

# „Madrigaliștii din Praga”

„Madrigaliștii din Praga” constituie un ansamblu de o indiscutabilă originalitate sub dublul aspect al componenței și al repertoriului. Cei 16 membri care-l alcătuiesc se compun din 8 soliști vocali, capabili să minuiască, la nevoie, o seamă de instrumente (mai ales de percuție) și din 8 soliști instrumentiști, care stăpinesc, fiecare, 3—4 instrumente diferite, pe lângă faptul că pot colabora, la nevoie, la diverse ansambluri vocale. Dirijați de Miroslav Venhoda, care a întemeiat formația încă din anul 1956 și o conduce de atunci cu o competență întru totul remarcabilă, „Madrigaliștii din Praga” cultivă cu egală autoritate muzica veche și muzica contemporană, prezentând în concerte sau în înregistrări pentru discuri un repertoriu de adevărate rarități, cărora le asigură o interpretare mustind de viață și de bucuria de a face muzică.

Semnificativă pentru marea diversitate de posibilități a ansamblului a apărut includerea în program a unei selecțiuni de 9 cîntece din cea de-a opta *Carte de madrigale* de Claudio Monteverdi, scrisă în 1638, cînd compozitorului septuagenar îi mai erau rezervați 5 ani de viață. Această ultimă etapă creatoare va fi, de altfel, revelatoare pentru uimitoarea putere de asimilare și de invenție a lui Monteverdi, deoarece îi va prilejui realizarea capodoperelor sale necontestate din domeniul operei (*Întoarcerea lui Ulise și Încoronarea Poppeei*), alături de cea de-a opta *Carte de madrigale*, pe care o intitulează *Canti Guerrieri e amorosi* (cîntece de război și de dragoste). Conștient de degenerarea genului madrigalesc din cauza exceselor de cromatisme, Monteverdi caută să desțelenească drumul unor noi mijloace de expresie, înțelegînd că madrigalul nu va putea rezista în fața cantatei profane, monodice, bazată pe un acompaniament instrumental, care se afirma cu putere încă de la începutul secolului al XVII-lea. Prologul ciclului (*Altri canti d'amor*) — pe care „Madrigaliștii din Praga” nu l-au inclus din păcate în selecția lor — este o adevărată declarație de principii prin contrastul pe care-l creează între prima strofă (suavă, senzuală, parodiind propriul său stil anterior) și strofa a doua (explozivă, plină de vigoare și de forță novatoare). Cea de-a 8-a *Carte de madrigale* cuprinde, de altfel, o adevărată succesiune de capodopere ale genului, care dovedesc neistovita curiozitate intelectuală a lui Monteverdi și prodigioasa facultate de reînnoire a geniului său. *Or che'l ciel e la terra* (pe 6 voci, cu 2 viori) este o nocturnă misterioasă, de mare profunzime a expresiei, în timp ce *Gira il nemico insidioso* ilustrează poate în modul cel mai elocvent spiritul acestor madrigale, fremătînd de viață intensă, cu un final de o ardoare extraordinară. În general, fiecare piesă a ciclului aduce o altă atmosferă și — drept urmare — o altă distribuție a forțelor interpretative. Vocile sînt în perpetuă mișcare, uneori se înalță un solo de soprană, alteori un solo de bas, uneori se adaugă 2 viori și un violoncel, alteori un flaut, dar întotdeauna acompaniamentul instrumental face corp comun cu polifonia vocală. Toată această muzică este redată de oaspeții pra-

ghezi într-o manieră atît de firească, de „familiară”, cu o valorificare atît de pregnantă a textului, încît avem iluzia de a asculta un compozitor al zilelor noastre. Cele trei secole și jumătate care ne despart de data scrierii acestor cîntece dispar ca prin farmec.

