

Concert comemorativ „George Enescu”

Rare (încă) și deci eu atât mai prețioase, concertele dedicate exclusiv muzicii lui Enescu fac parte din specia privilegiată a manifestărilor care își depășesc cu mult semnificația omagială, în ceea ce aceasta comportă ca — fie și minim — coeficient de convențional.

Este o certitudine pe care nu putea decât să o reinnoiască concertul Enescu desfășurat la Ateneu în seara zilei de 3 mai (cu prilejul împlinirii a trei decenii de la moartea compozitorului), al cărui program a înglobat piese de rezistență ale repertoriului cameral enescian. Reinnoite am resimțit, într-adevăr, nu numai sentimentul muzical complex și înconfundabil transmis de paginile compozitorului ci și convingerea că fuziunea dintre spiritul creației și cel al interpretării este, în cazul tălmăcirilor opere enesciene, un imperativ vital al întrupărilor, în autenticitatea ei, a unei muzici ce nu se are decât pe sine ca model de referință, în pofida deschiderilor ei către nu puține lumi spirituale.

Inaugurând seara, cel de al șaselea opus al compozitorului, *Sonata a II-a pentru pian și vioară*, în interpretarea lui Valentin Gheorghiu și a Mihaelei Martin a fost și cel dintii moment menit să canalizeze atenția și reflecțiile auditorului spre ceea ce constituie (sau ar trebui să constituie) specificitatea unui stil de interpretare enescian. Dintre componentele acestui stil, am distins în cîntul violinei în deosebi plasticitatea și suflul generos al frazării precum și o cuvenită catifelare a tonului („doux” — în cunoscuta accepție enesciană) care, ușor voalat și reținut în primele două mișcări — unde, totuși, o mare diversificare timbrală și dinamică s-au mai lăsat dorite — s-a amplificat și a strălucit fără ostentație în final. Reliefulurile, așa spune „adincimile” polifonice ale lucrării nu au rezultat dintr-o veritabilă conlucrare a pianului și viorii, realizarea lor căzînd mai ales în sarcina celui dintii; am admirat o dată mai mult la Valentin Gheorghiu dezinvoltă identificare cu textul enescian, adecvarea la subtilitățile construcției polifonice, ale pulsului ritmic, ale spectrului dinamic, la mobilitatea plină de neprevăzut a sensurilor muzicii (mai trebuie oare subliniat că îndelungata „frecventare” a muzicii compozitorului a sîlfuit pînă aproape de desăvîrșire arta de interpret enescian a pianistului ?).

Versiunea interpretativă dată de Martha Kessler, secondată de pianistul Iosef Ion Prunner, *Cîntecelor pe versuri de Clément Marot* (ciclul a fost redus la 6 piese, prin eliminarea celei de a VI-a, „Changeons propos”) a captivat mai întii prin plus-ul de căldură, de afectivitate pe care timbrul de mezzo-soprană l-a conferit pieselor (re-confirmîndu-se implicit faptul că textura vocală a acestora se consumă într-un registru egal abordabil de voci de înălțimi diferite). Un extrem de fericit echilibru între sensibilitatea și bunul gust al cîntăreței, solida sa practică pe teren cameral și experiența sa în domeniul stilurilor vechi (adresa subtilă la Renastere face — orice s-ar spune — farmecul principal al „cîntecelor”) a fost perceptibil într-un anume *firesc* al liniei cîntului său, care a evitat și patos-ul excesiv dar și uscăciunea și a realizat justul dozaj al intonației cîntate și al celei qvasi-declamate; inteligența muzicală a acompaniamentului a potențat, fără îndoială, eficacitatea mesajului lucrării.

