

7026

Omagiu umanismului enescian

Pentru a cincea oară, toamna a adunat sub cerul senin al Bucureștiului, sub cerul României Socialiste, oaspeți din lumea întreagă, veniți să cinstească alături de noi pe marele fiu al culturii românești, aducând astfel prinos dragostei de frumos, omeniei, buneii înțelegeri între popoare. Am trăit cu toți, muzicieni și iubitori ai muzicii, intensitatea acestor zile care au cules, odată cu pîrgul roadelor, splendori izvorite din inimă pentru a bucura, cum a dorit Enescu, inimile. Un singur fior artistic a cuprins sute de mii de participanți, căci glorie mondiale ale artei noastre, tineri slujitori ai Eutherpei, sosiți de peste mări și țări pentru a fi primiți în templul artei, public dinăuntru și dinafara sălilor de concert și de spectacol au rostit în acest septembrie un limbaj comun, limbajul universal și edificator al muzicii.

Expresie a politicii de colaborare multilaterală care aduce prestigiu țării noastre, Festivalul și Concursul Internațional „George Enescu” a cunoscut cu fiecare ediție un bun renume, în palmaresul său înscriindu-se noi și noi valori ale artei noastre. El este astăzi un punct de reper pe harta mișcării artistice mondiale, un criteriu pentru bogăția și varietatea manifestărilor muzicale care se orînduiesc în măiestrită horă pentru a consacra în loc și timp ales triumful muzelor. Atestă izbînda festivalului și concursului faptul că 1970 a înscris în cronică desfășurărilor sale un vast repertoriu universal și românesc, pus în lumină de soliști și ansambluri de prim ordin din România și din străinătate, bucurîndu-se de prezența și de caldă apreciere a unui larg cerc de iubitori ai muzicii. Este aici dovada buneii organizări, a desfășurării cu pasiune și competență a lucrărilor pregătitoare și a însuși festivalului și concursului, a spiritului de coeziune care a animat pe participanți. Sînt aici rezultatele înfloririi în ansamblu a vieții spirituale românești din zilele noastre, ale grijii care se acordă pentru promovarea talentelor, pentru valorificarea, demnă de ascensiunea poporului nostru pe treptele civilizației, a frumoaselor tradiții naționale.

Firește, un eveniment atît de complex cum este Festivalul și Concursul Internațional „George Enescu” solicită din partea observatorilor o atenție vie și neobosită, pentru a putea prețui fiecare act artistic la justa lui valoare, pen-

tru a distinge între talentele care se întrec să dea cît mai mult farmec și strălucire acestei sărbători. Ceea ce se impune cu certitudine, subliniat de opiniile numeroșilor oaspeți, sînt ținuta de ansamblu a manifestărilor artistice, abnegația cu care toți factorii și-au dat concursul pentru succesul general. Intensitatea cu care am trăit atîtea momente proeminente ale festivalului face ca acestea să se imprime în conștiința și sensibilitatea noastră, legînd într-un flux unic, într-o viziune armonioasă, compozitori, interpreți și public, cuprinși de o efuziune cu adevărat universală, profundă și durabilă. Căci cine ar mai putea desprinde pe Palestrina, Scarlatti sau Machault de interpretările minunate date de corul „Madrigal”; pe Beethoven de reîncarnarea atît de desăvîrșită pe care i-au dat-o cvartetul „Juilliard” sau pianistul Paul Badura-Skoda; pe Bach de talmăcirea fidelă și sobră a formației „Bach-Orchester des Gewandhauses” în colaborare cu Ștefan Ruha; pe Schubert și Britten de interpretarea luminoasă și caldă dată de London Symphony Orchestra! Și cine își poate imagina pe Mozart sau Debussy mai senin și mai fermecător decît i-au redat violonistul Henryk Szeryng ori flautistul Jean Pierre Rampal; pe Händel mai monumental și totuși mai plin de grație decît cum l-a realizat harpistul Nicanor Zabaletta; pe Janacek mai colorat și mai viguros decît cum l-a prezentat cvartetul „Smetana”; pe Brahms mai echilibrat și mai dens decît cum l-au realizat violonistul Ion Voicu, pianistul Jörg Demus sau Soliștii Filarmonicii din Varșovia; pe Haydn mai spiritual decît cum l-a creat violoncelistul Mstislav Rostropovici; pe Grieg mai liric decît cum l-a redat Cziffra! Și cine, în sfîrșit, ar putea despărți operele Fidelio, Faust, Aida, Don Carlos, Boris Godunov de interpretările ansamblului Operei Române avînd ca oaspeți pe Virginia Zeani, Nicola Rossi-Lemeni, Bosco Lescovic, Nicolai Ghiuzelev; sau baletetele Lacul lebedelor, Giselle, Chopiniana de captivanta punere în scenă a colectivului Teatrului Academic „S. M. Kirov” din Leningrad! Nu constituie toate acestea, și multe altele, pagini prin care festivalul a „creat” cu adevărat muzica, punînd în valoare cele mai frumoase tradiții ale artei interpretative și adăugîndu-le contribuția harului lor artistic? De la preclasiici pînă la Webern și

Honegger (am fi dorit ca repertoriul să extindă acest perimetru pînă la creații contemporane), de la lucrări ample pînă la piese solistice, festivalul a realizat o atrăgătoare și instructivă panoramă a muzicii, o adevărată sărbătoare a artei universale.

„Adevărata eflorescență de talente“ pe care o distinge George Enescu se afirmă astăzi cu dezinvoltură, îndreptățind încrederea cu care marele artist privea viitorul muzicii românești. Creația muzicală cunoaște într-adevăr, în România Socialistă, un viu și susținut proces de înflorire, aspirînd să răspundă imperativelor vieții spirituale care ne înconjoară, să fructifice cu o experiență nouă bogatele tradiții folclorice și valorile din trecut ale artei naționale, să participe cu un aport propriu la deschiderile de drumuri din arta secolului XX. Diversitatea fără precedent a căutărilor artistice individuale, vastitatea domeniilor de investigație, raporturile inedite dintre activitatea creatoare, cea interpretativă și cea teoretică, pătrunderea elementelor tehnice și a datelor științelor abstracte în gîndirea și practica muzicală, evoluția în ansamblu a spiritualității contemporane se reflectă în mod specific și în concepția și sensibilitatea muzicienilor români. Expresie a contribuției unor personalități cu formație profesională diferită, conturînd un larg orizont de stiluri, afinități temperamentale, convingeri, privind funcția și limbajul artei în societatea contemporană, muzica românească vădește de-a lungul dinamicelor etape pe care le străbate un anumit ethos particular, o înțelegere proprie a frumosului și adevărului artistic, sesizate în permanență de cunoscătorii și iubitorii ei din țară și de peste hotare. Avem în vedere generozitatea ideilor și a sentimentelor, așa cum se relevă în paginile celor mai valoroase și mai semnificative creații, în care echilibrul și limpezimea concepției se împletesc cu caracterul viguros și expresiv al structurilor sonore.

