

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 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 conștiință (...) 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 ample ambianțe extrem orientale); cel de al doilea, printr-o anume muzicalitate subiacentă controlînd și aco-