De aici și pînă la muzica scrisă de compozitorul ceh contemporan Petr Eben, saltul în timp pare inexistent, mai ales că Eben își propune să sugereze în *Praghensia* atmosfera unui oraș medieval, în care se fac „ghiulele de foc”, se toarnă clopote și se caută „piatra înțelepților”. Mijloacele folosite sînt adaptate în mod evident la diversitatea de posibilități a celor 16 „Madrigaliști”; fiecare solist vocal minuieste cîte un instrument de percuție, în timp ce soliștii instrumentiști folosesc alternativ diverse tipuri de „block-flöte” și „krummhorn”, lăuta, psalterium, țambalul și diferite tobe sau tuburi de clopote. Muzica are un cert farmec evocator și o notă de originalitate, chiar dacă maniera amintește pe alocuri de aceea a lui Orff. Scurta piesă corală *Evocări* ni-l arată pe Eben preocupat de cultivarea unui alt stil, legat mai degrabă de polifonia clasică vocală. În toate aceste lucrări, ca și în piesele de „bis” (cîntece populare slovace, culese și armonizate de Bartók), colectivul praghez cucerește prin prospețimea interpretării, prin varietatea mijloacelor puse în acțiune, dar și prin cîteva voci de excepție (soprana Jitka Cechova, basul Vratislav Vinicky), care se relevă uneori în pasaje solistice, pentru a reintra alteori, disciplinate, în anonimatul ansamblului.

E. E.

## „Collegium Aureum”

Față de celelalte ansambluri similare germane — ansambluri care ne-au vizitat în ultima vreme — formația camerală de muzică barocă „Collegium aureum” posedă un anume specific; iar acesta rezidă, cu siguranță, nu numai în utilizarea unor instrumente vechi, a sonorităților cu o anume savoare de epocă. Nu! Cred că specificul acestui prestigios ansamblu constă în aceea că membrii săi au găsit nu numai drumul sigur către litera muzicii interpretate, dar mai ales către spiritul ei. Cum este firesc, aspectul stilistic este impecabil realizat, planurile sonore sînt logic detașate unul față de celălalt, astfel că țesătura muzicală apare clară și aerisită. Și totuși scrupulozitatea împlinirii stilistice nu constituie aci un scop în sine; pe deasupra acesteia se poate observa o sensibilizare, o căldură a frazării pe care o remarcăm atît în dansurile primei *Suite*, în *Do major* de J.S. Bach cît și în execuția *Simfoniei concertante*, în *La major*, pentru vioară, violă, violoncel și orchestră de Karl Stamitz.

În special în această din urmă lucrare — recent descoperită de muzicienii germani — utilizarea unei viori acute, cu coarde confecționate din mațe, vioară, dispunînd de un sunet mai pătrunzător, a permis

