

Programul, de înaltă ținută repertorială, a fost orientat clar, pe două direcții tematice: creația muzicală barocă — *Simfonia în sol major* de Vivaldi, *Concerto grosso în sol minor* de Geminiani, *Concerto per archi în re major* de Bonporti, *Concertul pentru orgă și coarde în sol minor* de Händel, pe de-o parte, și cea contemporană — *Variatuni* de Valentin Timaru și *Simfonia simplă* de Benjamin Britten, pe de altă.

În mod sensibil, prima parte a programului a beneficiat de virtuți interpretative mai importante decât cea de a doua. În ciuda unei anume obiectivări a expresiei, construcția muzicală a fost clar realizată, mișcărilor au apărut bine relateate; frazarea muzicală cultivată susținută a beneficiat de o sonoritate camerală consistentă și maleabilă, rod al unei îndrumări pe cît de energice pe atît de muzical logice datorate concert-maestrului, violonistul Tiberiu Gyenge; să menționăm, în egală măsură, aportul de înțelegere și de realizare datorat violoniștilor Eugen Ostafi și Nicolae Popovici, violistului Nicolae Modog, violoncelistului Carol Huros, acesta din urmă — un remarcabil talent muzical, evidențiind o etalare solistică prea pregnantă la nivelul stilului concertant baroc; să remarcăm prezența discretă, de bun gust, a clavecinistei Elsa Huros. Am apreciat, de asemenea, în evoluția organistei Ilse Maria Reich, acel tact, acea măsură just înțeleasă și realizată a concertării solistice de tip baroc, atît de apropiată de natura colaborării camerale.

Prelucrînd melodia unui cîntec din Poiana Sibiului, *Variatuni pentru orchestră de coarde* de Valentin Timaru solicită interpreților un efort constructiv, în special în proporționarea variațiilor finale ce nu dispun de o dinamizare realizată în baza tehnicii compoziționale; este un aspect ce urmează a fi realizat în reluările ulterioare ale acestei pagini camerale. Realizarea *Simfoniei simple* de Britten a evidențiat, cu egal temei, măsura disponibilităților deja menționate ale ansamblului, dar și pe aceea a limitelor; Scherzo-ul nu a dispus de o fermă articulație a secțiunilor; relieful dinamic corelat cu agogica, aspect corect gîndit pe ansamblul lucrării, ar fi necesitat acea finalizare pe care o poate detalia bagheta dirijorală, ghidată suveran de o concepție unitară, organic structurată. Și totuși, cîtă bucurie poate procura evoluția unei formații camerale în care profesionalismul stăruitor cultivat își dă mina cu entuziasmul muncii în ansamblu!

Max Reger — Creații camerale cu clarinet

Eveniment cameral de interes aparte, — găzduit la Ateneul Român la sfîrșitul stagiunii trecute, în seara zilei de 11 iulie, în plină caniculă estivală — concertul dedicat în întregime creației camerale cu clarinet aparținînd lui Max Reger, a inclus trei dintre cele patru lucrări de acest gen ale compozitorului, opus-uri ale Romantismului tîrziu, atît de rar prezente în sălile noastre de concert; cele două *Sonate, în la bemol major, op. 49 și în si bemol major, op. 107, pentru pian și clarinet*, precum și *Cvintetul în la major op. 146, pentru clarinet și cvartet de coarde*. Precum am menționat, interesul special al manifestării a fost determinat, în mod cert, de caracterul puțin obișnuit al acesteia, căci — dacă muzica lui Reger este rar înfîlțită în viața muzicală a zilelor noastre — manifestările cu caracter unitar, destinate a revela anume aspecte ale creației compozitorului sînt și mai rare; este posibil, după știința mea, ca această manifestare să fi fost unică, în felul ei, în viața noastră de concert în ultimele patru decenii, după eforturile stăruitoare depuse în sensul propagării muzicii lui Reger, cu mai bine de jumătate de secol în urmă, de pianista și pedagoga Constanța Erbiceanu. Iar meritul acestei restituiri este cu atît mai lăudabil cu cît

el aparține unui entuziast grup de tineri interpreți, unii dinare aceștia încă studenți ai Conservatorului bucureștean, stimulați de strădania tînrului muzician, a clarinetistului Cristian Vlad, una dintre prezențele pilduitoare prin largă orientare stilistică, ale vieții noastre de concert.