Un ansamblu foarte bine sudat și omogen ca tehnică și stil de interpretare, compus din Radu Ungureanu (vioara I), Daniela Isipciuc (vioara a II-a), Gabriel Bălă (violă), Marin Cazacu (violoncel) a prezentat *Cvartetul pentru coarde op. 22, nr. 2*, în sol

major. Este neîndoielnic că numai de la un atare nivel de competență pot — și *au putut*, într-adevăr — fi redade, în adevărul lor muzical adînc enescian, dimensiunile interioare ale acestui tîrziu, aproape ultim opus al compozitorului. Un amplu și necurmat suflu al execuției, reclamat cu precădere de părțile extreme ale lucrării (mai cu seamă de final) și care a asigurat continuitatea infailibilă a unui flux sonor alcătuit parcă din elanuri frînte și mereu reinnoite, un excelent dozaj dinamic (menționez ca o performanță asamblajul de nuanțe „șoptite” din prima și din a doua parte, realizate în spiritul celei mai autentice destăinuirii “à voix basse” enesciene), o complementaritate perfectă a contribuțiilor individuale în momentele de dialogare (partea a II-a) cît și în cele heterofonice, o bună conducere a vocilor interioare, o emisie instrumentală de calitate în momentele de solo (violoncelul în partea a II-a, viola în final), — iată însușiri care dau în mare imaginea acestei mai mult decât meritorii restituiri a capodoperei enesciene.

În interpretarea unei formații de suflători ai filarmonicii, dirijată de Mircea Cristescu, *Dixtuorul op 14*, și-a dezvoltat din plin acel belșug melodic care aproape că îl singularizează în creația enesciană de invenție melodică originală. Caracterul puțin sau aproape delor contrastant al temelor conferă, pe de o parte, lucrării o unitate de atmosferă, înscriind-o de la început pînă la sfîrșit într-un același climat emoțional (muzică „duioasă, dezmiardătoare, fluidă, blîndă...”, cum o definea Emanoil Ciomac) și creează pe de altă parte interpretului tentația urmăririi, reliefării, eventual nuanțării a tocmai acestei dimensiuni. Dacă, așa cum anticipam, farmecul cantabilității nuanțate, al jocului de timbruri, al cursivității treccerilor de la un episod la altul nu pot fi contestate interpretării în cauză, aceasta nu ar fi avut decât de cîștigat printr-o mai intensă exploatare a resurselor de contrast și de „spațializare” polifonică, ale discursului.

Clemana FIRCA

Concertul formației „Contemporan”

Spre sfîrșitul anului trecut lua ființă o nouă formație instrumentală consacrată promovării creației actuale, intitulată — programatic — „Contemporan”. Concertul inaugural, alcătuit din lucrări semnificative pentru orientarea și valoarea muzicii noastre de azi, a fost precedat de cuvîntul entuziastului animator al formației, violoncelistul Marcel Spinei. Promisiunile de atunci, întrucitva disproporționate față de posibilitățile organizatorice ale unui grup tînr, puteau fi primite cu un anumit scepticism; dar iată că greutățile inerente oricărui început par a fi fost depășite, cel puțin în parte, și formația a reapărut (duminică 28 aprilie în Sala „Studio” a Ateneului Român), într-un concert cu un program încă și mai ambițios. Pe așis au figurat acum nu mai puțin de 11 titluri de lucrări din muzica românească și universală, multe din ele necîntate încă.

Acest „concert omagial dedicat Anului internațional al tineretului” a stat sub semnul tinereții nu numai prin prezența printre interpreți a unor tineri de talent ori prin spontaneitatea execuției lor, ci și — sau mai ales — prin naturalețea cu totul neprotocolară a desfășurării sale. A fost mai curînd un fel de concert-atelier, iar prezentarea succintă, la obiect, a compozitorului Aurel Stroe împrăștia orice urmă de convenționalism. De fapt publicul nu asista la un vernisaj plin de fast al unei expoziții

de artă nouă ci se trezea antrenat într-o activitate de pregătire, asistând la ultimele rețușuri, la variante ale etalării de exponate sonore. Așadar, în locul rezultatului finit, un moment oarecare — semnificativ, poate — din procesul de finisare, proces desfășurat acum „cu cărțile pe față“.

