



Satu Mare : concert Christoph Eschenbach — Justus Frantz

MUZICĂ

Un concert—eveniment

Datorez criticului Radu Stan nu numai invitația de a nu rata un concert cu un program deosebit, ci și acea insistență care face o recomandare de-a dreptul incitantă. Evident, numele lui Christoph Eschenbach nu mai avea nevoie de o prezentare specială. Îl ascultasem în mai multe rânduri. Karajan — pe care îl revăzusem la marele concert al orchestrei sale, imediat după triumfalul turneu din Statele Unite — subliniasă că Eschenbach este unul dintre soliștii săi favoriți. Iar discurile sale s-au impus de la început la nivelul marilor succese. Concertul auzit la Satu Mare nu era expresia capriciului unui mare solist (de ce tocmai Satu Mare? au întrebat numeroși melomani, dar și impresarii), ci confirmarea unui renume. Orchestra de la Satu Mare — „instrumentul” dirijorului Corneliu Dumbrăveanu — a prilejuit anul trecut, la București, un concert de mare răsunet, confirmat, apoi, în cadrul Săptămânii culturale sătmărene la București, de aplauze la scena deschisă a Ateneului; iar acum a devenit un reper al alegerilor făcute de mari soliști ai acestei epoci.

Dar ce a fost, de fapt, concertul la care ne referim? El a programat nu mai puțin de patru concerte pentru pian (dintre acestea, două duble concerte), prilejuind întâlnirea cu Christoph Eschenbach, în calitate

de dirijor și pianist, cu Justus Frantz (alt pianist de rară factură, care avea să cînte — seara următoare — la Hamburg, sub bagheta lui Leonard Bernstein, iar apoi la Londra), cu Corneliu Dumbrăveanu (dirijorul ce s-a dovedit capabil să transforme — după o uriașă investiție de muncă și talent — o orchestră necunoscută într-o formație de prestigiu), și cu orchestra, e drept, în formație restrînsă, adică la dimensiunile cerute în anii cînd concertele interpretate fuseseră prezentate.

Sigur, nu este cazul să intrăm în chestiuni de detaliu, de tehnică muzicală. Da, poate că dintre concerte, cel în Re minor K. 466 de Mozart a avut mai puțină strălucire decît celelalte (Justus Frantz nu excellează în forța mîinii stîngi), după cum poate că Dublul concert în Do major (1061) de J. S. Bach a avut unele momente de cădere a tensiunii reciproce dintre soliști. Dar, toate acestea, pe fondul unei interpretări de antologie muzicală, cu contribuția de discretă perfecțiune a orchestrei. Ea a răspuns solicitărilor lui Christoph Eschenbach cu o mare sensibilitate, făcînd din actul dialogului cu solistul un veritabil moment de adevăr artistic. Așa se face că nici cadențele nu s-au detașat în sine, ci s-au prelungit, parcă, din materia muzicală a întregului, din trupul de armonie al acestuia. Calitățile

de omogenitate și subtilitate la nivelul unei orchestre nu sînt, totuși, un lucru obișnuit, indiferent despre ce orchestră este vorba. Dirijorul-oaspete a intuit în ce sens s-a desfășurat munca lui Corneliu Dumbrăveanu și a solicitat orchestra în consecință. A știut să evidențieze contribuțiile unor instrumente și a legat aceste contribuții de partitura solistică. Ultima parte a concertului în Si bemol major K. 595 de Mozart, cu Justus Frantz la pian, a fost de o lumină muzicală strălucitoare.

Dar, cînd cei doi oaspeți au devenit, atent integrați în complexul muzical al concertului prin contribuția dirijorului Dumbrăveanu, parte a celui întreg pe care cele patru mîini trebuie să le reprezinte în cadrul unui dublu concert pentru pian, concertul și-a atins apogeul. Cum sublinia Christoph Eschenbach după concert, recitalul este un lucru migălos; el solicită intens pianistul. Concertul (simplu) impune disciplina lucrului cu partenerul „policefal” pe care îl reprezintă orchestra; concertul dublu este limita superioară: acordul cu partenerul, cu orchestra, cu dirijorul, cu compozitorul, cu tine însuși. Acest acord s-a realizat cu strălucire. Concertul în Mi bemol major K. 365 de Mozart a ilustrat faptul că cei doi parteneri reprezintă astăzi, poate, cel mai bun cuplu de pianiști. Finalul a fost spectaculos — instrumentele au dialogat incredibil, pianele au devenit un instrument unic, arpeggiile și trilurile s-au succe-

dat cu bucuria descoperirii. Au fost, însă, înainte de aceasta, momentele tulburătoare de nostalgie, tristețea cuprinsă în fraze muzicale lungi, în arcuiri majestuoase. Murise Heidegger, și eu nu puteam, ascultînd partea a doua a concertului, să despart ceea ce auzeam de faptul că marea lui pasiune muzicală fusese Mozart.

Oaspeții au avut cuvinte de laudă pentru orchestră, pentru instrumentiști (Eschenbach declara că Radu Chișu citește notele, parcă, la microscop — asta, ca să dau un exemplu), ca și pentru dirijor; este un lucru important, în măsura în care confirmă o realitate binecunoscută în ultima vreme și subliniată prin prezența, la concertul amintit, a șefilor de partite de la Filarmonica din București.

Concertul a atins cota unui adevărat eveniment. Toți cei care au participat la el (aș nota, printre ei, publicul din Satu Mare, căci orchestra și dirijorul ei nu creează în pustiu, ci în spațiul unei necesități pe care au cultivat-o cu talent) au dat tot ceea ce au ei mai bun la această sărbătoare a muzicii. Iar faptul că a rămas neînregistrat merită măcar să intre în atenția celor în drept, care au pierdut o mare ocazie — aceea de a se bucura, în primul rînd ei înșiși, de o mare sărbătoare muzicală, dar și de a o transmite și altora.

Mihai Nadin

BALET

„Cocoșatul de la Notre-Dame”

Cum nu de puține ori trupele de balet — ale noastre și ale altora — au demonstrat că se poate compune un spectacol prost pe o muzică bună, iată, Opera Română vine să dovedească valabilitatea reciprocei: pe o muzică de foarte slabă calitate, se poate crea o coregrafie demnă de laudă. (O coregrafie, iar nu un spectacol — în evaluarea acestuia din urmă neputînd fi totuși eludată, nicicum, componenta sonoră.)

Scrisă spre mijlocul veacului trecut, de către compozitorul Cesare Pugni (pe cît de notoriu la acea vreme și pe cît de prolific, pe atît de neinteresant în perspectiva isto-

riei muzicii), cea dintîi variantă a partiturii baletului *Esmeralda* a fost supusă, un secol mai tîrziu, unor substanțiale transformări (îndeosebi în orchestrație) datorate compozitorilor sovietici Reinhold Gliere și Serghei Vasilenko. Remaniere care, dată fiind extrema sărăcie expresivă a originalului, n-a prea reușit să ridice cota dramatică a muzicii, impunîndu-i în schimb, pe alocuri, accente rusești, în totală neconcordanță stilistică față de muzica de tip francez a italianului Cesare Pugni. Adoptînd această variantă, realizatorii spectacolului Operei Române au căutat să suplunească absența momentelor sumbre, tensionate, tragice — absență cu urmări dezas-