

Reiner Miedel a fost pentru prima oară oaspetele Ateneului dar și-a câștigat de la primul concert simpatia publicului și ceea ce este foarte important, a dobândit dragostea orchestrei. Stăpinit de o vibrantă neliniște, fremătător, cîntînd permanent cum ar fi spus Călinescu „pe cheia tumultuosului“, Reiner Miedel știe să atragă masa instrumentiștilor, știe să-și apropie publicul. Anul trecut a condus un concert al Filarmonicii din Brașov, și Agenția de impresariat a avut indiscutabil o inițiativă remarcabilă, invitîndu-l pe dirijorul suedez la o confruntare cu publicul capitalei.

Născut în anul 1937 la Regensburg, studiînd la Paris violoncelul cu Navarra, prim-violoncelist al Orchestrei simfonice din Stockholm și deținător al primului premiu al unui Concurs pentru tineri dirijori, organizat de Radiodifuziunea suedeză, asistent timp de 2 ani al lui Antal Dorati, prezent adeseori la pupitrul unor formații din Europa și America, Miedel aduce pe podiumul dirijoral o multilaterală experiență muzicală, o expresivă manieră dirijorală (mînunate sînt în gestică lui Miedel amintirile violoncelistului, permanent căutător al unui vibrato de adîncime). Reiner Miedel vine pe podiumul dirijoral cu o mîină dominatoare.

Și din gradațiile fortissimoului cu care a izbucnit prima piesă a programului. *Uvertura la Maestrii cîntăreți din Nürnberg* de Wagner, intuiai nevoia temperamentală a dirijorului de a solicita ansamblului imagini încărcate de forță, solemnitate, chiar dacă uneori ele „înghițeau“ în tumultul lor, liniile melodice ce ar fi solicitat fior liric, umor, generozitate melodică.

Momente definitorii ale artei lui Reiner Miedel au fost marcate de tălmăcirea celei de a 7-a *Simfonii* beethoveniene: forța și-a aliat aici uneori meditația, liniștea. Partitura *Simfoniei a VII-a* atît de cunoscute de public (și ceea ce este mai important: însușită de instrumentiști în cîteva versiuni de referință) a avut stil, personalitate. (Cu toate că am fi dorit să ascultăm aici cea mai bună garnitură de soliști și să nu asistăm la penibile rateuri ale trompetiștilor și corniștilor).

În concertele dirijate de Reiner Miedel la Filarmonică am avut și bucuria de a-l reîntîlni pe Dan Grigore interpretînd pentru prima oară în București (după cîteva rodaje în celelalte centre muzicale ale țării) cea mai profundă dintre partiturile pe care și le-a însușit în ultimii ani, *Concertul în re minor* de Johannes Brahms. Dan Grigore a cîntat cu o gamă redusă de culori, dar cu iluminări ademenitoare, cu liniști adînci...

Cîteva cuvinte și despre programul de sală.

După mulți ani de cînd ne-a obișnuit cu programe de ținută muzicologică și publicistică capabile să-i introducă pe auditori în miezul muzicii, să le ofere elemente de bază pentru a înțelege lucrările înscrise în agenda concertului, Filarmonica ne oferă deodată — probabil din pricina unor schimbări de cadre care au avut loc în această perioadă în secretariatul muzical — un program de sală semnat

de Lucian Voiculescu, îmi permit să spun incalificabil. un program redactat fără grijă pentru valoarea cuvintelor, un program fără nici un sens educativ, un program ce-și propune parcă să aducă doar o sumă de extra banalități.

Putem poate înțelege în scrisul unui redactor de programe de sală deficiențe în analiza muzicală a unei partituri, în definirea locului unui compozitor în istoria muzicii, putem poate trece cu vederea că Brahms este calificat drept compozitor... „neoclasic“; putem poate înțelege fraze aruncate de genul „Dacă pentru muzicologie operele lui prezintă o miraculoasă complexitate a scriiturii, pentru inimile sensibile ea deschide orizonturi largi de gîndire și simțire“, nu putem înțelege în schimb, lipsa de respect pentru muzică, pentru istoria ei atunci cînd, vorbind despre *Concertul în re minor* de Brahms, trebuie să amintim că marele creator „mergea veșnic cu galoși și umbrelă și, cu buzunarele pline de bomboane“ sau aserțiuni de genul „... privind viața prin prisma unei ușoare mizantropii a cărei cauză poate fi aflată și în strădaniile lui necurmăte de a realiza mereu ceva mai bun în excelsis, Brahms a creat totuși o muzică de mare generozitate, elocotind de pasiuni și de o nemărginită dăruire...“, nu putem înțelege de ce este așa de important să aflăm în analiza unui *Concert pentru pian* că Brahms a fost decorat cu... ordinele „Maximilian Leopold Pentru merit“ sau să înotăm în fraze languros patetice de genul „Muzica lui Brahms apropie și cheamă fără încetare“... fraze care se doreau pornite din ardoarea paginilor lui Romain Rolland dar sunau amarnic de funcționăresc.

