necesar pentru redarea acestei monumentale capodopere a geniului uman care este *Simfonia a IX-a* de Beethoven. Îndrăznețul gest al Conservatorului bucureștean (este pentru prima dată cînd se execută Simfonia cu coruri de către un Institut superior de muzică din România) s-a soldat cu o indiscutabilă reușită întrucît asam-

blarea muzicală realizată de dirijorul Grigore Iosub a avut certe calități; pregătită cu grija și profesionalismul ce caracterizează pe directorul Studioului Conservatorului, a cărui baghetă fermă s-a simțit de la început pînă la sfîrșit, *Simfonia a IX-a* a căpătat o formă muzicală corespunzătoare mesajului generos ce-l conține. Participarea corurilor (pregătite la clasele lui Petre Crăciun și Constantin Romașcanu) a fost convingătoare, frazările fiind bine conduse iar alternanțele de nuanțe subliniate convingător. Orchestra a răspuns bine solicitărilor dirijorale, semnalîndu-se doar unele decalaje nesemnificative. Aș remarca din rîndurile suflătorilor excelentele intervenții ale lui Nicolae Dosa (corn), Voicu Vasinca (flaut) Augustin Betea (oboai) și Valentin Bărbuceanu (clarinet). Aș acorda un minus corzilor grave care nu au susținut (ca intensitate sonoră) întotdeauna corespunzător aparatul orchestral și coral care a resimțit în cîteva rînduri acest lucru.

Soliștii au realizat un cvartet omogen dar nu prea convingător pus la punct. Uneori grupul solistic a trenat ritmic iar anumite intervenții individuale nu au avut calitatea necesară.

În ciuda acestor cîteva mici neajunsuri, putem aprecia execuția furnizată în Sala Radioului drept o reușită. Un public numeros și generos a răsplătit cu aplauze eforturile tuturor celor ce s-au străduit cu atîta pasiune să ne readucă în gînd și auz ideile și sonoritățile inegalabile ce uimeau Viena, pentru prima dată, acum 150 de ani.

DAN BUCIU

„Cantus Serenus”

Indiscutabil, formația brașoveană *Cantus Serenus* este un ansamblu care se inserează treptat dar sigur în viața noastră muzicală — mă refer la participarea promițătoare la concertele Festivalului de muzică de cameră de la Brașov, apoi la prezența pe podiumul de concerte al Filarmonicii bucureștene — în sfîrșit, acum, recent — la apariția prestigioasă, într-un cadru academic, pe scena sălii de concerte „George Enescu” a Conservatorului din Capitală. Desigur, temeiurile acestei pătrunderi sînt numeroase dar criteriul valorii — privită în multiplele ei aspecte — rămîne determinant. Realizarea cea mai prețioasă a membrilor formației rămîne dobîndirea treptată a unui remarcabil sentiment al ansamblului, un sentiment pe care tinerii instrumentiști îl cultivă în mod atent într-o atitudine firească, de laborioasă colaborare. Acesta este motivul pentru care *Trio sonatele*, aparținînd lui Quantz și Bach, au beneficiat nu atît de o strălucire solistică a partidelor concertante cît, mai mult, de o căldură interioară a expresiei pe care cei doi flautiști Roswitha și Wolfgang Meschendörfer au etalat-o cu o adresare firească, în adevăr camerală. Sînt caracteristici pe care le distingem și în cîntul discret, apropiat, al violoncelistului Kurt Philippi, în evoluțiile solistice sau de ansamblu — la clavecin — ale unor muzicieni de certă sensibilitate, de un rafinat gust, cum sînt Gabriela Popescu și Horia Cristian.

Dar alături de aceste aspecte trebuie observată și evidențiată grija permanentă a membrilor ansamblului pentru înnoirea repertoriului, pentru relevarea unor valori componistice uitate sau mai puțin frecventate cum sînt paginile aparținînd lui Castello, Frescobaldi, Quantz sau chiar Domenico Scarlatti.

Și nu sînt oare acestea temeiuri importante care să justifice o prezență camerală susținută ca aceea pe care o realizează formația brașoveană *Cantus Serenus*?