



SĂRBĂTOAREA ENESCIANĂ

1970

La ora asta, Ediția 5 a fost clasată în rândul amintirilor. Filmele evenimentului au fost și ele derulate. Cronicile, scrise. Pentru alergătorii contra cronometru pe caruselul dintre Sala mare a Palatului, Studioul Radioteleviziunii, Sala mică, Ateneu și Operă, turul de forță al celor 16 zile a echivalat durata audierii de tot atâtea ori — să spunem, al lui Parsifal în întregime. Dar la ce bun atîta trudă, cînd același număr de concerte s-ar fi putut absorbi mai pe tihnă, întinse pe o întreagă stagiune? Fiindcă la urma urmelor Festivalul a avut alura unui concentrat — e drept, cu personaje foarte selecte — după tipicul stagiunilor noastre obișnuite: lucrarea românească, oaspetele concertant autohton sau din lumea largă, și „un plat de forțe” simfonic; sau recitalul concertistului din ajun; ori concerte camerale cu muzică românească sau din clasicii universali; la Operă, reperoriul stagiunii animat de staturi vocale mai impunătoare și turneul unei celebre trupe de balet.

Rățiunea există însă și se numește confruntare. Pentru oricare progres, confruntarea e necesară ca lumina pentru ochi. Pentru mai-marii vieții muzicale, Festivalul, pentru tineret, Concursul, sînt confruntări. Cu atît mai necesară e confruntarea, cînd știi că într-un domeniu ai călcat pragul împlinirilor.

ENESCU. A fost prima împlinire românească în muzică. Meditația asupra operei enesciene în contextul muzicii mari și în aureola unui festival a fost stimulată și de o selecție bine chibzuită. Cum să nu-l tot cîntăm cînd nici noi nu știm încă prea bine cine este Enescu în muzică? Pînă acum a fost mai mult măsurat în unități occidentale, cînd originalitatea lui constă totmai

în contrazicerea modelelor vest-europene pe care le-a ales. Nu mimarea unor apucături romantice dau măsura valorii lui Enescu din *Simfonia 3*, fiindcă temele sînt total inexpressive, cum e fața cromozomică a vieții. Expresive, aici, sînt jocul devenirii și dez-nodămintele. Tot așa, românismul, și prin el originalitatea enesciană, nu stă în temele populare din *Rapsodia 1*, multe cu iz sub-



*Violoncelistul Mstislav
Rostropovici*



Flautistul Jean-Pierre Rampal

Cvartetul Smetana din R. S. Cehoslovacă



urban, ci în fluenta nemaipomenit de spontană a discursului. La Viena, și pe urmă la Paris, Enescu a fost învățat să cultive și să toarcă firul multivocalității, după legile riguroase ale muzicii savante europene. Mai târziu, din mâna lui a ieșit un soi de cîntare liberă, desăvîrșită în *Simfonia de cameră* și cu totul emancipată față de modelul din Occident, dar nu departe de tradiție, fiindcă urmează cu sfințenie principiul românesc al cîntării în grup. Mai puțin semnificantă, chiar uneori grevată de retorism, cînd se ține în preajma modelului clasic, muzica lui Enescu mi se pare a renaște la viață și capătă sens, cînd se apropie, sau o apropiem în minte, de spiritul improvizatoric din recitativul epic românesc. Aceste fluctuații se pot simți atît în *Cvartetul op. 30* și *Suita 1 pentru orchestră* cît și în capodopera *Oedip*.



Școala românească de azi. În premieră absolută pentru publicul românesc *Piesa pentru 13 instrumentiști* de Tiberiu Olah a adus ceva nou și fascinant. Olah continuă să facă magie, dar vigoarea telurică se transportă în planul oniric. „Hocus-pocus”, și din arcușe ies reverberații electronice. Percuția se ionizează și ea, și aruncă perdele de aură boreală. *Canto 1* este o jumătate de arcadă, amintind o compoziție anterioară, tot a lui Aurel Stroe, și tot simfonică, dar cu o țesătură mult mai complexă acum. Stroe dăltuiește monumente de măreție și de taină asemenea piramelor Egiptului antic. Muzica lui se contemplă în solemnitate. *Aforismelor* lui Ștefan Niculescu și *Ritualetelor* de Myriam Marbé le-am subliniat noblețeta, nu demult, la această rubrică, cu prilejul editării lor pe disc.

Pînă aici a fost vorba numai de premiere în sala de concert, dar pliantul Festivalului a trecut faptul neconsemnat. De ce?

