

responsabilități profesionale demne de toată lauda; claritatea gândirii, a înțelegerii, determină, implicit, claritatea demersului interpretativ. Alături de această lucrare românească — firesc omagiu adus memoriei lui Bach cu ocazia sărbătoririi tricentenarului nașterii sale — programul recitalului, susținut la Ate-neul Român, în seara de 16 martie, a inclus *Fugi* de Schumann scrise, de asemenea, pe numele B.A.C.H. precum și creații de maturitate ale maestrului german: *Preludiul și fuga în do major*, B.W.V. 531, *Passacaglia în do minor*, precum și așa numitele corale „Schubler“, creații târzii ale maestrului, în mod regretabil mult prea puțin prezente în viața de concert.

Pe lângă actul responsabil al susținerii unei prime audiții de atare importanță, pe lângă acela al restituții în viața de concert a unor opus-uri pe nedrept uitate, Ursula Philippi exercită cu deplină autoritate profesională actul nobil al muzicianului constructor; se poate vorbi, chiar, de o veritabilă vocație a interpretului care clădește muzica pornind de la jaloanele adevărate — și nu imaginate ale partiturii. Textul este respectat și onorat drept o condiție esențială a atitudinii profesionale; iar în această privință, fermitatea ritmică a structurilor constituie elementul de bază al realizării edificiului sonor. Claritatea ritmică reprezintă aici cea indispensabilă condiționare privind atingerea coeziunii acestor structuri; astfel realizează interpretul grandoarea monumentală a *Fugii în do major*. Să observăm, în plus, în *Passacaglia în do minor*, coeziunea ciclului variațional obținută prin judicioasă gradare dinamică. Într-un cuvânt, de la intenție, de la gândul muzical și pînă la faptul artistic sonor, Ursula Philippi manifestă o consecvență în adevăr exemplară, demnă de muzica interpretată.

Dumitru AVAKIAN

Wilhelm Berger — Cvartetul „Voces“

Pentru Wilhelm Berger, cvartetul de coarde reprezintă formația camerală cu cele mai bogate resurse sonore și, totodată, ansamblul perfect ce-i stămulează fantazia și sensibilitatea muzicală.

În tinerețe, ca violist, Wilhelm Berger a făcut parte din cvartetul „Tineretului“; mai târziu și-a consemnat marea sa experiență în admirabila lucrare *Cvartetul de coarde de la Haydn la Debussy*.

Deși n-a fost niciodată cadru didactic, el a lucrat cu multe formații camerale, inclusiv cu Cvartetul „Voces“, în așa fel încît putem afirma — cu toată răspunderea — că în persoana lui Wilhelm Berger aflăm astăzi pe unul dintre cei mai proeminenți pedagogi din domeniul muzicii de cameră — și nu numai din țara noastră.

Iată de ce, la propunerea Filarmonicii „George Enescu“ din București de a-i prezenta un „portret cameral“, Wilhelm Berger a propus două cvartete de coarde și anume: *Cvartetul nr. 6* și *Cvartetul nr. 15*. Totodată a solicitat ca interpretarea lor să aparțină Cvartetului „Voces“. Iată o demonstrație în plus a marii sale pasiuni pentru cvartetul de coarde.

Cvartetul de coarde nr. 6 a fost compus în anul 1964, iar *Cvartetul de coarde nr. 15* în anul 1984, o diferență de 20 de ani, timp în care autorul a compus nenumărate lucrări camerale, instrumentale, orchestrale, concertante, vocal-simfonice.

Autenticitatea acestui compozitor se simte, se aude (aș putea vorbi și de un aspect vizual!) în tot ceea ce scrie. El este primul compozitor din România care a folosit — de fapt și de drept — seriile Fibonacci în muzică, cum de asemenea este primul care nu le aplică mecanic, cînd ideile cer o altă desfășurare.

Puternica sa personalitate artistică se exprimă într-un stil și o formă unică. Experiența sa poate fi

utilă — în special tinerilor compozitori — prin studiarea nenumăratelor și variațelor sale partituri, dar ei este inimitabil.

