

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 —