

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 atât 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 marele 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 folcloristica 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, verboconceptualul 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 cvasieneșcian 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-

perind impecabil totalitatea evoluțiilor sonore ale interpreților. Este reconfortantă senzația *autenticității* contextului generind *această* muzică românească — și nu alta — care se impune cu o evidență totală a adevărului artei noastre ale cărei rădăcini sînt mult prea adînci spre a fi mimate aiurea, în orice ambianță.

Cvartetul „Clasic“ devine pe zi ce trece un promotor de prestigiu al creației *moderne*. Îi așteptăm cu mult interes noile prezențe în viața de concert.

Nicolae BRÎNDUȘ

Aurora Ienei

Există interpreți care „nu fac explozie“, ca atîția copil-minune intrați — să o recunoaștem — adesea într-un con de umbră deasă la cîțiva ani după afirmarea lor timpurie, dar a căror evoluție, petrecută mai discret însă cu temeinicie și seriozitate, îi aduce, poate mai încet dar cu siguranță, pînă în etapa realizării definitive. Aurora Ienei face parte din această a doua categorie: discipolă favorită a Floricăi Musicescu, personalitatea ei interpretativă se alcătuieste dintr-o evidentă inteligență artistică, un simț, înnăscut, al măsurii, însușirea unei culturi stilistice în paralel cu înclinația, moștenită de la maestra sa, a perfecționării „meșteșugului pianistic“ (ca să folosim formula prin care Dinu Lipatti obișnuia să definească învățătura primită cu decenii înainte din partea aceleiași profesoare) — într-un cuvînt, dintr-o serie de însușiri apte să transforme o prezență pe podium într-un act de slujire autentică a artei. Fără îndoială, *intuiția* nu poate lipsi, dar am văzut atîția „intuitivi“ — și doar atît — eșuați în mlaștina diletantismului!

În ultimii ani, am urmărit cu prețuire opera cu totul remarcabilă a Aurorei Ienei — concretizată între altele într-o serie de înregistrări pe discuri — de propagare a valorilor indiscutabile ale patrimoniului muzicii pentru pian românești: lucrările lui George Enescu și Constantin Silvestri sînt talmăcite de ea nu numai din perspectiva aceluia ce poate cuprinde totalitatea creației de gen a celor doi mari muzicieni dar și cu conștiința necesității introducerii lor în circuitul valorilor mondiale de domeniu. Aurora Ienei a obținut și unele afirmări internaționale pe această linie, cea mai recentă fiind reprezentată de un turneu de recitaluri în S.U.A. în iarna trecută — incluzînd o prestigioasă apariție la *Carnegie recital hall* în 13 ianuarie 1985, tot la New York o alta la *City University*, contribuții la viața muzicală și pedagogică din New Haven, Northampton etc.

Fără îndoială, însă că și fără aceste precedente spectaculoase recitalul oferit de pianistă la 15 aprilie în sala Ateneului Român ar fi fost ceea ce de fapt a fost: un eveniment muzical.

Programul era extrem de pretențios și în oarecare măsură riscant, alcătuiindu-se din lucrări structurate în episoade multiple, toate supunîndu-se de fapt tipului suitei. A fost, cu atît mai mult *une gageure*, cum zic francezii, incluzînd ambiția de a face „să se țină“ un astfel de repertoriu, fără să genereze îmbrucățire sau monotonie. Ca să fim total sinceri, singurul cusur al programului putea fi aflat în dimensiunile lui, cu puțin prea ample și solicitînd — mai cu seamă fiind natura mai-sus menționată a muzicii — concentrarea ascultătorului pe un parcurs prea îndelungat. Almînteri, farmecul a operat din primul moment, cînd *Kinderscenen* op. 15 de Schumann au apărut scaldate într-o atmosferă de vis, care păstra admirabil precizia contururilor acestor capodopere absolute ale genului miniatural învelindu-le în același timp într-un „halo“ de atmosferă intimă și tainică, ca și cum episoadele copilăriei ar fi fost privite cu aceiași ochi cu care *contempli rama învechită* și cu atît mai dragă a fotografiei punică de pe perete. Am rămas cu amintiri statornice, care sîtuează asemenea redare între cele memorabile ale splendo-

rilor gingașe — *Träumerei*, *Kind im Einschlummern* (la granița dintre somn și veghe, atît de fin sugerată), *Der Dichter spricht*, cu acele tipice grupețe schumaniene încărcate de vibrantă expresivitate.