Am reauzit cu plăcere *Treptele tăcerii* de Anato! Vieru, deși întreb dacă n-ar fi folosit mai mult pagini recente în primă audiere, în toate cazurile, ale lui și ale altora. *Treptele* sînt un studiu captivant de conviețuire între cvartetul coardelor și arsenalul modern al percuziei și un caz limită pentru fluxul continuu în muzică. Vieru are cert stofă de inventator.

Două audiții programate în afara concertelor, la sediul Uniunii Compozitorilor, au marcat grija organizatorilor de a lărgi cadrul informației asupra școlii românești actuale. Dar a fost un fapt: că printre absenții Festivalului s-a putut număra personalitatea venerabilă a unui Mihail Andricu; și mai e altul: că din concerte și uneori chiar din audiții au lipsit, mai mult sau mai puțin tinerii, Nemescu, Mitrea-Celarianu, Miereanu, Melianu, Cezar Cos-



Dirijorul Erich Bergel

tinescu, Istrate, Draga, Glodeanu, Zorzor, Corneliu Dan Georgescu, Iancu Dumitrescu, Vulcu, adică au fost absente aproape tot atîtea direcții noi ale muzicii noastre de azi. Tine de cea mai limpede evidență, și nu Festivalului Enescu i se poate imputa, că spațiul unei singure vitrine la trei ani e prea strîmt pentru muzica cultă românească. Că în răstimp de 15 ani valorile autohtone, scotite la scara internațională, s-au înmulțit imens; mai mult poate decît credem. Că e nevoie acum de un impresariat pe care deocamdată nu-l avem, de instituirea unor Festivale cu coloana vertebrală făcută din convenții editoriale de note și de discuri, de promovarea compoziției românești în circuitul impresariatului internațional. Se poate explica astfel de ce Festivalul Enescu nu a programat spre confruntare și în eventuală reciprocitate compozițiile altor școli active, de ce a renunțat la discurile apărute a doua zi după concert și la cultivarea evenimentului editorial. În schimb, e mai greu de înțeles abandonarea simpozionului internațional de muzicologie abia inaugurat în ediția precedentă.

Tot un punct marcat în avantajul organizării Festivalului a fost prezența lui continuă în eter. Prin eforturile Radioului și Televiziunii numărul participanților a putut fi infinit.



Dirijorul Cornel Țăranu

Uedetele. A fost generos Festivalul și fiindcă ne-a oferit o gală de nume sonore, fețe care se văd adesea pe copertile revistelor și ale înregistrărilor sonore. Mare a fost și varietatea instrumentelor soliste. Între viori, a lui Henryk Szeryng a venit cu mai mult har. Opreliști tehnice nu are și se mișcă la fel de natural în stilurile lui Mozart, Bach sau Debussy, deși parcă, temperamental, cu Beethoven e mai acasă. De aceeași muzică, se apropie cu dispoziții variate și cu suficiente resurse de fantezie, încât să cedeze tentației de a-și reconstrui din temelii interpretarea. Din acest neprevăzut, Szeryng face o întreagă istorie cu suspense.

Precauțiunile sonore ale lui Nicanor Zabaletta i-au confirmat renumele de as incontestabil, dedicatar al literaturii contemporane de harpă. Când se citează conlucrarea fabricanților de instrumente cu virtuozii vremii, Zabaletta este capitolul ultim din lunga istorie a harpei. Surprinzând neauzitul, și-a adus harpa la limpezimile pianului, în schimb nici un mecanism mort nu e în stare de subtilitățile mâinii sale pe coardă. Dar ce ironie a sorții a pedepsit instrumentul poeziei, cu o literatură atât de mediocră?

Luat alături de plutoanele de tuburi ale orgii, flautul ar fi un nimic dacă din vreme în vreme nu s-ar găsi câte un muzician de talia lui Jean-Pierre Rampal, să se închine o viață la minusculul altar. Rampal incarnează azi tot efortul școlii seculare care

a reușit pînă la urmă să nuanteze infinit apropierea flautului de suflarea omului. Îndrăznesc să spun că fără aceste exerciții delicate, impresionismul s-ar fi exprimat numai cu jumătate de măsură. Cine stăpînește o asemenea orgă de lumini are voie să înfrunte dezinvolt scena vegheată de o mie de curioși.

Cînd Mstislav Rostropovici te prinde în angrenajul răscolitor al instrumentului pe care îl îmbrățișează, poți uita că se cîntă Bach sau Haydn fiindcă urmărești fascinat aventurile nemaipomenite ale sunetului lansat de violoncel. În căutarea unui termen de comparație nu se poate găsi altceva decît înregistrările de demult ale venerabilului Pablo Casals. Nici un alt arcuș de azi nu sună mai adînc, mai răstit, mai mătășos, mai șoptit, mai unduitor, mai sec, mai agil condus de aceeași mîină.