Audierea celor două cvartete (concertul a avut loc pe data de 24 aprilie) a permis ascultătorilor sesizarea elementelor specifice muzicii sale și totodată diferențele determinate de problematica celor două lucrări.

Cvartetul nr. 6, interpretat de multe formații din țară și străinătate, ne-a captivat prin profunzimea ideilor muzicale (să ne amintim de expresiva și cantabila temă a mișcării secunde), a concentrării la esențial a desfășurărilor muzicale și, mai ales, prin unitatea perfectă ce există între conținutul și forma muzicală. Structurat în două mișcări, *Cvartetul nr. 6* arcuiește două forme de sonată cu funcții diferite. Dacă în prima parte forma de sonată este îmbogățită expresiv, dinamic și coloristic, prin aducerea în cadrul dezvoltării a două episoade: o fugă și un scherzo, în schimb, în partea a doua, elementele de coral, recitativ și chiar particularități preluate din lied, converg spre crearea unei atmosfere intime, profunde, plină de semnificații.

Cvartetul nr. 15 — prezentat în primă audiție publicului bucureștean și dedicat în anul 1984 Cvartetului „Voces“ — a fost gândit de autor ca un *Concert pentru patru instrumente*. De aici amplul plan arhitectonic, bogata dramaturgie muzicală legată de conceptul obiectiv și subiectiv al autorului față de formația în sine și față de individualitățile artistice, remarcabile, din care este alcătuit Cvartetul „Voces“.

Cvartetul nr. 15 este structurat în două ample mișcări, unite printr-o tematică comună. Wilhelm Berger dă viață aici unei așa zise *duble forme de sonată*. (Probabil că acest termen să fie explicat ulterior; coincidența face ca autorul acestor rînduri să experimenteze în creația sa aceeași structură. Schimbul de păreni cu Wilhelm Berger, după concert, a scos în evidență multiplele posibilități ale arcurii arhitectonicii muzicale specifice acestei forme).

Să încercăm a schița modul în care se derulează forma muzicală în cele două mișcări.

În prima parte există o expoziție cu trei teme pregnante melodice-ritmice, urmată de o dezvoltare cu trei faze. Întrucît *Concertul cameral* este conceput pentru patru instrumente, Berger aduce o nouă expoziție cu o singură temă și o scurtă dezvoltare ce urmărește — pe lângă tratarea celei de-a patra idei muzicale și reamintirea de fragmente din celelalte trei teme — pregătirea unei sinteze muzicale, exprimată printr-o repriză concentrată, mai curînd un epilog al primei mișcări.

Partea a doua este o quadruplă fugă, teme!e din prima mișcare devenind, pe rînd, subiecte de fugă. Odată expus, un subiect devine pentru al doilea subiect un însoțitor, adică un contrasubiect ș.a.m.d. De altfel acest principiu îl găsim pentru prima oară în *Invențiunile la două voci* de Johann Sebastian Bach. Dinamica quadruplei fugi devine mai ardentă în cadrul divertismentului, unde motive din cele patru subiecte apar în inversare. Toată această creștere sonoră, dinamică, coloristică, duce spre o sinteză, adică repriza fugii. Substanța muzicală capătă aici o transformare cu totul nouă, neprevăzută. Repriza este de fapt un Coral, unde elementul armonic capătă o pondere specială.

Prin varietatea expunerii, faptul că subiectele trec de la o voce la cealaltă într-o formă liberă, autorul reușește să obțină culori și expresivități sonore originale. Repriza-sinteză încheie astfel ampla și profunda compoziție ce poartă semnătura unui mare artist, ajuns pe înalta treaptă a afirmării sale.

Desigur, privind în mod obiectiv cele două cvartete, nu excludem posibilitatea ca unii iubitori ai muzicii să prefere *Cvartetul nr. 6* pentru accesibilitatea și conciziunea sa, ori preferința să meargă spre *Cvartetul nr. 15* pentru ambitusul său expresiv, pentru complexitatea gândirii muzicale.

În ceea ce ne privește, simțem admiratorii ambelor tendințe.