A urmat surisul șugubăț al lui Alexandru Pașcanu, dintr-o *Suită* a căruia dată ne-o dezvăluie chiar compozitorul, dăruindu-i și înduioșarea cuvenită unor „păcate de tinerețe“: 1952. Teme de *chindie* sînt împodobite cu armonii visătoare sau caricaturale, melodii ultra-cunoscute apar cîteodată tratate precă mai serios decît ar merita-o, luînd-o spre tărîmul „marii muzici“, folclorul „fondului apercceptiv“ al fiecăruia apare zeflemist dar mîngîiat. Cuceritor — și cu parfum de epocă!

Suita a III-a (Pièces impromptues) de George Enescu a fost cu adevărat lansată de Aurora Ienei în viața obișnuită de recital pianistic. Recitînd, cu acest prilej, rîndurile consacrate lucrării de Adrian Rațiu în „Monografia Enescu“, nu pot să nu fiu sută la sută de acord cu comentariile distinsului meu coleg. Farmecul ineditului nu poate estompa inegalitățile diferitelor piese, unele cu un iz ușor salonard, de improvizații agreabile, iar altele covârșitoare. Chiar în *Mazurca melancolică* sînt evocări pătrunzătoare. *Burlesca* este o piesă de gen excelentă, de convenționalismele din *Appassionato* ne-am putea lipsi, dar *Choral* și mai cu seamă *Carillon nocturne* ne opresc respirația. Amintirile acestea de clopot de noapte fals, îndepărtat, cu iz de aripi de duhuri din ceasuri tîrzii sînt unice — și nu putem decît să-i fim recunoscători Aurorei Ienei că ni le-a revelat cu asemenea admirabilă ingeniozitate coloristică, creatoare de atmosferă. Lucrurile se calmează cu *Suita engleză nr. 2* de Bach, redată cursiv, firesc, departe de orice pedanterie scolastică, chiar cu riscul „netezirii“ ritmice a unor colțuri care-și pot avea savoarea lor.

Pentru semnatarul acestor rînduri, recitalul s-a terminat aici — de fapt acestea ar fi fost proporțiile lui ideale, care să ne facă să gustăm frumusețea lui remarcabilă la modul optim. *Suita a III-a* de Silvestri am ascultat-o tîrziu, în noapte, pe discul aceleiași Aurora Ienei, pianistă plină de rezervă și o oarecare sfiiciune — dar cît de eficientă!

Frumoasa Magelone

Exact cu o săptămînă mai tîrziu decît recitalul Aurorei Ienei, Vladimir Deveselu și Inna Onescu ne invitau în sala Dalles, la 22 aprilie, să ascultăm unul din ciclurile romantice de lieduri mai puțin cîntat: *Die schöne Magelone* op. 33 de Brahms. Structurarea într-o înlăntuire concepută ca atare și constituindu-se într-un *story* muzical definit, cunoscută de la Schubert și Schumann, este mai rar întilnită la Brahms. Înrudirea nu se oprește doar la aceste elemente exterioare și natura cîteodată pronunțat schumanniană a intonațiilor celor 15 lieduri apare frapantă. Oare să fie vina poveștii de dragoste din veacuri de demult, cu inevitabilele episoade de maximă dramă în care amorezii ajung pe pragul prăpăstiei pentru a se regăsi apoi și mai fericiți, că întregul ciclu nu ni s-a părut lipsit de oarecare romanțiozitate? Există, totuși, o îndoială, pentru că o pagină de rară splendoare, mai frecvent prezentă în recitalurile vocale, precum este *Ruhe, Süßliebchen* (nr. 9) ni s-a părut scutită de asemenea handicap, de unde concluzia că familiarizarea anterioară ridică pe un plan superior calitatea receptivității ascultătorului.

Mărturisesc că m-am dus la acest recital cu o oarecare aprehensiune. Sînt dintre cei ce apreciază în chip deosebit demersul interpretativ al lui Vladimir Deveselu, care privește prezența pe podium (ideea revine — în plan divers — din cronica anterioară) ca slujind unui ideal cultural și nu doar propensiunii spre notorietate. În plus, darul scenic evident a făcut din aparițiile sale în *Il mondo della luna* de