În anturajul redutabil al pianistilor invitați la Festival, foarte tînărul Radu Lupu mi-a dat parcă totuși cea mai deplină satisfacție artistică. Are tonul pătrunzător al pianistilor de mare clasă și bagajul muzical complet pentru o strălucitoare ascensiune. Edificiile sale interpretative au mărție și claritate. Radu Lupu pare să aparțină elitei pentru care arta înseamnă reculegere.

Din tagma dirijorilor oaspeți figura memorabilă a fost fără îndoială Paul Kletzki. O dată pentru că prezența sa evocă în mod impecabil tradiția școlii austro-germane din prima jumătate a secolului. Apoi, fiindcă

marile spirite se pot recunoaște după pulsația interioară a timpului. Ritmul lui Paul Kletzki nu e o scurgere firavă de apă ce poate fi deviată într-o fârfurie, ci înaintarea copleșitoare, implacabilă, a unei Dunări.

Deplasarea la București a celor 80 de societari ai lui London Symphony Orchestra conduși de actualul prim-dirijor André Previn a fost evenimentul spectaculos al Festivalului. Obiectele fabricate de ei cu venerația unui mare gest de cultură sînt omogenitatea și transparența. Ca într-o povestire fantastică, unde sub un clopot de sticlă funcționează alte legi acustice decît în restul universului, vibrațiile instrumentelor singulare nu se pot difuza decît în clipa cînd s-au uniformizat, absorbite de aceeași unică undă. André Previn este doar vrăjitorul care cu cîte o ușoară atingere de hașghetă modelează conturul acestor unde. Tot ce ține de tehnica producerii sunetului în comun este rezolvat de instrumentiști, înaintea ca maestrul să se instaleze la pupitru.

Între orchestrele românești satisfacția deplină a fost dată de Filarmonica Clujului, remarcabil antrenată de dirijorii Erich Bergel și Emil Simon. Performanțele de precizie și suplețe ale Clujului sînt de departe cele mai bune, fiindcă a funcționat acolo o școală dirijorală. Bergel, de pildă, reunește calitățile marelui dirijor: intuiția timpului și auz absolut, o tehnică a gestului foarte eficace și o cultură superioară. Interpretările sale sînt exemplare.



André Previn



MUZICA DE CAMERĂ. A fost cel mai complet capitol din Festival, fiindcă aici s-au confruntat extraordinarele ansambluri românești Madrigal, Musica Nova și Ars Nova cu alte renumite grupări internaționale. Din corul de cameră Madrigal, dirijorul Marin Constantin a realizat instrumentul ideal al muzicii a cappella, condus pînă la limita umană de puritate, colorit și coeziune. Ansamblurile instrumentale Musica Nova, animat de pianista Hilda Jerea, și Ars Nova, condus de compozitorul Cornel Țăranu întrușchipează o rivalitate artistică de cea mai bună calitate între București și Cluj. Interpretările lor s-au situat la nivelul de precizie și muzicalitate pe care puține formații îl mai au în lume.

Fericită ideea de a pune în confruntare doi giganți din lumea cvartetului de coarde, tocmai într-o vreme cînd în scena noastră muzicală a început să renască un mînunchi de cvartete! Cvartetul Smetana este o făptură cu opt mîini și o singură voință, antrenată timp de un sfert de veac în respectul unității de frazare, al promptitudinii accențelor ritmice și al acordului monolit. Creșterile și scăderile de intensitate sînt de o perfecțiune neverosimilă la ansamblul ceh. Pentru el, o pagină muzicală oferă o singură

soluție optimă a cărei interpretare trebuie calculată cu minuție și învățată pe de rost. Această interpretare gravată în mintea celor patru arcușe va fi întotdeauna egală cu ea însăși în perfecțiunea ei, reproducindu-se de fiecare dată ca o înregistrare pe disc.

La cvartetul american Julliard pîrghia, dimpotrivă, e surpriza, iar cîntarea trebuie să fie expresia ideală a disputei dialectice dintre expresia individuală și integrarea colectivă, așa cum muzica lui Beethoven sau Schubert e făcută din blocurile armonice ale cîntării omofone renaștentiste și evadările contrapunctice ale polifoniei medievale. Julliarzii distrug stereotipul formei muzicale abstracte trecînd în prim plan structurile care sparg regularitatea adormitoare a frazei și a timbrelor care schimbă monotonia culorii. Pentru culoare ei depun același efort de claritate ca și pentru gama de înălțimi, fiindcă și o emisie timbrală dubioasă este purtătoarea unei informații greșite. Peste toate însă cvartetul american cultivă o dimensiune suplimentară, și anume, elasticitatea. În virtutea calității lor elastice frazele se comprimă și explodează într-o continuă pulsație care descătușează forțele latente ale muzicii.