Desigur, momentul de specială consistență privind realizarea programului l-a constituit interpretarea celor două *Sonate — în la bemol major* precum și cea *în si bemol major — pentru pian și clarinet*, împlinite cu participarea pianistului Constantin Sandu, absolvent în acest an al conservatorului bucureștean, pianist dispunînd, deja, de o remarcabilă, de o deosebit de promițătoare activitate solistică precum și în domeniul muzicii de cameră. De fapt, nivelul realizării ambelor opus-uri demonstrează o temeinică asimilare a repertoriului brahmsian, a spiritului acestei muzici de elevată vibrație poetică, de riguroasă construcție a formei; este de amintit faptul potrivit căruia cuplul celor doi interpreți a obținut în toamna anului 1983 o frumoasă distincție la concursul cameral „Brahms”, de la Hamburg.

Încercînd și reușind să definească o orientare compozițională postbrahmsiană, Reger dezvoltă un climat expresiv mai puțin diferențiat decât marele său contemporan și precursor, climat dominat de o manifestă meditație poetică. Aici rezidă, de fapt, marele risc al apropierii de creația compozitorului, interpreții avînd sarcina importantă de a participa în mod conștient la edificarea *în fapt sonor* a opus-ului prezentat. Pianistului Constantin Sandu îi revine în mod special meritul actului de lucidă definire a momentelor psihologice ale lucrării; pianistica sa robustă — în ciuda unor accidentale neclarități — devine ordonatoare a spațiilor compoziționale, slujindu-le în special sub aspect constructiv de această dată, evidențiind restrînse disponibilități de transfigurare poetică. În mod cert, interpretul parcurge etapele importante ale unei autodefiniri artistice realizate pe temeiul unui meșteșug pianistic ferm stăpînit.

La Cristian Vlad, pe de altă parte, natura sensibilă a expresiei pe care o dezvoltă devine precumpănitoare; mișcărilor lente, mai ales, dispun de o susținere cursivă, amplă, slujite fiind de un ton maleabil, de aleasă subtilitate și bogăție timbrală; și este de dorit, în continuare, ca mișcărilor rapide să dobîndească o articulație mai pregnantă cu sens de structurare a momentelor discursului muzical. În mod evident și, desigur, salutar, colaborarea celor doi interpreți tinde să se ridice la cotele unei prețioase relaționări camerale. Astfel de valențe am regăsit și în realizarea *Cvintetului în la major pentru clarinet și cvartet de coarde*; am apreciat, aici, valoarea unei inspirate inițiative muzicale, în cazul lui Cristian Vlad, iar, pe de altă parte, coeziunea artistică împlinită a cvartetului de coarde format din instrumentiști de excepție, studenți ai conservatorului bucureștean și, recent, absolvenți ai acestuia: violoniștii Sergiu Năstase și Simona Moise, violistul Mathe Gyözö, violoncelistul Rodin Moldovan. Cît de important devine faptul ca asemenea fructuoase înfîlțiri camerale să nu rămîină întîmplătoare!

Dumitru AVAKIAN

Duo „Contraste” din Timișoara

Muzica actuală implică, prin structura sa, încheierea unor ansambluri diferite de cele consacrate de practica epocilor anterioare; abundența de lucrări destinate clarinetelor și saxofoanelor pe de o parte și (împreună cu) bogata și spectaculoasă familie a instrumentelor de percuție justifică întru totul constituirea cuplului timișorean „Contraste” — Emil Șein (clarinet, clarinet bas, saxofon), Dan Suciu (percuție). Cei doi tineri, talentați, pasionați și activi muzicieni au susținut mai multe concerte (sînt distinși cu Pre-