Cea de a cincea ediție a Festivalului Internațional „George Enescu“ a putut astfel contura un bogat peisaj de valori și tendințe ale muzicii românești, și este meritul multor artiști români și străini de a fi contribuit cu pasiune la relevarea acestora. Căci deși adesea au avut de biruit densitatea programelor care solicitau considerabil dăruirea interpreților și a publicului, muzica românească a cunoscut momente de entuziasm artistic asemănătoare celor de care s-au bucurat capodopere ale artei universale. Cît de vibrant au răsunit creații enesciene în viziunea și simțirea unor soliști și ansambluri ca orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu“, ansamblul Operei Române, corul „Madrigal“, London Symphony Orchestra, flautistul Jean Pierre Rampal ! Vitalitatea și noblețea acestei muzici, lirismul și răscolitoarea contemplare filozofică a epopeii umane în lupta pentru stăpînirea adevărului — iată virtuți pe care le-am așteptat evocate și în

tălmăcirea altor creații enesciene din cadrul festivalului și pe care le dorim permanentizate în repertoriul românesc universal. Atunci abia, complexitățile tehnice pe care le prezintă muzica lui Enescu îndeosebi din perioada maturității vor putea fi învinse iar înțelesul artei sale se va înălța cum se înalță peste incertitudinile adevărului și peste mediocritatea geniului.

Pasionant, fascinant a apărut în cuprinzătoarea frescă a festivalului, tabloul muzicii românești moderne și contemporane, la zugrăvirea căruia și-au adus prețiosul concurs orchestrele simfonice ale Radioteleviziunii și Filarmonicii din Cluj, dirijor M. Basarab, E. Bergel, N. Boboc, M. Brediceanu, C. Bugeanu, I. Conta, Em. Elenescu, Paul Popescu, E. Simon, C. Trăilescu, corul „Madrigal“, condus de Marin Constantin, ansamblurile „Musica Nova“, „Camerata“, „Academica“, „Ars Nova“, „Pro Arte“, „Philharmonia“ și mulți alți interpreți de valoare. Baletele La Piață de Mihail Jora și Priculiciul de Zeno Vancea întruchipînd admirabil modalități de valorificare a folclorului național cu caracter optimist-humoristic și liric-fantastic, Simfonia I-a de Dimitrie Cuclin, de puternică desfășurare dramatică, descinzînd din marile tradiții ale genului, lucrări instrumentale și vocale de Stan Golestan, Dinu Lipatti, Marțian Negrea, Constantin Silvestri, Tudor Ciortea, confirmă aportul generațiilor postenesciene la lărgirea căilor deschise de ilustrul precursor. Trăsătura cea mai durabilă și proeminentă a muzicii românești, așa cum au consfințit-o programele festivalului este ancorarea ei temeinică în trecut și deschiderea cutezătoare spre viitor, acest cuprinzător arc descriind un univers artistic original, ființa spirituală a poporului nostru. Transfigurarea muzicală a unor teme de adîncă semnificație patriotică și umanistă în creații ca operele Decăbal de Gheorghe Dumitrescu și Zamolxe de Liviu Glodeanu, lucrări izvorite din epica și lirica națională, de Paul Constantinescu, Sigismund Toduța (Miorița), din poezia universală și națională ca Elegia Pontica de Theodor Grigoriu după Ovidiu, Cinci poeme de Ludovic Feldman, Dialoguri dramatice de Dumitru Bughici, Cîntece de Mihail Jora și Carmen Petra Basacopol, inspirate din versuri de Mariana Dumitrescu, lieduri și coruri de Mircea Chiriac, Liviu Comes, Nicolae Coman, Laurențiu Profeta, Andrei Porfetye, Zoltan Aladar, pe versuri clasice și contemporane, înscrierea într-o apoteoză a nobleții și frumuseții dansului românesc prin transpunerea coregrafică a Preludiului simfonic de Ion Dumitrescu, tălmăcirea într-o viziune modernă a temelor mitologice ca în Taaroa de Corneliu Cezar, potențarea măiestrită a virtuților melosului folcloric ca în Motive Maramureșene de Corneliu Dan Georgescu, evocarea eposului popular cu substrat satiric ca în Trei salviri de Matei Socor, abordarea unor modalități personale de configurare a muzicii în domeniul simfonic și in-

strumental — iată direcțiile mari pe care le conturează prezența muzicii românești în cadrul Festivalului. Caracterul interesant, semnificativ al problematicii de expresie și tehnică nu este singura trăsătură care apropie personalități atât de diverse ale muzicii românești de astăzi; acestei dimensiuni i se alătură aceea a responsabilității actului de creație, a aspirației spre desăvârșire, a spiritului laborios de care sînt stăpîniți compozitorii. Chiar dacă nu se pot identifica întotdeauna cu cerințele foarte variate ale publicului, chiar dacă nu corespund idealurilor de frumos pe care ni le făurim în ansamblu, lăsîndu-se uneori cucerite de amețitoarea viteză spre soluțiile moderne de realizare muzicală, cele mai de seamă creații impun prin abnegația travaliului, prin măiestria investită de compozitori și interpreți. Este firesc să ne impresioneze pînă în adîncul ființei noastre acele lucrări care înfăptuiesc acordul deplin între ineditul structurilor sonore și eficiența lor semantică, puterea cu care exprimă într-un fel propriu continuitatea marilor noastre valori spirituale, cu care le dă o valență contemporană. Lirismul sublimat pînă la esența filozofiei poporului nostru despre rostul omului în lume, din austeră și cristalina Mioriță a lui Paul Constantinescu, zămislește tensiuni de epopee în magistralul oratoriu al lui Sigismund Toduța, ca o dovadă a nesfîrșitelor chipuri pe care le pot lua temele perene ale unei culturi. Și cît de nouă, de captivantă în transfigurările ei am simțit gîndirea enesciană, experiența școlii românești moderne în paginile simfoniilor de Pascal Bentoiu, Wilhelm Berger și Doru Popovici, Elegiei pontice de T. Grigoriu, operei Zamolxe de L. Glodeanu, lucrării Concertino de A. Rațiu! Ne-a cucerit măiestria autentică, bogăția de imagini din Cinci poeme de L. Feldman, Motive Maramureșene de C. D. Georgescu, Simfonia de cameră de Dan Constantinescu, Bocete străbune de Al. Pașcanu, Ritual pentru setea pămîntului de M. Marbe, Trio pentru vioară, violoncel și pian de Dumitru Capoianu, Sonata pentru clarinet și pian de Al. Hrisanide, Concert stereofonic de M. Istrate, Muzică de concert de Gh. Draga, Sonata pentru flaut și violă de W. M. Klepper, Concert pentru orchestră de Ștefan Zorzor. În drumul spre desăvârșire, spre cucerirea esențelor, spre dobîndirea acelor atribute care aparțin în înțelesul cel mai structural contemporaneității, creația românească înregistrează fenomene de complexă investigație, în care apropierea cuceririlor existente și invenția altora noi se înmănunchiază, lărgind aria de afirmare a unor autori care ne-au convins cu prisosință de-a lungul evoluției lor de răsunetul puternic al propriei arte. Ne-am bucurat în acest sens și ne-au interesat în cea mai mare măsură Aforisme de Heraclit de Ștefan Niculescu, Piesă pentru 13 instrumente de Tiberiu Olah, Treptele tăcerii de Anatol Vieru, Canto I de Aurel Stroe, Dialoguri I de Cornel Țăranu,

Triunghi de Octav Nemescu, Episoade de Vasile Hermann.