Piesa de deschidere a programului se potrivea cum nu se poate mai bine acestui cadru: un tânăr compozitor, Viorel Crețu, și al său *Studiu de reduplicare*. Lucrarea se constituie din variante, nesfârșite variante mereu în mișcare, ale aceleiași idei melodice, extrasă dintr-o mazurcă de Chopin (op. 7 nr. 2 în la minor). Violoncelistul Marcel Spinei relua o frază care parcă se îndirjea să nu prindă contur; metodic și răbdător, placid uneori ca în fața unor exerciții aride, iar alteori „inspirat“ și romantic, el avea să fie bruiat de intervențiile sporadice ale percuției iar în ultimă instanță ale autorului, care îi „sare în ajutor“ pentru a rotunji fraza, în sfârșit regăsită. Diferitele poante, vădind un humor de calitate, sînt binevenite în economia acestei schițe de teatru instrumental.

Sonata pentru violă solo de Wilhelm Georg Berger, deși scrisă cu 17 ani în urmă, rămîne și astăzi la fel de reprezentativă pentru arta autorului ei. Cu puține zile înainte, audierea comparată a celor două cvartete scrise la interval de peste două decenii — este vorba de cvartetele de coarde nr. 6 și 15 executate de „Voces“ în cadrul unui portret componistic Wilhelm Berger — mi-au întărit convingerea că muzica sa posedă virtutea superioară a unei atemporalități. Este chiar reconfortantă înțînirea cu un creator ce nu se arată obsedat de ideea evoluției (mai ales a aceleia în salturi) și a afilierei la ultima modă, ci își descoperă resursele dezvoltării în înseși premisele artei sale. Puternic ancorat în epocă. (— altfel nici nu s-ar putea, un artist anacronic neavînd nici o șansă de a se impune drept creator autentic —), Berger își poate permite să rămînă în afara permanentelor fluctuații de atitudine componistică, fără riscul de a deveni înactual. În talmăcirea *Sonatei pentru violă solo*, Mihai Sofonea s-a preocupat mai ales de varietatea coloritului sonor, a modurilor de atac și a contrastelor de atmosferă.

Concerto nocturno II pentru clarinet și percuție de Tibériu Olah este o nouă pagină din seria de lucrări pe care compozitorul le-a încredințat lui Aurelian Octav Popa, incomparabilul maestru al clarinetului. După îndelungata „carieră“ internațională a primei sonate pentru clarinet solo, după apariția celeilalte sonate pentru clarinet solo și a unor lucrări camerale, noul *Concert* va avea toate șansele să-și dobîndească notorietatea, pe măsură ce se vor cunoaște formele complexe imaginate de autor. Este vorba de prezența în prealabil, a unei benzi de magnetofon iar apoi de înregistrarea succesivă a rezultatelor din concert. Pare greu de prevăzut cît de departe poate fi extinsă experiența sonoră a înregistrărilor suprapuse, dar calitatea materialului de bază reprezintă suficient îndemn și garanție. *Concertul nocturn* se anunță ca o muzică luxuriantă, de o vitalitate debordantă și cuceritoare.

Theraps de Iannis Xenakis a fost prima din cele patru piese de compozitori străini incluse în program. Trebuie observat că opțiunile formației „Contemporan“ în această direcție sînt ireproșabile. Se întîmplă nu rareori ca din literatura contemporană universală să fie alese piese cu totul neînsemnate (de autori consacrați ori ba), alegerea în aceste cazuri pîrînd a fi ea însăși un fel de tribut plătit aleatorismului. În asemenea condiții, lucrările românești prezentate într-un același program (intitulat sau nu „Muzici paralele“) ies cu ușurință în relief, ceea ce poate duce la un complex de superioritate de tip provincial. Muzica românească de azi nu are nevoie să fie „menajată“ în acest fel, prin comparații cu lucrări minore de aiurea ci dimpotrivă poate sta cu cînstă alături de lucrările cu adevărat reprezentative din creația muzicală universală. În plus, pentru publicul neinițiat în orientările muzicale noi, ca și pentru

tinerele generații de muzicieni, este absolut necesar ca valorile și direcțiile artei contemporane să fie bine cunoscute. Iar după aceea, mai ales după aceea, se va putea aprecia noutatea și originalitatea creației noastre în deplină cunoștință de cauză.