Programul de sală este, ca și concertul, un act de cultură, un act de educație estetică și nu-l putem concepe în afara unor minime rigori științifice și publicistice.

I.S.

Pierre Cochereau

Școala organiștilor francezi se bucură de o justificată faimă și de o veche tradiție. De la César Franck și Camille Saint-Saëns, ambii unanim apreciați la vremea lor ca virtuoși ai „regelui instrumentelor“, trecînd prin Alexandre Guilmant, Georges Jacq, Charles-Marie Widor, Albert Schweitzer, apoi prin Marcel Dupré, Maurice Duruflé, Olivier Messiaen, Louis Vierne, Gaston Litaize, Edouard Commette, Marie-Claire Alain și Pierre Cochereau — iată o întreagă pleiadă de maestri care au impus Franța ca una din țările principale de cultură organică. Dezvoltarea aceasta a găsit o bază materială favorabilă prin existența unor remarcabili constructori de orgi, în frunte cu Aristide Cavaillé-Coll (1811—1899), care a realizat celebrele instrumente existente și astăzi la catedralele Notre Dame, Madeleine și St. Sulpice din Paris. Toate aceste orgi —

ca și altele provenind din aceeași perioadă — au fost construite în conformitate cu o estetică aflată la mare cinste în ultima parte a secolului trecut și la începutul secolului nostru; denumite orgi „neo-romantice“ (sau chiar „super-romantice“), ele posedă sonorități de mare presiune, adecvate interpretării unui repertoriu caracteristic școlii romantice de compoziție. Orgile acestea se deosebesc net de instrumentele clasice franceze și germane ale secolului al XVIII-lea, ale căror sunete fine, clare și penetrante se potrivesc mai degrabă cultivării creației lui Bach și a altor compozitori din epoca sa. Totuși, muzica lui Bach poate fi executată în mod satisfăcător și pe orgi romantice, dacă se alege o registrație corespunzătoare, folosindu-se totodată și stilul de interpretare necesar.

Am considerat utilă această introducere, pentru a înțelege mai bine personalitatea lui Pierre Cochereau, aflat pentru a doua oară oaspetele Capitalei noastre. Titular al marii orgi de la Notre-Dame, după ce a activat anterior și la orga de la St. Sulpice (ambele de construcție Cavaillé-Coll), Cochereau este discipolul vestiților organiști francezi Marcel Dupré (pe care l-a suplinat la începutul carierei sale la orga de la St. Sulpice) și Maurice Duruflé. El reprezintă așadar școala franceză de orgă în ceea ce are mai tipic ca orientare neo-romantică. Nu trebuie de aceea să ne mire faptul că din repertoriul său de recital la orga Studioului de concert al Radioteleviziunii (un instrument de construcție modernă, dar bazat tot pe principiile orgilor romantice) lucrările clasice nu au constituit partea cea mai realizată. Cele patru *Sonate* ale portughezului Carlos Seixas, cele patru selecțiuni din *Suita Tonului 2* a francezului Louis-Nicolas Clérambault, ca și cele două *Corale*, alături de *Preludiul și fuga în Do major* de Bach (cu toate lucrări provenind din secolul al XVIII-lea), au vădit că rigoarea ritmică și strictețea executării ornamentelor în stilul epocii nu reprezintă punctul „forte“ al maestrului francez.