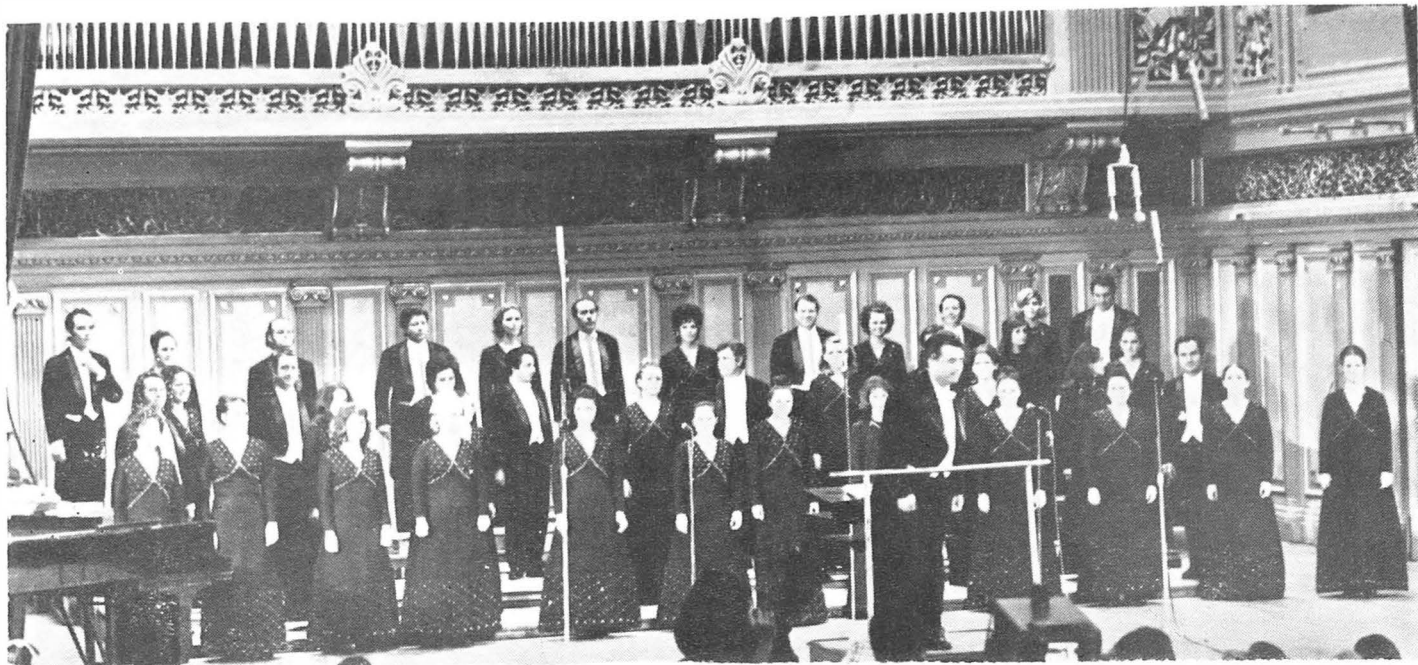
Ghennadi Rojdestvenski și  
Orchestra Radioteleviziunii  
Sovietice



„Collegium Aureum“

„Soliștii din Sofia“





*Marin Constantin și Corul „Madrigal“*



*Ion Voicu și Orchestra de cameră „București“*



*Ion Baciș și Filarmonica „Moldova“*



restituirea, în bună parte, a unei imagini sonore, în adevăr autentice, provenind din perioada de început a clasicismului muzical.

Momentul de maxim interes artistic al programului l-a constituit însă execuția *Simfoniei în Si major* de Mozart; maleabilitatea frazării a fost etalată aici cu strălucire și farmec; lucrarea lui Mozart a apărut, în această interpretare, nu numai exuberantă, galantă, dar — în egală măsură — robustă, ferm construită (mă refer mai ales la părțile a III-a, *Menuet* și la ultima parte, *Finale Allegro assai*). Important, în această ultimă interpretare, a fost faptul că — în afara oricăror idei preconceptuate referitoare la reconstituirea sonorităților originale, a stilului — discursul muzical a fost viabil, firesc. Căldura expresiei se degajă, astfel, în mod semnificativ, nu din sonoritatea instrumentelor cu coarde și arcuș ci din frazarea acestora, din declamarea foarte naturală a textului căreia i se adaugă — de loc ostentativ — timbrul unor instrumente de suflat vechi, sau copii ale acestora (corni fără ventil, fagot, flaut etc. degajând o sonoritate dulce, camerală, specifică). Personal consider că interpretările formației „Collegium aureum” pot constitui exemple viabile în ceea ce privește actualizarea unei epoci de muzică, atît în spiritul cît și în litera ei.

DUMITRU AVAKIAN

## Interviu

Convorbirea noastră se infiripă în compania a trei membri ai orchestrei „Collegium Aureum”: Rudolf Ruby, inițiator al formației și conducătorul ei în cadrul casei de discuri „Harmonia mundi” din R.F. Germania, Franz Josef Maier, concert-maestrul ansamblului, profesor de vioară la Academia de muzică din Köln, și Van Asperen, profesor de clavecin la Conservatorul din Haga.