Traectoria artistică a lui Xenakis rămîne întru totul neobișnuită. Venind spre muzică din domeniul științei și debutînd relativ tîrziu dar direct prin capodopere, el se va angaja ulterior pe drumul invers al unei simplificări. Dar dacă muzica sa stockastică impresiona prin complexitatea maselor orchestrale, prin controlul suveran al distribuirii sonorităților și chiar prin absoluta noutate a acestora, în muzica pentru formații restrînse sau pentru soliști se petrece, odată cu rarefierea evenimentelor sonore, și un fel de rarefiere a substanței (adică invers decît era cazul la Webern sau Varèse). De fapt substanța la Xenakis pare a consta, în ultimă analiză, din însuși procesul transformațional, proces guvernat de legi matematice precise. Piesa pentru contrabas *Theraps* se numără printre reușitele genului solistic, depășind net categoria ce ar putea fi denumită „inventar de efecte instrumentale“. Iar tînarului contrabasist Ion Ghiță îi revine meritul de a fi reușit, dincolo de stăpînirea dezinvoltă a efectelor sonore, să descopere ethosul cu totul aparte al acestei muzici, adică ceea ce îi conferă statutul operei de artă.

După aceste piese cu caracter solistic au urmat în program două lucrări antrenînd formații mai ample: *Vocabular* pentru mezzosoprană, clarinet, pian și grup de percuție de Myriam Marbe și *Ca un dans* pentru clarinet, trombon, violoncel, pian și percuție de Aurel Stroe. Piesa compozitoarei Myriam Marbe se situează într-un subtil, atît de caracteristic, climat poetic, ce pare a fi singurul element preexistent. Muzica urmează a-și defini elementele și a prinde contur în fața noastră, din gesturile care se vor cît mai spontane, din acea bucurie de a cînta, de „a face muzică“, la care se referă adeseori autoarea. Din ritmul primordial al percuției se desprinde treptat cîntul incipient, care capătă conturul unui lamento obsesiv și conduce către jubilațiile unei muzici regăsite. Cîntul atît de expresiv al mezzosopranei Steliana Calos, experimentata interpretă a lucrării, a fost susținut de participarea unor artiști de valoare, precum Aurelian Octav Popa — clarinet, Adrian Tomescu — pian și membrii grupului de percuție: Viorel Ciurilă și Gheorghe Eugen. În cazul cvintetului de Aurel Stroe, lucrare ce urma să constituie o primă audiție absolută, compozitorul-prezentator, devenit pro causa și dirijor, a realizat în concert o demonstrație a felului cum se poate ajunge la materializarea proiectului sonor. Lucrarea, deși miniaturală, pare a fi croită din materialul dens al *Orestiei* așa încît așteptăm cu deosebit interes realizarea ei efectivă, integrală, într-un viitor concert.

Alternînd cu grupul pieselor pentru formație, un nou grup de piese solistice au introdus în program două nume celebre ale muzicii universale, Edgar Varèse și Morton Feldman și numele tînarului compozitor animator al ansamblului, Marcel Spinei. Vasile Gantolea a interpretat cu expresivitate piesa *Density 21.5* de Varèse, devenită o lucrare de referință din literatura flautului, precursoare cu multe decenii a compozițiilor de acest tip din creația contemporană. *The King of Denmark* pentru percuție de Morton Feldman își trage substanța din posibilitățile, aparent limitate, ale percuției neacordabile. În plus, compozitorul își restrînge și scara dinamică preferînd, ca întodeauna, nuanțele scăzute. El obține însă diferențieri fine, ca în întreaga sa muzică, ce se bazează pe jocul registrelor (și mult mai puțin al înălțimilor) precum și pe subtile diferențieri de nuanțe, pe care reușește a le face perceptibile. După cum se știe, compozitorul este unul din primii promotori ai aleatorismului în muzică, aleatorism care într-o măsură mai mare sau mai mică — va putea fi regăsit și în restul concertului de care ne ocupăm. Marcel Spinei, în a sa piesă pentru pian *Monade Alpha — Sonata*, pare a miza pe un anumit farmec

al incompatibilității, acel al secțiunilor bazate pe clusters și pe pian preparat cu secțiunea în care cîntul monodic bizantin este citat tale quale.

