

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

Internațională marcată de răsunătoare succese, ale cărei etape coincid cu prezența la festivaluri de mare prestigiu din Anglia, Franța, Spania, Iugoslavia, Polonia, R. F. Germania, R. D. Germană etc. Acestora li se adaugă acum Festivalul „George Enescu”, la care orchestra de cameră din Sofia a produs o excelentă impresie, cucerind publicul prin cizelarea fiecărui detaliu de execuție, prin omogenitatea impecabilă a grupelor de instrumente (numai coarde), prin virtuozitatea individuală și colectivă a celor 13 soliști, reușiți în cadrul ansamblului, dar mai ales prin marea atenție acordată nuanțelor dinamice, de o varietate uneori infinitezimală și de o deplină acuratețe a execuției. De la pupitru, Vasil Kazandjiev modelează sonoritățile, cu grija pedantă pentru fiecare amănunt, folosind o gestică sugestivă, deși pe alocuri exagerată față de „evenimentele” muzicale din orchestră.

Programul a cuprins lucrări savuroase, pline de vervă și de eleganță, surprinzătoare și grațioase, începând cu *Concerto grosso nr. 6 („Pasărea”)* de Rameau, continuând cu *Divertismentul în La major* de Haydn și terminând cu *Sonata în Sol major* de Rossini, cărora li s-au adăugat — ca „bis-uri” — o *Uvertură* a compozitorului preclasic austriac (de origine franceză) Georg Muffat, reprezentativ pentru epoca barocului târziu, și celebra *Badinerie* de Corelli (ultimul „bis”, *Valsul din Serenada pentru coarde* de Ceaikovski, aducând în final o notă aparte, întrucâtva surprinzătoare față de unitatea de atmosferă din restul programului). Într-o oarecare măsură au distonat în contextul concertului și *Viziunile fugitive* de Prokofiev, care ar trebui lăsate în forma lor originală, pentru pian, orice transcriere pentru orchestră riscând — cum s-a și întâmplat în cazul de față — să denatureze intențiile compozitorului. În ansamblu, „Soliștii din Sofia” s-au impus atenției generale a publicului Festivalului „George Enescu”, demonstrând o dată mai mult seriozitatea cu care se organizează și se desfășoară viața muzicală în republica vecină și prietenă.

E. E.

exercitarea acesteia, o fervoare ce depășește pasiunea firească a artistului onest, angajat în exercitarea acutului său interpretativ. Iar dacă, de obicei, tenacitatea — în drum spre autoedificare artistică — este un atribut al muncii solistului virtuoz, aici ea devine o componentă definitorie a acestei prezențe muzicale eminente care este Cvartetul de coarde „Tokio”.

La fel de uimitoare și aparent paradoxală rămâne și apropierea — atât de eficace, de autentică — față de spiritul muzicii europene clasice, romantice și contemporane. În plus, interpretând cunoscutul *Cvartet op. 76 nr. 1, în Sol major*, de Haydn, muzicienii niponi își permit să interpreteze în mod logic datele stilistice fără a trăda conținutul muzicii, ci, din contră, venind în întâmpinarea acestuia; căci scrupulozitatea în interpretare nu reprezintă — în cazul de față — scrupulozitatea în aplicarea unor idei preconcepute referitoare la stil și epocă. Haydn a re trăit, astfel, nu atât prin eleganța formală a stilului ci prin robustețea sa structurală, în vreme ce *Cvartetul în la minor, op. 29, nr. 13* de Fr. Schubert a fost imaginat cu o grație firesc etalată pe planul melodic într-o deplină concordantă cu logica în lăntuirilor armonice. În adevăr, frumusețea melodică a frazei a fost etalată și pusă în valoare cu întregul arsenal de nuanțe dinamice, de subtilități timbrale firesc deduse din structura armonică. Și, neîndoielnic, se poate afirma că gândirea muzicală artistică a interpreților oaspeți are un caracter global, angajând toate componentele, toate planurile operei abordate.

Am înțeles mai bine acest aspect al muncii lor ascultând interpretarea *Primului cvartet* de Bela Bartok, momentul de maximum interes al programului. Densitatea emoțională, culminațiile dramatice ample, crescute din interior desemnau aici — într-o unică respirație — acest inegalabil sentiment al ansamblului căruia i se adaugă suplețea gândirii polifonice consecvent împlinite într-o operă de inestimabilă dificultate muzicală și tehnică.

D. A.

## Cvartetul de coarde „Tokio”

Se poate, cred, afirma cu deplină temei că ceea ce au oferit muzicanții niponi la Ateneul Român, în zilele recente ediției a Festivalului „George Enescu” echivalează, ca semnificație și valoare artistică, cu marile și importante evoluții solistice ale virtuozilor consacrați pe care publicul bucureștean a avut prilejul să-i urmărească de-a lungul anilor.

Este greu de spus care este originea acestui copleșitor sentiment de uimire pe care-l determină arta acestor tineri, foarte tineri interpreți a căror vîrstă medie nu depășește 30 de ani. Căci pe deasupra aspectului impecabil al execuției, pe deasupra omogenizării sonore perfecte, a științei solide a stilului, se poate distinge în arta artiștilor oaspeți un veritabil cult al muncii în ansamblu, o uimitoare fervoare în

## Orchestra de cameră „București” Corul „Madrigal”

Prezența în Festivalul „George Enescu” a orchestrei de cameră „București” a fost notabilă. Mai întâi ca fapt de viață muzicală, pentru că ducem lipsă de formații de muzică de cameră extinse care să poată, la un moment dat, să ne reprezinte cu cinste la o întâlnire internațională. În al doilea rînd, s-a creat o ocazie în plus de a urmări direct progresul unei formații ce nu-și numără încă stagiunile parcurse decît în cifre relativ mici. Selecție a celor mai buni muzicieni de orchestră din Capitală, ansamblul urcă încă o trepată cu fiecare apariție, probă a dobîndirii unui consens conceptual și de inspirație, a lărgirii disponibilităților colective. Desigur, și prezența dirijorală a violonistului Ion Voicu este