

Mădălin Voicu e un temperament dinamic ce se simte bine într-o muzică vioaie, energică și simplă. El inspiră încredere instrumentiștilor din orchestră și face să se cinte cu plăcere pentru că are o bună intuiție a mișcării, a tempourilor firești și convenabile și, așa cum remarcam mai sus, siguranța a ceea ce face. Am putea spune deci, fără să ne înșelăm, că înclinațiile sale naturale constituie o premisă sigură a talentului său de muzician, de dirijor în speță. E drept însă că de-a lungul repetițiilor am sesizat la Mădălin Voicu o oarecare lipsă de adâncime în redarea pieselor amintite, o superficialitate pe care o aduce de obicei ușurința cu care izbuteste ceva, lipsuri pe care tânărul dirijor trebuie să le corecteze cu o maximă seriozitate și deplină înțelegere. E mult mai complexă imaginea pe care ți-o formezi când intuiția e întărită și amplificată de studiul atent, aprofundat, sau altfel spus: cultura (inclusiv cea muzicală) lărgeste nu numai cunoașterea ci și imaginația.

Am considerat util să consemnăm aceste observații cu caracter aproape didactic, și iată de ce: Mădălin Voicu este abia la începutul carierei sale, deci are tot timpul să lucreze în vederea acelei autoperfecționări atât de necesară în artă; o critică obiectivă valorează, în acest moment mai mult decât orice laudă de complezență: calitățile sale, cu condiția să fie atent cultivate, îi vor aduce cu siguranță satisfacții mai mari și mai trainice decât cele ale unui succes prea facil.

Mihaela Martin a cîntat *Concertul* de Beethoven cu obișnuitu-i farmec în maniera ce-i este proprie: lejeritate instrumentală, accente pasionale alternînd cu un lirism sensibil, expresivitate și decizie. Ne-au nedumerit două lucruri: sunetul senzual prea adesea și o lărgire izbitoare a tempourilor în special în prima și a doua parte. Procedeele în sine sînt frecvent întîlnite la mulți interpreți. David Oistrach avea obiceiul să reliefeze grandioarea muzicii *Concertului* de Brahms lărgind tempo-ul în expunerea primei teme a părții I-a, Szeryng la rîndul său proceda la fel în același *Concert* de Beethoven, Perlman în *Concertul* în *la major* de Mozart este mai pasional și mai senzual decât, de pildă, Grumiaux, Suk sau Szeryng (păstrînd totuși importante puncte de contact cu aceștia) — însă toți se folosesc cu discreție de aceste „deformații” expresive, și de încă multe altele.

Nu pledăm pentru un „model” interpretativ imuabil ci pentru suplețea stilistică, cu condiția înglobării acelor date unanimit considerate esențiale, ale textului muzical: o versiune subiectivă dar convingătoare în spiritul justetii stilistice. Sîntem convinși că treptat Mihaela Martin își va descoperi noi resurse în înțelegerea muzicii beethoveniene, apropiindu-și acest magnific concert la fel ca pe cele de Ceaikovski, Bruch, Lalo, Mendelssohn etc., pe care le interpretează atât de captivant.

Dan SCURTULESCU

## „Anotimpurile” de Haydn cu Cristian Brâncuși

Amînat din februarie (din motive obiective) pentru 11 aprilie, concertul simfonic al orchestrei Radioteleviziunii, avînd în program oratoriul *Anotimpurile* de Joseph Haydn, dirijat de Cristian Brâncuși, a fost așteptat cu interes (nu numai) din pricina importanței deosebite a lucrării. Pentru că am vorbit despre importanța estetică a muzicii, insistăm aici pe scurt asupra uneia dintre marile pagini de gen ale culturii muzicale europene, pe care regretăm însă a nu fi ascultat-o integral din pricina operării unor prescurtări în textul muzical, vizînd aducerea lucrării la dimensiuni compatibile cu cele ale unui obișnuit concert simfonic; cred însă că soluția de a fi programat începerea concertului mai devreme ar fi

fost mai potrivită pentru că, de obicei, în lucrări care presupun obligatoriu monumentalitatea, prescurtările alterează mai mult decât lungimea (absolută a) partiturii. Este evident că Haydn alege aici varianta programatică pentru descrierea unui univers omenesc așezat sub semnul curgerii neîntrerupte a timpului, ciclice și transformatoare. Așadar, momentele se configurează izolat, ele avînd, prin text și caracter, clare trimiteri la secvențe din viața cotidiană. Prin dispunere și caracter, tablourile se articulează însă continuu, cam la modul în care o frescă se compune, la analiză, din scene și microscene. Al doilea element de interes al unei audiții contemporane este reprezentat de „confruntările” între convențiile muzicale (forme, armonii) ale epocii și complexitatea subiectelor abordate: se observă aici virtuțile descriptive deosebite ale fugilor sau posibilitățile de exprimare colorată ale unui limbaj armonic, prin comparație, sărac. Al treilea element de interes îl reprezintă corelațiile text (idee) — muzică: putem aici distinge câteva momente de modificare a titlului de corelație, avînd cauze clare în planul semnificației extramuzicale, anticipînd marile dezvoltări programatice ale limbajului muzical. Am insistat atît asupra interesului componistic al piesei deoarece versiunea interpretativă, curată, redată cu fidelitate și fără emfază, în linia unei parcurgeri a partiturii consecutiv unei analize bine adîncite, a făcut deplin posibil decupajul analitic precedent. Alături de orchestră, corul a evoluat la același nivel de acuratețe expresivă. Subliniem aici aportul deosebit al basului Gheorghe Solovăstru, remarcabil susținător al unei ștîme ample, pretențioase, lingă care o „așezăm” pe Monica Teodorescu; ea și-a utilizat adecvat vocea clară și intonațiile non-vibrate, într-un acord stilistic cu partitura și epoca. De asemenea, Florin Diaconescu (dacă facem abstracție de câteva momente mai puțin realizate) a avut o contribuție substanțială și de calitate la reușita unui concert, dus la capăt cu mină sigură și știință de un dirijor tînăr, vîdînd deosebită competență profesională.

Viorel CREȚU

## Sinfonia „BACH” de Sigismund Toduță

Nu constituie, cred, o exagerare să afirm că ultima lucrare a maestrului Sigismund Toduță — „*Sinfonia „Bach” per organo solo*” — reprezintă, în contextul literaturii acestui instrument, la noi, cea mai importantă realizare. Mai mult decât atît, ne aflăm, considerăm, în fața unei creații organistice de specială fizionomie în componistica contemporană de după Messiaen, cel care a definit o veritabilă epocă în literatura acestui instrument.

Desigur, din punct de vedere strict formal, „*Sinfonia per organo solo*” este gîndită și realizată în sensul creațiilor instrumentale, de acest gen, ale Renașterii. Deși închinată memoriei cantorului de la Leipzig, lucrarea lui Sigismund Toduță se așează în zonele unei spiritualități latine însemnate, solare chiar. Tocmai în acest sens, evenimentele discursului muzical evită conductul unor tensiuni, exemplare în dramaturgia de tip clasicoromantic; structurile sonore de tip modal definesc zone de spiritualitate clară, propice etalării evoluțiilor de ordin ideatic. Însămnul formulei intonaționale B.A.C.H. reiese în mod firesc din microstructură, cu sens simbolic, într-o devenire ce dozează cu mare rafinament un anume tip de heterofonie ce parcurge stadii de real interes muzical-artistic între polifonie și omofonie.

Organista Ursula Philippi, muzician notoriu pentru seriozitatea pregătirii aparițiilor sale publice, a sesizat problematica specială a lucrării în temeiul unei