miul I la „Cîntarea României“, ediția 1985) și au debutat în București, la Filarmonica „George Enescu“, luni 15 septembrie 1986, la sala Studio a Ateneului. Cele 12 piese din program au fost diverse ca factură și instrumentar — de la lucrări pentru saxofon solo sau o sonată pentru timpani, la unele pe care doar auzindu-le le crezi cîntate de un veritabil ansamblu. Dintre ele 5 sînt semnate de autori străini, de regulă nume de rezonanță în contemporaneitate; celelalte 7, ale autorilor noștri, le egalează și chiar le întrec în substanță expresivă, inventivitate ritmică și coloristică, în unitate de stil. Majoritatea au fost, firește, prime audiții la București. *Chimera* de Șerban Nichifor are atmosferă, este delicată și excelează în plan melodic; *Intelectio* și *Idola tribus* de Mihai Ungureanu vădesc fantezie în obținerea efectelor (a doua), asimilarea sugestiilor de tip folcloric (prima); *Mozaic* de Ulpui Vlad impune prin contrapunctarea melodiei cu ritmica și cromatica; *Melopedie* și *Fugă* de Nicolae Brînduș dovedește stăpînirea materialului melodic și ritmic, într-o veritabilă risipă de fantezie (cu precădere *Fuga*, amabilă ironie la *Ucenicul vrăjitor*); sub aparența improvizatiei, Gheorghe Costin structurează ferm dialogul în *Meiosis*; *Dublu duo* confirmă clasa de maestru a lui Anatol Vieru prin integrarea organică și discretă a elementelor folclorice, într-un discurs cînd plin de vitalitate, cînd de interiorizată gingășie.

Prin ingeniozitatea caracteristică tratării pieselor, prin forța comunicativă a lui Emil Șein și Dan Suciu, acest concert s-a înscris în categoria manifestărilor remarcabile ale noii stagiuni camerale.

Petre CODREANU

Ion Georgescu

Cu recitalul din sala Studio a Ateneului, din 20 septembrie 1986, Ion Georgescu consfințește un stil violonistic situat, după toate probabilitățile, la crepusculul evoluției unui instrument a cărui aventură s-a identificat cu însăși aventura muzicii culte europene. Povestea revanastronului (denumirea imemorială a viorii) se apropie astfel de formula finală în care povestitorul (de data aceasta Ion Georgescu) statornicește o privire critică, uneori persiflantă, alături cu nuanțe moralizatoare asupra întregului parcurs al narațiunii. Gestul întemeietor al lui Ion Georgescu are prin urmare o alură concludivă, nu însă și sintetică, ci, mai curînd complementară, antitetă, prin punerea semnelor contrar în fața a tot ceea ce este convenție sau tradiție. Stilul violonistic clasic ori romantic este abandonat într-un muzeu nedeschis publicului larg — doar cîțiva specialiști îl pot vizita corolaționînd exponatele de aici cu trăsături definitorii ale artei lui Ion Georgescu —, vechile deziderate ale cîntului la vioară (: imitarea vocii umane, cantabilitatea, panlirismul) sînt pe rînd amendate și substituite cu o pedagogie a culorii, a modurilor de atac puse să semnifice exclusiv prin ele însele. Ion Georgescu propune un stil ce ne amintește de maniera „swing“ din muzica de jazz, un stil violonistic recepționat ca o continuă pendulare între aspirație și realitate, între ceea ce se așteaptă a fi și ceea ce (cu totul altceva) este. Profund originale, anticameleonice, incursiunile interpretative ale lui Ion Georgescu au curioase corespondențe cu poetica lăunștilor și chiar cu zonele cele mai radicale ale liricii lui Nichita Stănescu. Bruierea codurilor istoric constituite (după cum se pronunța Fred Popovici în comentariul recitalului), reconsiderarea sensurilor demersurilor restitutive, plurisemantismul gestului interpretativ — iată coordonatele esențiale ale violonisticii lui Ion Georgescu. Desigur că tentativele de implementare a noilor coduri sacrifică uneori perfec-