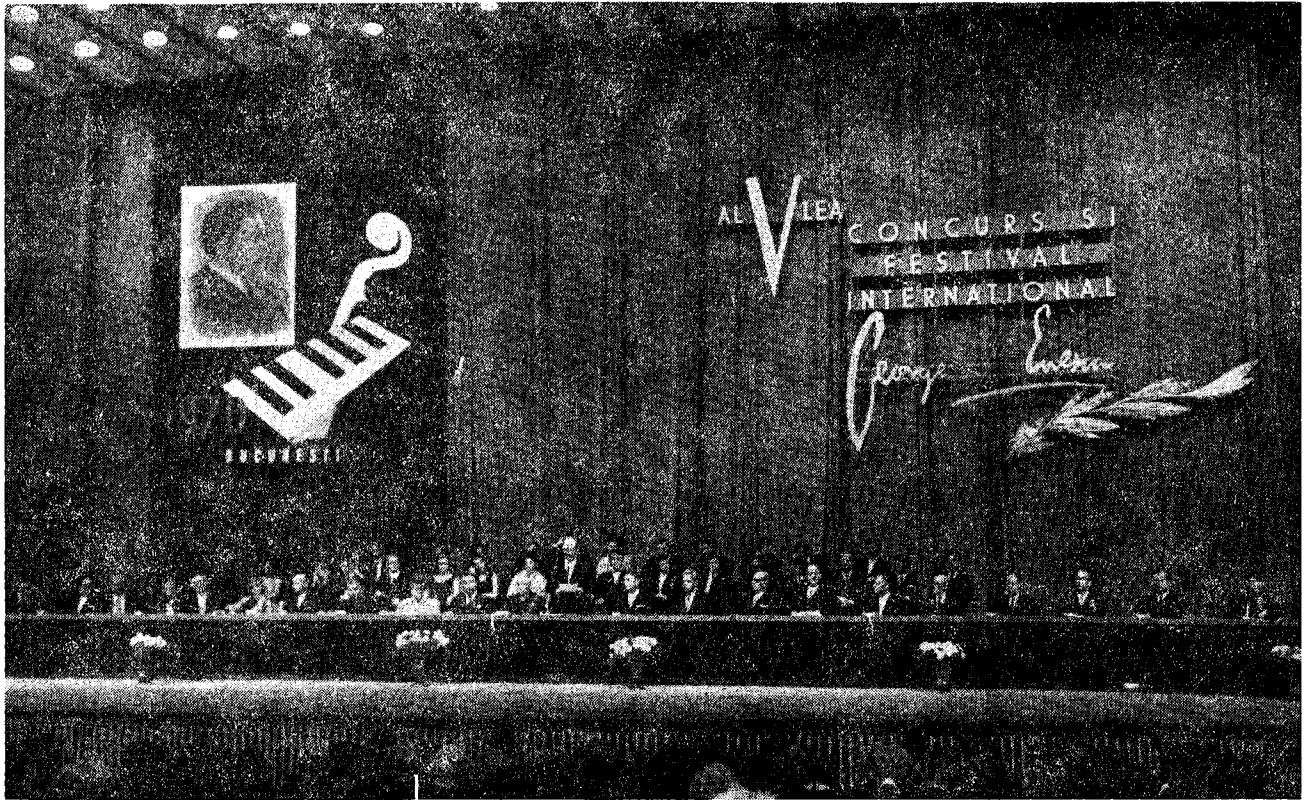
Edificator prin elocvența creațiilor abordate și prin valoarea punerii în lumină a acestora (cu excepții în domeniul spectacolelor de balet, unele creații cerînd o viziune scenică superioară, înnoitoare), festivalul nu a putut surprinde decît o parte din aspectele înfloririi muzicii românești contemporane, care cuprinde un număr de alți compozitori înzestrați, nu a putut reda decît o parte din aspectele creației compozitorilor reprezentați cu acest prilej.

Impresiile oaspeților se întregesc însă prin bogatul schimb de idei cu muzicienii români, prin prețioasa și activă contribuție muzicologică desfășurată cu acest prilej, prin întregul lor contact cu realitățile românești. Ne rămîne deci frumoasa îndatorire de a desăvîrși acțiunea de răspîndire în țară și în lume, astăzi și întotdeauna a valorilor muzicii românești.

Admirabilă operă de atragere și consacrare a tinerelor talente muzicale de pe cinci continente, concursul este considerat la cea de a cincea ediție a sa, ca „una dintre cele mai importante manifestări muzicale internaționale ale anului“, cum declara A. F. Marescotti, președintele Federației Concursurilor Internaționale de Muzică. Rezultatele strălucite care au încununat concursul, concretizate în premiile de valoare acordate în concertul laureaților, în ecoul profund suscitât în rîndul opiniei publice, sînt astfel explicate de participanții de peste hotare la lucrările juriului: caracterul judicios al regulamentului și programelor, reputația, spiritul de obiectivitate al membrilor juriilor; eficiența organizării întregului concurs; aportul cald și avizat al publicului; atmosfera de stimulare pe care o reprezintă întreg festivalul. A produs o impresie deosebită competiția desfășurată de talente excepționale de înzestrate, selecționate dintre 89 de concurenți aparținînd unui număr de 19 țări: aprofundarea repertoriului abordat, în care creații ale lui G. Enescu, P. Constantinescu și ale altor compozitori români se bucură de o vie atenție. A fost apreciat în mod special nivelul de ansamblu pe care l-au vădit concurenții români la toate cele trei probe. În felul acesta, concursul s-a adevărit a fi o fericită împlinire a sărbătorilor muzicale din capitala României, o școală înaltă de cunoaștere și prețuire a tinerilor artiști.

Nu ne rămîne în încheiere decît să subliniem, în unison cu convingerile oaspeților, ale președintelui Comitetului de Organizare a Concursului și Festivalului Internațional „George Enescu“, compozitorul Ion Dumitrescu, a întregului public, răsunetul statornic pe care acest eveniment îl va avea în inimile tuturor, mărturie a spiritului de prietenie și colaborare „vie și indestructibilă“ pe care România, cultura românească îl promovează în lumea contemporană.