Abia în partea a doua a programului, calitățile care au făcut faima lui Pierre Cochereau s-au putut dezvălui în toată complexitatea lor. Pentru început, un *Cîntec de pace* de J. Langlais a creat o atmosferă calmă, destinsă, de mare seninătate, pregătind parcă publicul pentru ceea ce avea să urmeze prin contrast. Apoi, în piesa *Sfîrșit de evocare* a dascălului său Marcel Dupré, Pierre Cochereau ne-a oferit o primă „mostră“ a tehnicii sale virtuozice și mai ales a nepuizabilei sale fantezii în combinarea culorilor sonore. Maestru în arta improvizației, el și-a încheiat programul cu un *Coral cu variațiuni*, realizat „ad-hoc“ pe baza unei teme primite în sală din partea prof. Domnica Constantinescu de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu“. Aci, Cochereau s-a dezlănțuit fără nici o reținere, a creat variațiuni după variațiuni timp de peste 30 de minute, punînd în acțiune tot ce orga îi putea oferi ca varietate a registrelor. Eliberat de strîsoarea stricteții ritmice și de obligația realizării meticuloase a apogiaturilor, trilurilor și altor ornamente specifice muzicii veacului al XVIII-lea, el a solicitat continuu cele patru claviaturi manuale și pedalierul, dînd dovada unei uimitoare capacități de atenție distributivă (schimbă cu o mină butoanele de acționare

a diferitelor registre, în timp ce fraza muzicală continuă la cealaltă mină pe unul dintre manuale și adeseori simultan la pedalier, acționat cu picioarele!). Ascultîndu-l pe Pierre Cochereau în această veritabilă demonstrație de policromie organistică, ne imaginăm ce impresie extraordinară trebuie să producă improvizațiile sale pe orga Cavaillé-Coll a catedralei Notre-Dame din Paris, cu nenumăratele sale registre și tuburi! În acest context, reușita sa aproximativă în partea de program rezervată muzicii vechi pierde din importanță. Pierre Cochereau rămîne un indiscutabil maestru al repertoriului romantic de orgă, un improvizator de forță, un colorist neîntrecut, capabil să exploateze la maximum posibilitățile de registrație ale instrumentelor la care cîntă. Interpreți universali, în stare să realizeze perfecțiunea în orice zonă repertorială atacată, sînt excepții rarissime. Să-i fim de aceea recunoscători lui Pierre Cochereau pentru că ne-a prilejuit — în partea a doua a programului său de recital — satisfacții estetice pe măsura renumelui său de „fenomen fără echivalent în istoria orgii contemporane“ (Marcel Dupré).

E. E.

Eckart Schlandt

Este îmbucurător de constatat faptul că din rîndurile organiștilor mai puțin cunoscuți, viața noastră de concert distinge nume noi ce desemnează valori autentice. Cum este firesc, entuziasmul nostru — al obișnuiților sălilor de concert, al oamenilor de muzică, ca și al melomanilor este cu atât mai mare cu cît amintirea unor memorabile recitaluri de orgă, susținute la Ateneul Român cu ani și ani în urmă, este încă foarte puternică; dar — în egală măsură — nu putem trece cu vederea faptul că valoarea interpretativă a unor asemenea concerte a scăzut mult, în vremea din urmă. Fără a se constitui într-un mare eveniment al stagiunii, recenta apariție la Ateneu, a organistului brașovean Eckart Schlandt a constituit o veritabilă și, în mare măsură, reușită tentativă de reabilitare a recitalului de orgă. Schlandt este, înainte de toate, un muzician organist cu o solidă formație profesională ce depășește net strictețele abilități tehnice ale interpretului executant. Ne demonstrează acest fapt însăși structura programului ce a inclus lucrări importante ale marelui repertoriu organistic, de la creațiile preclasicilor Buxtehude, Pachelbel, Bach, la cele ale compozitorilor postromantici cu evidente tendințe neoclasică ca Paul Richter și Max Reger. Schlandt gîndește forma muzicală și o realizează în mod elocvent fără a poseda însă — în ciuda unei evidente robusteți a expresiei — acea atitudine leonină, omnipotentă în fața instrumentului și a lucrării. Primele piese ale programului au constituit mai mult momente de pregătire, de acumulare a tensiunii emoționale, a tensiunii gîndirii muzicale, absolut necesare realizării unor opus-uri ca *Toccata concertantă în Mi major* de J. S. Bach sau a sonatelor postromantice aparținînd lui Paul Richter și Max Reger. Nuanțele agogice — în special în execuția acestor două ultime lucrări — au apărut ferm și logic deduse din struc-