*Prima noastră întrebare se referă la rațiunea constituirii unei orchestre alcătuite din instrumentiști care-și duc activitatea curentă în diferite orașe din R.F.G., Austria și Olanda.*

R. RUBY: Intenția noastră a fost să constituim o orchestră capabilă să realizeze înregistrări de muzică barocă pentru discuri, păstrînd imaginea sonoră a epocii. Negăsind în același oraș muzicieni care să stăpînească, la nivelul cerințelor noastre, toate instrumentele vechi necesare imprimării — unele originale, achiziționate de noi, altele reconstituite după modele din muzee — i-am recrutat de acolo de unde i-am găsit, indiferent dacă a fost necesar să apelăm la instrumentiști din alte orașe sau chiar din alte țări. În total, avem profesori de la 6 universități, alături de deținători ai primelor pupitre de la diferite orchestre mari simfonice sau de operă. Toți aceștia se întrunesc, după un program precis, dinainte stabilit, în studioul de imprimare, eliberîndu-se pe o scurtă perioadă de la locul lor de activitate obișnuit. După terminarea imprimării, se întorc cu toții în orașele lor de reședință. Același lucru este valabil și pentru turneele pe care am început să le întreprindem în diferite

țări, după ce discul ne-a creat o popularitate care ne-a obligat să apărem și în sălile de concerte.

*E. E.: Care este sursa de procurare a partiturilor muzicale folosite pentru înregistrări și concerte?*

F. J. MAIER: În acest scop pornim de la cercetări muzicologice, apelînd uneori chiar la manuscrise din muzee, după care realizăm copii. Odată copiat, materialul rămîne proprietatea ansamblului, servind pentru înregistrări și apoi pentru diferite turnee de concerte. Cu asemenea lucrări readuse în circulație, ne-am prezentat de pildă la Festivalurile de la Aix-en Provence, de la catedrala Canterbury din comitatul englez Kent sau la Festivalul Flandrei din Belgia...

*E. E. ... iar în prezent la Festivalul „George Enescu” din București...*

F. J. MAIER: ... da, într-adevăr, festival care prilejuiește de altfel prima noastră deplasare într-o țară din răsăritul Europei.

*E. E.: Cum apreciați reacția publicului din România față de concertele Dv.? Cum v-ați simțit în țara noastră?*

R. RUBY: Primul nostru contact cu publicul românesc a avut loc la Brașov, unde am găsit un public informat, care ne-a înțeles pe deplin. Apoi, la București, în sala Ateneului, impresia aceasta ni s-a întărit, am constatat reacția promptă a auditorilor și am fost impresionați de excelența acustică a sălii, în care instrumentiștii noștri au cîntat cu multă plăcere.

*E. E.: Cu ce alte amintiri plecați din România?*

VAN ASPEREN: Aș vrea să mă refer la o foarte interesantă descoperire făcută cu prilejul acestui turneu. Încă la Brașov fiind, mi s-a vorbit de un clavecin deosebit de valoros, existent în muzeul Peleş. În mod firesc, curiozitatea profesională m-a îndemnat să mă opresc — pe drumul de întoarcere spre București — la Sinaia, pentru a cerceta instrumentul. Mulțumită amabilității gazdelor, am putut să-l examinez în voie. Este într-adevăr un instrument de mare valoare, construit în anul 1621 de flamandul Andreas Ruckers din Anvers și mărit ulterior, în secolul al 18-lea, în Franța; cu această ocazie i s-au adăugat o serie de picturi exterioare de un incontestabil interes artistic. După părerea mea, clavecinul de la Peleş poate fi repus în funcțiune cu minime lucrări de recondiționare, printre care — evident — și un acordaj. Dacă acesta nu se poate realiza la înălțimea actuală a diapazonului, există posibilitatea de a se recurge la soluția acordării cu o terță mai jos, folosită adeseori în practica recondiționării unor clavecine vechi. În ce mă privește, aștept cu multă nerăbdare fotografiile instrumentului, care mi s-au promis din partea conducerei muzeului, pentru a face cunoscut acest clavecin în cercurile internaționale de specialitate.

## „Soliștii din Sofia”

Constituit în 1962 sub conducerea dirijorului Vasil Kazandjiev, grupul de instrumentiști bulgari care se intitulează „Soliștii din Sofia” a parcurs o carieră