AL V-LEA CONCURS ȘI FESTIVAL INTERNAȚIONAL "GEORGE ENESCU,"



În seara zilei de 5 septembrie a avut loc, în Sala Mare a Palatului Republicii Socialiste România, deschiderea festivă a celui de al V-lea Concurs și Festival Internațional „George Enescu“.

La festivitate au participat personalități ale vieții noastre artistice și culturale, oaspeți și concurenți premerși la Festival, membri ai corpului diplomatic, precum și o numeroasă asistență. După cuvântul de deschidere rostit de compozitorul Ion Dumitrescu, președintele Comitetului de organizare a celui de al V-lea Concurs și Festival Internațional „George Enescu“, au vorbit: Pompiliu Macovei, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ion Cosăvescu, prim vicepreședinte al Consiliului popular al municipiului București și André Marescott, compozitor, președintele Federației concursurilor internaționale de muzică.

A urmat un concert festiv susținut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat „George Enescu“, dirijată de Mihai Brediceanu, care a interpretat Simfonia a III-a în Do major op. 21 de George Enescu.

Corul „Madrigal”

Concertul corului „Madrigal“, dirijat de Marin Constantin, s-a impus ca unul din momentele de vîrf ale actualului festival. Am avut cu toții această convingere cînd un public entuziast, umplînd pînă la refuz „Ateneul“, a urmărit fascinat cele două ore de muzică. Au urmat alte 12 zile bogate în manifestări muzicale, nu o dată atingînd perfecțiunea, dar

care, departe de a estompa amintirea concertului coral, n-au făcut decît să confirme înalta apreciere. „Madrigalul“ se situează astăzi pe același plan cu strălucite ansambluri simfonice ori camerale de renume mondial. Comparația nu mai comportă nici un fel de indulgență pentru genul coral. Prin „Madrigal“ și alte cîteva formații similare, destul de puține la număr în întreaga lume, arta corală reintră în categoria mării arte, recîștigîndu-și drepturile

piendute. Epoca noastră a redescoperit tezaurul inestimabil al muzicii medievale și renescentiste, al unei arte prin excelență vocale și a permis totodată compozitorilor actuali incredibile salturi în direcții nebănuite. Creația pentru cor, mult timp închistată în cele mai rigide canoane, și-a redobândit dreptul de a se dezvolta nestinjenit, în căutarea unui specific al ei și al unor noi mijloace sonore.

Pe lângă această largă deschidere spre repertoriul internațional ce cuprinde opere ale unui mileniu de muzică, „Madrigalul“ este și legatarul valoroaselor tradiții autohtone. Pe de o parte tradiția relativ recentă, dar depășind totuși un secol, a formațiilor corale ce au marcat începuturile unei muzici culte cu specific național; pe de altă parte străvechea tradiție a manii arte vocale ce se sprijinea pe alte baze decît muzica occidentului, continuînd într-un fel original virtuțile artistice ale antichității. Afirmîndu-se în acești ani ai unei școli componistice românești de mare vitalitate, era firesc ca „Madrigalul“ să încerce și apropierea de problematica artei contemporane. Pasul decisiv a fost făcut la trecutul festival, prin prezentarea în primă audiere a *Scenelor nocturne* de Anatol Vieru. În recentul său concert, corul a prezentat alte lucrări noi, de anvergură, cu care în prealabil a obținut răsunătoare succese peste hotare: *Aforisme de Heraclit* de Ștefan Niculescu și *Ritual pentru setea pămîntului* de Myriam Marbe. Reascultîndu-le și în sală, — după ce o imprimare pe disc ne făcuse cunoștință cu talmăcirea inspirată a „Madrigalului“, — am înțeles mai bine entuziasmul publicului muzical din atîtea țări, consemnat în nenumărate cronici ce abundă de superlative.

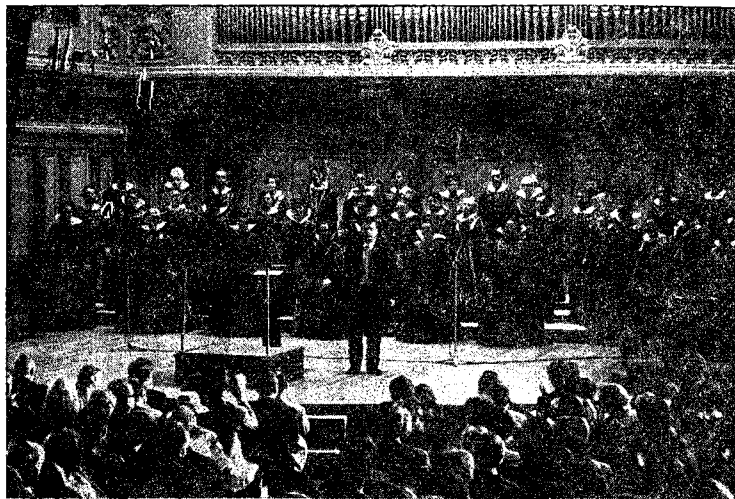
Dar desigur că repertoriul nu este decît unul dintre aspecte, celelalte, la fel de importante pentru definirea valorii „Madrigalului“, fiind calitatea artistică a ansamblului și interpretarea propriu-zisă. Se poate afirma fără teamă de a greși că mai ales sub aspectul calității vocale „Madrigalul“ se situează pe un loc cu totul aparte în lume. Formația corală a Conservatorului bucureștean se distinge printr-o asemenea puritate sonoră, printr-o asemenea omogenitate timbrală încît ar putea fi asemănată celor mai perfecte instrumente. Există la un moment dat un pericol al cultivării frumuseții sonore în sine. Predilecția pentru pianissime suave, pentru sonorități angelice risca să transforme admirabilul instrument al „Madrigalului“ într-un fel de clavecin lipsit de vigoare, încîntător, dar monocrom. Artist desăvîrșit, dirijorul Marin Constantin a știut să evite pericolul manierismului, insuflînd interpretărilor o puternică vigoare, fără a pierde nimic din calitatea sonorității.

Preocupările în materie de repertoriu au fost și în acest sens bogate în consecințe. Nelimitîndu-se la madrigale propriu-zise, corul a depășit de mult faza miniaturizantă, a pieselor agreabile, cu caracter preponderent armonic. S-a realizat treptat o apropiere de literatura polifonică de mai mare complexitate, ce ridică probleme în interpretare din cele mai variate. Iar de aici s-a ajuns la muzica zilelor noastre, în care sînt repuse în discuție toate datele desfășurării sonore. Reîntoarcerea la genul madrigalesc, după experiența dobîndită în contact cu un repertoriu atît de larg, a fost o diversificare exemplară a interpre-

tării, capacitatea de a diferenția stilistic fiecare piesă prin mijloacele cele mai adecvate. Parcă nicidecum corul nu a reușit o atît de clară definire a fiecărui autor, ca în prima parte a concertului său, consacrată muzicii universale din evul mediu și Renaștere. Nimic din maniera impersonală, mereu aceeași, în care sînt cîntați „vechii“ maeștri de către alte ansambluri corale, indiferent dacă e vorba de Palestrina ori Victoria, Lassus ori Monteverdi, neerlandezi ori englezi.