Concertul s-a încheiat prin audierea a două lucrări camerale: *Spring Music* pentru flaut, oboi, vioară, sintetizor și bandă de magnetofon de Włodzimierz Kotonski și *Triplum* pentru flaut, violoncel și pian de Ștefan Niculescu. Două personalități componistice distincte, care s-au dezvoltat pe traiectorii proprii în ultimele trei decenii, inovînd și sintetizînd experiența aceleiași familii spirituale; elementul decorativ prezent la Kotonski, într-un aleatorism mai liber crează adeseori un fel de aură poetică, în timp ce în creația compozitorului român dobindește un plus de energie și o organicitate incontestabilă prin existența unui sistem de gîndire unificator.

În afara interpreților deja menționați și-au mai adus contribuția la realizarea acestui concert: Augustin Betea — oboi, Tiberiu Cenușer — trombon, Valeriu Negru — vioară, Sanda Spinei — sintetizor.

Așteptăm cu interes un viitor concert al formației „Contemporan” care ar fi preferabil să conțină un număr mai mic de piese muzicale, selectate cu același gust și puse în valoare printr-o pregătire susținută.

Adrian RAȚIU

Din concertele Filarmonicii „George Enescu”

Mihai Brediceanu — Jean François Antonioli

Programul concertelor susținute, sub bagheta lui Mihai Brediceanu, la 4 și 5 aprilie, a inclus patru lucrări de referință pentru spațiul și timpul în care au fost concepute.

Astfel, *Simfonia a V-a* de Pascal Bentoiu (în primă execuție la Filarmonică) reprezintă nu numai o nouă creație a uneia dintre personalitățile componistice esențiale în definirea școlii românești contemporane, dar și o nouă etapă în evoluția gîndirii simfonice. Formulată într-un amplu arc eminentemente acumulativ și non-repetitiv, simfonia este generată din metamorfozele unui flux sonor ce se dezvoltă într-o perspectivă atemporală, post-istorică, traversînd marile categorii ale gîndirii muzicale europene (monodia, heterofonia, diafonia, polifonia, armonia tonală și atonală, serialismul) nu în mod ilustrativ, ci, așa cum mărturisea compozitorul, ca „o confruntare a ființei artistice a autorului cu modalități diverse de punere în pagină” preluate în spirit și nu în literă. Impresionanta frescă sonoră recrează în 25 de minute destinul milenar al muzicii, artă sortită pare-se unui ciclu ce se autodistrugă, dar care poate și trebuie să renască, precum legendara pasăre Phoenix... În hermeneutica limbajului muzical al lui Pascal Bentoiu, intervenția orgii pare să semnifice un *agnostos theos* ivit într-un moment de cumpănă („tăietura de aur”), călăuzind sonoritățile acumulate spre un deznodămint, dar și un salt calitativ simbolizînd punctul de origine al unei alte evoluții. Această nouă „simfonie a destinului” (nu întîmplător a cincea) adresează astfel o retorică întrebare atît trecutului cît și viitorului. Ca într-un oracol, răspunsul stă ascuns în însăși esența întrebării.