țiunea codurilor vechi (intonția, expresia senzuală, sonoritățile edulcorate). Beneficiul este însă evident în planul temerității și al ineditului. Cum inedit a fost și programul recitalului: Liana Alexandra — *Cadenza* (lucrare în care compozitoarea prospectează posibilitățile instrumentului dintr-o perspectivă dia-cronică), Edison Denisov — *Solosonată* (o primă audție de o mare densitate a scriiturii și ingeniozitate a facturii, cu dificultăți tehnice de tipul celor întîlnite în unele lucrări dedicate viorii sau violoncelului de Iannis Xenakis), Petru Stoianov — *Pe un cadran solar* (o altă primă audție) ce a reiterat profesia de credință o compozitorului redevabilă modurilor și proporțiilor riguros manipulate, chiar dacă de data aceasta ele vin în incidență cu textul poetic semnat de Nichita Stănescu și rostit de actorul Eusebiu Ștefănescu (e drept, un text ce nu se situează în zonele cele mai fierbinți ale liricii marelui poet), Liviu Glodeanu — *Sonatina pentru vioară și pian* (revelatoare pentru angajarea expresionist-folcloristă a compozitorului) și o surpriză, Karlheinz Stockhausen — *Sonatina pentru vioară și pian* (primă audție cu ocazia căreia spectatorii l-au putut cunoaște pe compozitor în ipostaza unui învățăcel — lucrarea datează din 1951 — dotat cu o imaginație debordantă și cu un remarcabil simț al formei), în ultimile două opuri Ion Georgescu avîndu-l ca partener pe pianistul Mihai Vîrtosu — rafinat, de o mare mobilitate intelectuală și artistică.

Cvartetul „Clasic“

Numeroase sînt cvartetele care și-au făcut în ultimul timp apariția în viața muzicală a țării. Multe dintre ele au însă o prezență și o componentă circumstanțială, itinerantă. Puține — se pot număra pe degetele unei mîini — cunosc o alcătuire stabilă și o ritmicitate a aparițiilor capabilă să le impună memoriei publicului. Printre acestea din urmă se numără și cvartetul „Clasic“ (Arcadie Zanca, Valeriu Rădulescu, Dan Gruia Mitu și Teodor Pașol), al cărui recital de la Ateneu din 24 septembrie a etalat la modul substanțial seriozitatea, profesionalismul și disponibilitățile formației. Cvartetul „Clasic“ ne-a apărut astfel ca un mecanism perfect reglat, cu toți componenții angajați într-un deloc facil proces de sincronizare a gesturilor interpretative. Se cîntă într-un remarcabil spirit de disciplină a stilului (în speță cel rococo din *Cvartetul în mi bemol major* K.V. 171, de Mozart caracterizat printr-o deosebită bogăție interioară, exteriorizată simplu, direct, cu o mare puritate sau din *Cvartetul în la major* op. 33, nr. 6 de Boccherini, ce alunescă deseori către badinerie). Se mai cîntă însă și cu dezinvoltură, cu aceea relaxare descînsă din plăcerea neostenită de a face muzică, așa cum am simțit ascultînd *Cvartetul* nr. 2 de Anatol Vieru — o bijuterie a genului scrisă acum trei decenii, la puțin timp după elaborarea *Cvartetului* nr. 1 și a *Concertului pentru orchestră*; opul s-ar putea evalua prin prisma unei aserțiuni a lui Bartók (compozitor pentru care în perioada respectivă se manifesta un adevărat cult), conform căruia „lucrul cel mai important în creația artistică nu este invenția materialului, ci puterea lui de plămădire“. Din această perspectivă, *Cvartetul* nr. 2 de Anatol Vieru constituie o impecabilă demonstrație de tehnică componistică, un relevant exercițiu liber de zămislire a unor texte sonore originale în baza unei gramatici preluate și adoptate.

Mai puțin convingătoare ni s-a părut versiunea *Cvartetului în re major*, op. 18, nr. 3 de Beethoven, umbrită de unele nesiguranțe în intonație.

Liviu DĂNCEANU