Din partea a doua a concertului s-a desprins „Miorița“, tulburătoarea capodoperă a muzicii corale a lui Paul Constantinescu, o muzică atît de personală și în același timp atît de autentic folclorică. De mare efect, cu rafinate sonorități armonice, este miniatură lui Tudor Jarda, *Colîndița*.

Ultima parte a programului a cuprins trei piese ample din creația contemporană românească. Participarea instrumentelor de percuție sau a unor sonorități similare lărgeste aici spectrul muzicii corale nu cedînd imperativului unei „modernizări“, ci — interesantă coincidență la cei trei compozitori cîntați — tinzînd să reactualizeze practici muzicale străvechi. În *Bocete străbune*, Alexandru Pașcanu păstrează impresiunile citate folclorice într-o interpretare armonică proprie, în timp ce Myriam Marbe estompează contururile creînd momente halucinante, de o mare putere de sugestie. Pe aceeași linie a tratării eterofonice a vocilor, Ștefan Niculescu ajunge la rezultate deosebit de noi, care îl apropie de cele mai recente investigații din arta contemporană. *Aforismele* sale, ultimă consecință (împreună cu *Heteromorphia* și *Formanți*) a unei constante preocupări în această direcție, reprezintă o cale personală ce se înscrie pe linia unei muzici cu adînci rădăcini.



Cu un asemenea repertoriu, redat cu o deosebită forță de convingere sub conducerea expertă a dirijorului Marin Constantin, nu este de mirare că „Madrigalul“ a cucerit lumea muzicală, devenind într-un timp atît de scurt cel mai solicitat dintre ansamblurile muzicii culte românești.

ADRIAN RAȚIU

BALETE ROMÂNEȘTI:

„Preludiu simfonic“ de Ion Dumitrescu „La Piață“ de Mihail Jora „Priculiciul“ de Zeno Vancea

În festival au fost prezentate cele mai diverse, mai variate lucrări muzicale românești reprezentând toate generațiile, toate tendințele creatoare. Această concepție s-a întâlnit, de altfel — așa cum am putut constata din convorbirile avute cu unele personalități artistice de seamă, participante la tradiționala sărbătoare a muzicii noastre — cu dorința acestora de a cunoaște în primul rând muzica românească. Georges Auric, Marcel Mihailovici și încă alții s-au exprimat categoric: „Nu am venit de la Paris să ascultăm simfonia de Franck, oferită frecvent acolo; dorim să luăm un contact direct, îndeosebi cu muzica românească, aceea făurită de talenții dv. compozitori...“ Au fost audiții de muzică simfonică — adevărate prime audiții pentru oaspeți. Au fost prime audiții sau premiere și pentru noi — cazul baletului *Preludiu simfonic* de Ion Dumitrescu, coregrafia de Vasile Marcu. Această tălmăcire dansantă a *Preludiului* este o idee, așa cum s-a putut constata, fericită și singurul regret pe care-l exprimăm, este acela de a fi venit cu întârziere, la aproape două decenii de când valoroasa lucrare simfonică a fost creată.

Maestrul de balet Vasile Marcu are, la activul său, o contribuție de seamă la scenarizarea coregrafică a unor lucrări românești: baletul *Haiducii* de Hilda Jerea (1957) *Rapsodiile I și a II-a* de George Enescu (1969). Intuind posibilitățile unei substanțiale transpuneri coregrafice, oferite de *Preludiul simfonic* de Ion Dumitrescu, a creat, pe temelii acestei muzici, baletul respectiv. O primă încercare a fost aceea din preajma zilei de 23 August când baletul a fost reprezentat în cadrul festivității dela Sala Mare a Palatului. Acea realizare oarecum embrionară (fiind pregătită într-un timp record, de câteva zile) și succesul raportat au încurajat pe coregraf care a depus apoi, împreună cu corpul de balet al Operei Române, o muncă dîrză, susținută vreme de peste două săptămîni în vederea unei realizări coregrafice cît mai încheiate, mai finisate.

Preludiul simfonic este o adevărată pagină de antologie a creației culte românești. Cunoscător de fond al muzicii noastre populare, Ion Dumitrescu oferă aici anumite aspecte ritmice și melodice esențiale și reprezentative ale creației românești cu caracter național-popular, transpuse în formele evaluate ale muzicii culte. Totul este de inspirație absolut personală, dar în lucrare aflăm acele elemente intonaționale specifice (în care integrăm și pe cele ritmice) printre cele mai caracteristice ale creației populare. Structurate și arhitecturate cu măiestrie (în forma unui lied tripartit) armonizate și orchestrate cu o strălucită culoare, ele erau sortite să reprezinte temeiurile unei izbutite transpuneri coregrafice — ceea ce s-a și realizat.

Desigur, problema tălmăcirii, în termeni dansanți, a unei asemenea partituri de complexă organizare simfonică, nu a fost un lucru simplu.

Îi revine maestrului de balet meritul de a fi organizat, intuind în chip eficient forța și latențele expresive ale muzicii, în vederea transpunerii *Preludiului* în valori coregrafice.

Evident că totul a fost îndrumat, dintru început, către realizarea unui „balet alb” (alb și la propriu de altfel) un balet fără subiect, fără scenariu scris, în care a intrat în joc doar suportul nud al muzicii — baletul fiind obligat *ipso facto* să fie mai eficient, mai elocvent. Astfel, eliberat de orice servitute libretistică, baletul a fost „creat”, direct pe muzică. Nu a fost un lucru ușor avînd în vedere textura simfonică atît de complexă a lucrării precum și faptul că muzica a fost respectată integral. Nici o omisiune, nici o tăietură care să strice acea unitate cu caracter monolitic a lucrării.

Vasile Marcu are meritul de a fi încheiat armonios o coregrafie de puternice aderențe la dansurile noastre populare, cu elementele de bază ale tehnicii coregrafice clasice. Materialul folcloric (pașii caracteristici anumitor dansuri din Oltenia, Moldova și Transilvania) l-am aflat îmbinat pe deplin, satisfăcător, cu elementele vocabularului dansant clasic; cunoscutele arabescuri și piruete, sărituri („plutiri” aeriene) piqué și jeté-uri etc.

Debutul baletului pe ritmica persistentă a celui *allegro brillante* ne-a dat impresia unei deschideri spectaculoase de bal. Este o adevărată feerie luminoasă, majorată de costumația exclusiv în alb, cu unele motive simple, stilizate, demnuri românești, și într-un decor cu totul auster (Costumele și decorurile Ofelei Tutoveanu). Evoluția unei duzini de perechi dansante pe muzica atît de dinamică, de puternic ritmată a *Preludiului*, crează o atmosferă sărbătorească. Pașii sînt de joc oltenesc dar foarte stilizați, îndeosebi la fete.