Concertul pentru pian și orchestră Nr. 17 KV 453 de Mozart a găsit în solistul elvețian Jean-François Antonioli un executant muzical, inteligent, conștiincios și discret, cam prea discret pentru strălucirea solară a geniului mozartian. Interpretarea sa

riguroasă, bine pusă la punct sub aspect tehnic, nu a tulburat, în ciuda unui țeușu foarte rafinat, determinînd sonorități catifelate dar fără relief. În schimb, în *Concertul pentru pian și orchestră nr. 2* de Frank Martin (prezentat în primă audiere) Antonioli a fost mult mai convingător, dovedind o deosebită afinitate pentru creația actuală. Astfel, tînarul pianist a relevat cu elocvență frumusețile partiturii născute dintr-o originală sinteză între tonal și atonal proprie marelui compozitor elvețian.

Ultima piesă a programului, acest autentic șlagăr al repertoriului simfonic care este poemul „*Ucenicul vrăjitor*” de Paul Dukas, a demonstrat o dată în plus valoarea de excepție a primei noastre orchestre conduse cu măiestrie de Mihai Brediceanu.

Șerban NICHIFOR

Simfonia a II-a de Șerban Nichifor

Există o contradicție — termenul nu mi se pare cituși de puțin exagerat! — între firea violentă a tînarului compozitor Șerban Nichifor și muzica sa, în mare vorbind, de o seninătate liniștitoare, de un echilibru îndiscutabil, în pofida spiritului ei romantic și întotdeauna fremătătoare de dor... Șerban Nichifor este un creator al acestor pămînturi în sensul că tot ce a realizat ne apare ancorat în sufletul românesc; folclorul nostru ni se înfățișează — în aproape toate opusurile lui — transfigurat cu măiestrie, dar mai cu seamă într-un climat sonor luminos, de o expresie directă și atît de departe de falsele mistere ale muzicii de pseudo-avangardă. Fostul discipol al lui Aurel Stroe, precum și al semnatărilor acestor rînduri — la care am adăuga și faptul, nu lipsit de importanță, potrivit căruia, Șerban Nichifor a beneficiat și de învățăturile profesorului de violoncel Serafim Antropov — relevă două perioade componistice: una, mai legată de inovațiile artei sonore cristalizate după cel de al doilea război mondial — ne referim la polimodalism, la o extremă varietate ritmică și timbrală, precum și la formele bazate pe principiul varietății continue, deci fără *reprise!* — și alta, mai tradițională, asociată *noului romanticism* și celui *nou concept de tonalitate*, cu reveniri spre forme de un clasicism structural, iar în acest context, melosul este ceva mai diatonic, tot modal, mai cantabil, orchestrația relevă mai multă transparență și o mai mare economie de mijloace, parcă pornind de la sensul dictonului latin: *Non multa sed multum*. În prima etapă createază se înscriu piesele *Anamorphose* pentru cvartet de coarde, *Trei noi impresii* pentru flaut, cello și harpă, *Postludium* pentru orgă, *Sonata pentru două violoncele*, *Canto di speranza*, iar în cea mai recentă evidențiem cele două *Simfonii*, *Oratoriul de iarnă* și opera *Domnișoara Cristina* — după Mircea Eliade. *Simfonia a II-a* este o *simfonie pastorală*, care preia creator — cu vocația spiritului de inovație înțeleaptă — discursul sonor cultivat de Sabin V. Drăgoi și M'hail Andricu. În orice caz se poate vorbi de o *continuare fericită a tradiției*, dar parcă avînd un plus de strălucire orchestrală și armonică: uneori, poate că abilitatea compozitorului și faptul că s-a „găsit” foarte repede îl proiectează într-o orbită a artei larg-accesibile, ce se ascultă cu multă plăcere și, nu în ultimul rînd, se interpretează cu dăruire, datorită eficienței instrumentației, fapt ce nu poate fi — vai... — o carență... Într-o epocă în care, de cele mai multe ori orchestrele tălmăcesc cu o nedorită răceală noua muzică, în timp ce publicul o primește fără acea bucurie a sufletului — pe care orice creator autentic și-o dorește — Șerban Nichifor beneficiază de mari succese în acest context, dar, de ce nu am spune-o... el are parte și de criticile dure, venite din partea acelor compozitori, care scriu mai greu, refac de multe ori lucrările, generează piese voit-abstracte și de aceea