

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); *Mosaic* 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 Suci, 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 conclusivă, nu însă și sintetică, ci, mai curînd complementară, anti-tetică, 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 corelaționînd 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 lunediștilor 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 (intonajia, 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 audiere 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 audiere) 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 audiere 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 componență 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 alunecă deseori către badinerie). Se mai cîntă însă și cu dezinvoltură, cu acea 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 plămăuire“. 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