În partea mediană deosebit de expresivă, cu ecouri de cîntec lung, românesc, pașii, în deosebi ai soliștilor — Rodica Simion și Ion Tugearu — au exprimat, cu multă veracitate, poezia specifică folclorului românesc. Erau pași de horă potolită, bătrînească. Între timp, grupuri, grupuri de balerini, în poziții statice, decorative, au făcut cerc în jurul soliștilor ale căror evoluții, de o remarcabilă plasticitate, s-au distins prin eleganță, nerv și precizie. Finalul cu ritmica sa atît de vie, de antrenantă a prilejuit maestrului de balet o încheiere de mare strălucire, deosebit de expresivă, la care au participat toți dansatorii.

Această muzică, la început, desigur mai grea pentru dansatori, a sfîrșit prin a-i cuceri, de unde și participarea lor vie, atît de entuziastă. Pentru Vasile Marcu a fost o experiență fără îndoială dificilă, dar a cărei izbîndă i-a dat toate satisfacțiile, satisfacții în primul rînd, credem, de meserie, rezultînd din multiplele combinații între cele două categorii de pași (cele ale dansurilor românești și ale dansului clasic) rezolvate cu succes. Este de nădăjduit că lucrurile nu se vor opri aici și că reușita *Preludiului simfonic* va constitui un puternic imbold către noi transpuneri coregrafice similare, ale unor lucrări din muzica noastră simfonică.



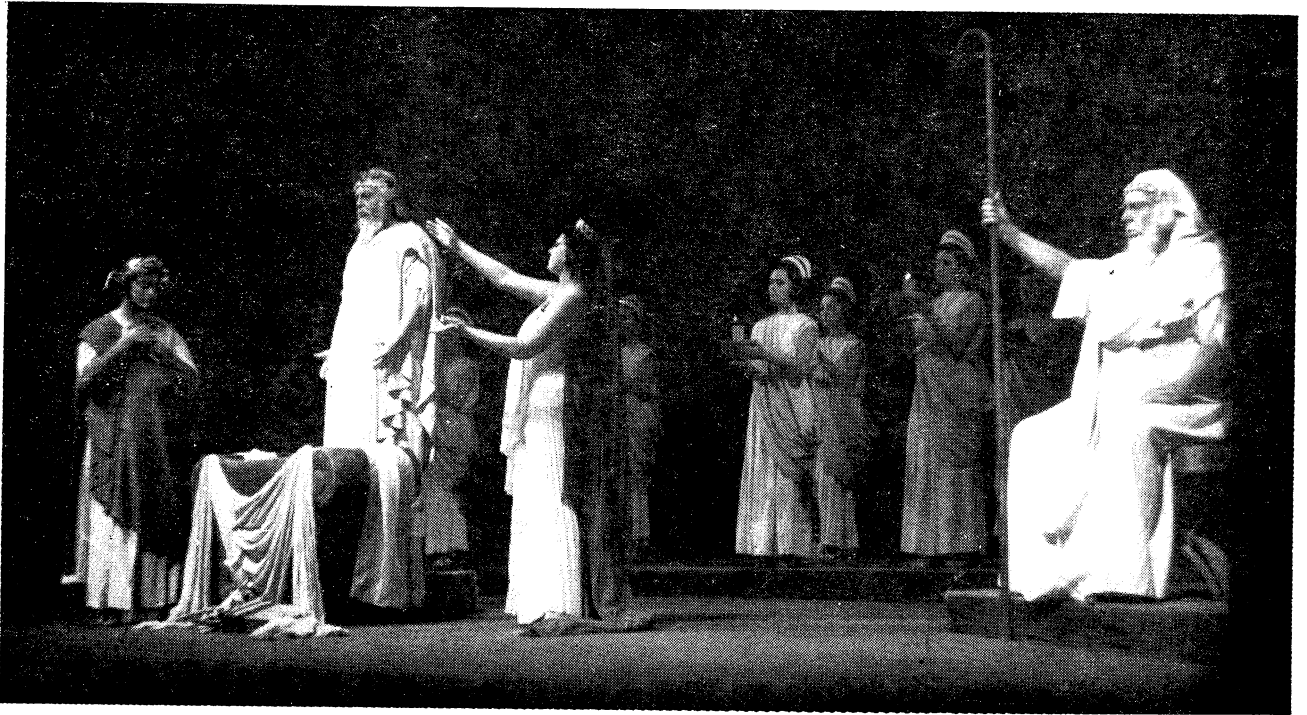
„Preludiu Simfonic“ de Ion Dumitrescu



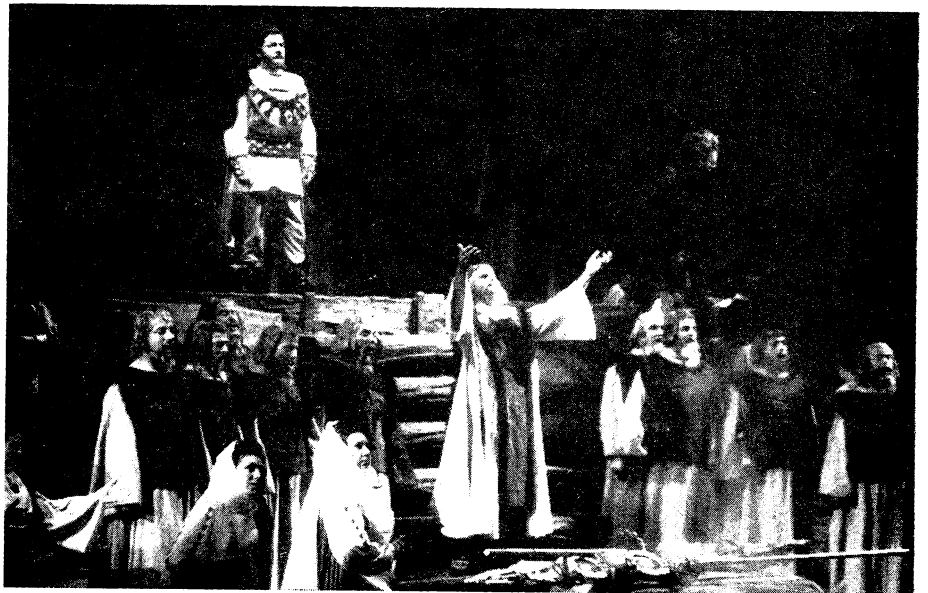
„La Piață“ de Mihail Jora



„Priculiciul“ de Zeno Vancea



„Oedip“ de George Enescu



„Decebal“ de Gheorghe Dumitrescu

În cadrul spectacolului am urmărit și baletul în trei tablouri „*Priculiciul*” de Zeno Vancea — regia și coregrafia de Oleg Danovschi și Gelu Matei.