Și acum să vorbim despre Cvartetul „Voces“. Interpretarea celor două cvartete ne permite relevarea că această formație a ajuns la un foarte înalt nivel al măiestriei artistice.

De mult admirăm la ansamblul ieșean capacitatea de asimilare, de adaptare la un stil sau partitură.

Dacă anterior spuneam că Wilhelm Berger și-a realizat *Cvartetul nr. 15* în funcție de ceea ce știa despre Cvartetul „Voces“, putem afirma că și contrariul este valabil. Componenții cvartetului cunosc bine pe compozitorul Wilhelm Berger. Numai așa se explică faptul că fiecare cvartet a fost cîntat în funcție de problematica, de conținutul și forma sa.

Precum se știe, Wilhem Berger nu scrie partituri ce se descifrează ușor și imediat. Lucrările sale cer o muncă profundă, asiduă, se poate vorbi (la modul general și particular), de necesitatea unei *strategii interpretative* (specifică cvartetului), necesară celor două cvartete, strategie pe care „Voces“ o mînuiește cu o mare dezinvoltură. În plus, menționăm că de mult n-am auzit — la un cvartet — o gamă atît de mare de nuanțe și culori. Cvartetul „Voces“ dispune astăzi de o varietate foarte mare de *attacco*, de *nuanțe*, ce pornesc de la pppp și ajung la ample sonorități orchestrale.

Precum se știe, Wilhem Berger — prin natura sa — nu este un colorist. Dar iată că paleta nuanțelor și culorilor, varietatea și calitatea sonorităților specifice Cvartetului „Voces“ au dat discursului muzical diversitate, mobilitate, făcîndu-le prin excelență interpretare — cit mai accesibile publicului prezent în sală.

Desigur, condițiile create, seriozitatea și conștiințiozitatea fiecărui instrumentist exprimată în marea număr de ore acordat atît studiului individual cît și ansamblului, au făcut din Cvartetul „Voces“ o formație artistică de nivel internațional. Îi așteptăm, cu multă nerăbdare, să-i ascultăm și pe viitor la București și cu plăcere să consemnăm reușitele lor.

În încheiere, dorim să menționăm succintă dar consistentă prezentare a compozitorului Wilhelm Berger făcută de muzicologul Petre Codreanu. Să spui în câteva fraze ceea ce este mai important și util publicului din sală este dovada concretă a unei ample experiențe, pe care talentatul muzicolog Petre Codreanu a dobîndit-o în cursul anilor.

Dumitru BUGHICI

„TRAIECT“

Pentru Jean Fourastié „misterul instinctului constă în faptul că, deși ignoră totul despre real, îl transcende asigurînd durată“, în timp ce „inteligenta conștientă (...) nu ară în mod spiritual această facultate de transcendență. Ea cunoaște deopotrivă prea mult și prea puțin din real“. Pentru comentatorul de artă — recte Alexandru Paleologu vorbind despre foiletonistica lui Nicolae Manolescu — „critica de întîmpinare, fiind de primă instanță, abordează suprafața operei, dă seamă de epiderma ei, dar de aici nu decurge fatal superficialitatea actului critic în sine“ căci e oricum „o treabă empirică, aplicată la obiect, iar acesta nu poate fi aprehendat fără un liminar impresionism“. Sînt aserțiuni care mi-au invadat mintea în timpul concertului susținut de ansamblul „Traiect“, marți, 2 aprilie 1985, în Studioul T₈ al Radiodifuziunii. Prima, poate pentru că, ascultînd opunile restituite atunci, asociam instinctul cu produsul sonor viu, propriu-zis, cu muzica însăși așa cum era ea recepționată de organul meu auditiv, iar inteligența cu intelectualismul prețios și orgolios, verbo-conceptualul muzicaliza(n)t, hegemonic în sensul de producător și beneficiar al multor opere muzicale.

