

Michiyoshi Inoue;

Gabriel Amiraș

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 justețe, 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 cărui teme capricioase au fost redată 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.

„La clemenza di Tito“

în sala de concert

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, scrisă 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 audiție; 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 operii 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 operii „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 operii: 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 operii „seria“.