Vizionată, la oarecare distanță, această lucrare ne-a oferit temeuri noi de judecată. Este de subliniat din capul locului valoarea intrinsecă a muzicii care ne-a interesat odată mai mult, independent de acțiunea scenică a baletului. Este o muzică simfonică de calitate în care vibrează cu putere acele izvoare ale creației populare bănățene care au pătruns de timpuriu în conștiința compozitorului. Fără a recurge la citate folclorice Zeno Vancea a reușit să realizeze melodii de calitate în spiritul acestora. Armonizate cu multă culoare, sînt orchestrate cu sobrietate dar foarte atrăgător. Să relevăm cu acestea, unitatea stilistică a muzicii — ceea ce socotim că este o realizare dintre cele mai valoroase. Totul concură la exprimarea veridică a unei fabulații în care realitatea și fantasticul sînt imbinat foarte cumpănit, concurînd la ridiculizarea anumitor superstiții, solidaritate cu mentalitatea primitivă a unor oameni simpli. Am apreciat odată mai mult tălmăcirea lui Oleg Danovschi și Gelu Matei, acea scenarizare coregrafică în care elemente de ordin pantomimic și de dans — popular, de caracter și clasic — sînt folosite cu maximum de eficiență realizîndu-se și în acest domeniu o indiscutabilă unitate stilistică — ceea ce credem că este un punct cîștigat, deosebit de meritoriu. Rolul protagonistei, Floarea, frumoasa satului, a fost susținut cu o tinerească și talentată participare de Ileana Iliescu, artistă de remarcabile potențe interpretative. Pe trepte diferite dar cu indiscutabile posibilități dansante și pantomimice au apărut și ceilalți interpreți: Gheorghe Căciulescu (ursul), Bojidar Petrov (Sidonius Pirțan circumarul satului, Priculiciul), Lizzi Coleda (bătrîna vrăjitoare), Petre Ciortea (ciobanul Pătru, iubitul Floarei), Raul Erceanu (mătușa Floarei). Acest spectacol de o atrăgătoare și originală culoare locală s-ar cere totuși revizuit. S-ar cere, credem, atenuată nota de grotesc și de umor care apare deseori îngroșată. Prin eliminarea unor scene care frizează trivialul, spectacolul nu va avea decît de cîștigat. Aceste două baleturi au încadrat, în spectacol, baletul într-un act *La piață* de Mihail Jora.

Au trecut aproape patru decenii dela premiera acestui tablou coregrafic, timp în care nu a încetat să intereseze și totodată să amuze, datorită fertilei imaginații creatoare și a acelei nescăzute verve care îl animă.

Așa cum Mussorgski a realizat în *Piața din Limoges* un tablou muzical plin de culoare, Mihail Jora a zugrăvit în tonuri tari, puternice *Piața* românească dela începutul veacului nostru, cu lumea ei pestriță, cu viața-i truculentă care o însuflețește. Am reascultat cu plăcere acea muzică descriptivă, de un bogat colorit exprimînd cu mult realism și cu o mare putere de sugestie, zarva pieții, apariția în scenă a lumii specifice, totul agrementat cu dansuri caracteristice ca acela al oltenilor redat în scenă cu o ritmică diabolică. Nu mai puțin interesant a apărut și *dansul chivușelor* al cărui crescendo ritmico-melodic a fost bine dozat.

În rolul florăresei Chiva, Valentina Massini a apărut nu numai dansatoarea de desăvîrșită suplețe și

plasticitate a mișcărilor pe care o cunoaștem dar și o actriță ale cărei atitudini și gesturi au fost deosebit de elocvente. Victor Marcu, în plutonierul și Mihaela Crăciunescu, în logodnica acestuia, au alcătuit un cuplu convenabil. Gesturile lor deși pe alocuri exagerate au fost de natură să sublinieze situațiile. Gheorghe Căciuleanu este un artist de calitate. Jocul său suscită admirația pentru virtuozitatea cu care mimează... instabilitatea bețivului, dar aceasta nu trebuie exagerată, de dragul virtuozității întrucît atinge astfel foarte ușor trivialul.

Taraful (Anatol Dumitrescu și Adrian Gheorghiu) trebuie să mimeze mai convingător cîntul la instrumentele respective.

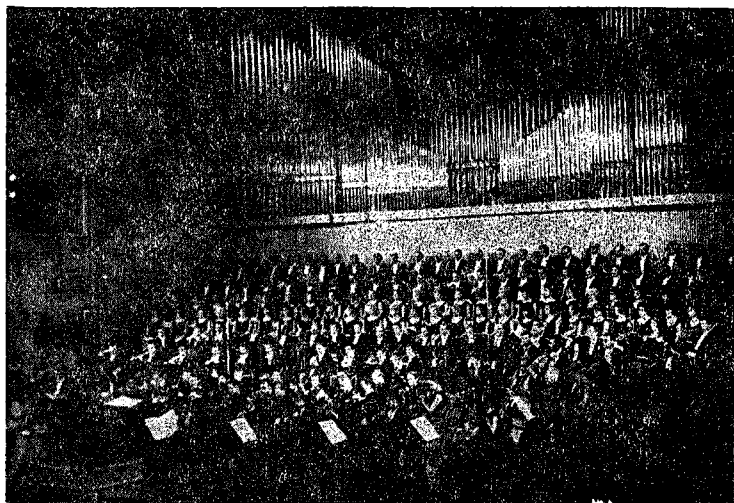
Coregrafia și regia (Tilde Urseanu) s-au dovedit eficiente, realizate cu competență și talent. Dar atît acestea cit și decorurile și costumele (Ion Ipsier) credem că s-ar cere revizuite, reconsiderate. Spectacolul nu va avea decît de cîștigat.

Conducerea muzicală a serii de balet românesc a fost asigurată de dirijorul Constantin Petrovici. Sincronia dintre desfășurările scenice și muzică, cîntul moderat și nuanțat al orchestrei s-au făcut simțite și apreciate, datorită în largă măsură faptului că s-a lucrat cu seriozitate și cu un sporit simț al răspunderii din partea tuturor.

J.-V. PANDELESCU

Oratoriul „Miorița” de Sigismund Toduță

Concertele date de orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat din Cluj reprezintă, începînd de la trecutul Festival „Enescu” și continuînd din plin cu recenta, cea de a cincea ediție, manifestări artistice de prestigiu, pregătite cu impecabilă seriozitate și cu conștiința neabătută a răspunderii pe care o incumbă participarea la o sărbătoare muzicală de asemenea proporții și răsunset. Acest adevăr s-a confirmat odată mai mult cu prilejul celui de al doilea concert oferit de orchestra clujeană. Sub bagheta lui Emil Simon, cu concursul corului Radioteleviziunii și a apreciaților soliști vocali Emilia Petrescu, Martha Kessler și Valentin Teodorian, ne-a fost oferită mai întîi o fe-



ricită reîntâlnire cu oratoriul *Miorița* al maestrului Sigismund Toduță.