Cea de a doua, cred, din motivul că în componistică, critica de întîmpinare este sublimă dar lipsește cu desăvîrșire, impresionismul actului critic fiind substituit de analiza muzicologică la rece, croită nu de puține ori după explicațiile compozitorului, uneori chiar pe exprimările acestuia. După o asemenea metodă, cititorul ar afla despre structuralismul timbral din *Alternanțe* de Adrian Iorgulescu, despre gramaticile generative aplicate unor elemente melodice compozite din *Heterosynthesis I* de Fred Popovici, despre travaliul componistic dezvoltător cvasienescian din *Sinfonia de cameră* de Vasile Timiș și spațiile cromatice și monodice din *Solo-multipli* de Sorin Lerescu ori despre imixtiunile ludice ale interpretelor din *Solilocviu IV* de Nicolae Brînduș și armonicele naturale ca principiu ordonator formal, ritmic și intonațional din *Oratio II* de Călin Ioachimescu. Astfel de considerații nu implică însă instinctul, participarea impresivă a criticului. Aceasta, poate pentru că, de cele mai multe ori muzicile ascultate se sprijină pe idei, pe concepte, sensul vectorial al procesului de elaborare fiind de la idee spre muzică și nu ca în muzicile clasice, de pildă, de la muzică — substanță sonoră către idee. În impactul cu astfel de lucrări, comentatorul (ca și publicul, dealtfel) este constrîns să vadă („să audă“) idei. Ceea ce este, să recunoaștem, foarte dificil. Ansamblul „Traiect“ ne-a înlesnit întreprinderea străbătînd fără accidente distanța dintre bornele determinate de ideile — generatoare — ale compozitorilor cîntați și, respectiv, muzicile la care conduc ineluctabil acestea. Este meritul conducătorului ansamblului, Sorin Lerescu — sobru oportun în intențiile sale — și al instrumentiștilor: Inna Oncescu — pian, Anca Vartolomei — violoncel, Leontin Boanță — clarinet, Grete Tartler — violă, Constanța Bădăluță — flaut, Mihai Romașcanu — percuție, Vasile Macovei — fagot, Lucian Ciorîță — contrabas, Grigore Cecanu — oboi, Ion Georgescu — vioară, Tudor Ungureanu — corn, Cristian Diaconescu — trompetă, Nicolae Ioniță — trombon.

Liviu DANCEANU

Cvartetul „Clasic“

Am asistat la 23 aprilie în Studio-ul T₈ al Radioteleviziunii la un concert plin de interes al Cvartetului „Clasic“ format din Arcadie Zanca-vioara I, Valeriu Rădulescu-vioara II, Ginetta Bănică-violă și Teodor Pașol-violoncel. Programul a cuprins prime audiții de muzică contemporană. Lucrarea „... *da un frammento*“ de Aldo Brizzi, un tînar compozitor italian în mare vogă azi, dezvoltă monocrom în flagiolele o muzică de mare finețe. *Cvartetul de coarde* de Ted Macover (S.U.A.) abordează o zonă mai extinsă de sonorități într-o construcție amplă din care uneori răzbate și citatul *BACH. Tetras* de Yannis Xenakis (în mare, *Mikka* extinsă la patru instrumente de coarde) revine cu aceleași bine cunoscute procedee ale anilor '60 într-o (prea puțin „nouă“ — 1983) muzică a prezentului. Capcană a repetiției lărgite și subțiririi *muzicale* a unei concepții „hors-temps“ mai mult decît perfecte. Lucrare salvată de unicul moment, puțin ciudat, al sfîrșitului (dacă „finis coronat opus“) Evident, cele două lucrări românești, *Cvartetul de coarde nr. 1* de Corneliu Dan Georgescu și *Cvartetul de coarde nr. 2* de Călin Ioachimescu s-au impus de la distanță în acest context. Primul, prin frumusețea obsedantă a unor succesiuni armonice nefuncționale pe bandă de magnetofon, de o suavitate desăvîrșită, cărora în momente cheie i se alătură intervențiile furtunoase ale celor patru interpreți (extinse și asupra unor percuții metalice și sugerînd pe alocuri ambianțe extrem orientale); cel de al doilea, printr-o anume muzicalitate subiacentă controlînd și aco-