Tema, fundamentală pentru spiritul poeziei populare românești, pentru viața și sensibilitatea cea mai adâncă a poporului român, a tentat pe mulți dintre compozitorii noștri — și se cuvine arătat că de fiecare dată ea a generat, în creația fiecăruia dintre aceștia, realizări de seamă. Așa s-a întâmplat și în cazul lui Sigismund Toduță; simfoniile sale ni l-au arătat ca un cugetător al marilor forme orchestrale, în timp ce corurile — și cu deosebire suavele și delicatele *colinde* — ne-au dezvăluit o vibrație sufletească, cu atât mai emoționantă cu cât se aliază totdeauna cu o interiorizare, am spune cu o *pudoare* a expresiei ce distinge cu deosebire, între multe alte calități, pe maestrul clujean. *Miorița* s-a născut din contopirea acestor două aspecte, dovedindu-se, de aceea, o „operă-cheie” pentru definirea profilului creator al lui Toduță.

Distins profesor de compoziție, adevărat savant al muzicii (— cercetarea sa extinsă asupra formelor barocului este, fără îndoială, o piatră de hotar în muzicologia actuală —), Toduță ridică la un nivel impunător aspectul *profesionalist* al lucrărilor sale. De obicei — și nici *Miorița* nu este o excepție — zămisirea lor se întinde pe o perioadă îndelungată de timp, în care impulsul original capătă răgazul de a-și dobîndi un vestmînt sonor desăvîrșit cu migală și dragoste. Nimic nu este deci întâmplător în creația lui Toduță — rezultatul ce ni se oferă fiind totdeauna în perfectă concordanță cu gândul adînc al autorului, finisat în exterior în cele mai subtile nuanțe.

Respectînd așdoma versiunea Alecsandri, aleasă ca suport poetic, compozitorul și-a aliat simțirea cu a bardului popular, realizînd o performanță destul de rară: aceea de a rămîne permanent firesc și credîncios spiritului textului, în același timp de a-și impune convingător personalitatea, de a se dovedi *original*, însă fără umbră de ostentație. Viziunea oratoriului este absolut unitară, într-o simbioză liric-dramatică neturburată de delimitări aspre ori căznite. Desfășurarea dramei este privită, așa cum trebuie, *dinăuntru*, pe planul reflexiei sufletești, depănată fiind ca o meditație fundamentală despre viață și moarte; de aceea, înlănțuirea episoadelor are un excepțional *legato*, făcîndu-le să derive unele din altele și dîndu-ne posibilitatea, la urmă, să putem afirma că am cuprins tot peisajul dintr-o privire. Încrîncenarea unor fapte grozave — omorul, pus la cale, al ciobanului, perspectiva pieirii — dă naștere unei muzici înfiorate sau încordate, însă păstrîndu-și înțelepciunea și echilibrul. Am spune că l-am apreciat și l-am înțeles pe compozitor tocmai pentru că nu a cedat tentației efectului minor, de a dezlănțui surlele maselor instrumentale prăbușite cu gălăgie, spre a sublinia cu evidență aspectele cutremurătoare ale baladei; dimpotrivă, a folosit cu multă chibzuință mijloacele muzicale de esență, muzica dobîndind în aceste momente un colorit sumbru sau o înnoare densă, ecou al sufletului turburat de învecinarea cu o cumpănă teribilă. Este, acesta, un fel de rafinament al simplită-

ții pilduitoare în felul lui — pentru că muzica lui Toduță își păstrează parfumul plaiurilor de pe care s-a ridicat *Miorița* și în același timp este nobil elaborată. Dramatismul, atunci cînd apare, este deci *conținut și intrinsec* — și nu sună nici o clipă a goliciune nefundamentată. Așa trebuie văzută egalitatea de atmosferă ce domnește peste *Miorița* lui Toduță; este o muzică ce nu poate fi înțeleasă decît prin *cufundarea* în lumea ei, în adîncurile fibrei sonore. Acolo se petrece o mișcare psihologică intensă, dar trebuie să ne luăm răgazul și liniștea să coborîm pînă la ea. O asemenea lucrare ne îndeamnă să cugetăm îndelung asupra sensurilor percepției muzicii însăși. Nu cumva ne-am obișnuit să reacționăm doar la o artă a contrastelor violente, a gesturilor tari — și ne refuzăm, în chip dăunător, frumusețile gândirii sonore, rezultate din sedimentarea, în timp, a unor roci tari și prețioase?

Acestea fiind zise, ar fi în zadar să detaliam unul sau altul dintre episoadele *Mioriței*; ne mărginim să evocăm splendida eglogă *Dar cea mioriță*, în care suavitatea vocilor corului feminin plutește peste fondul inefabil, aerian, al instrumentelor de coarde. Sau poate, prin valoarea de contrast față de tot restul lucrării, *Dansul* (partea a zecea), una din cele mai remarcabile pagini orchestrale ale lui Sigismund Toduță, — dans halucinant, vizionar, răscolitor, demn de o asemenea epopee fără început și fără sfîrșit în negura vremurilor.

Pronunțata unitate a viziunii artistice, înglobînd „varietatea procedeeilor și mișcării” (de care vorbește Cornel Țăranu în programul de sală al concertului) reiese cu evidență chiar atunci cînd interpretarea — cum a fost de astă dată cazul — se preocupă în mai mare măsură de sublinierea simbului dramatic al lucrării, de alternarea între senin — transfigurata confesiune lirică a ciobănașului moldovean și aspectul de grandoare tragică al evenimentelor evocate de eposul popular. Participarea tuturor factorilor în interpretării a fost reunită printr-o calitate comună ridicată, prin acea înfiorare emoțională rezultată din pătrunderea componentelor esențiale ale stilului specific al maestrului clujean.

ALFRED HOFFMAN

Opera „Decebal” de Gheorghe Dumitrescu

Ca omagiu adus creației compozitorilor noștri și urmînd o meritorie tradiție, Opera Română și-a deschis stagiunea 1970/1971 cu o lucrare românească: *Decebal*, monumentală tragedie muzicală de Gheorghe Dumitrescu.

Abordînd genuri muzicale diverse, de la coruri și tîeduri, muzică de cameră și muzică de film, pînă la oratorii și opere, Gheorghe Dumitrescu își orientează de peste două decenii activitatea sa principală spre făurirea unor opere și oratorii *istorice*, care reflectă într-o măreață frescă muzicală, momentele cele mai importante din zbuciumata epopee a poporului român.

Acum, cînd opera *Decebal* a intrat definitiv în repertoriul Operei Române, putem avea viziunea istorică a întregului ciclu de lucrări vocal-simfonice în

ordinea cronologică a evenimentelor : *Decebal, Ion Vodă cel Cumplit, Tudor Vladimirescu, Răscoala, Fata cu garoafe, Zorii de aur*.

Personajul principal al întregii acțiuni dramatice, făuritor al istoriei proprii, prin jertfă neînfricată pentru umanitate și libertate națională, este poporul român, desemnat cu vigoare și claritate de libretul și muzica lui Gheorghe Dumitrescu.

Cercetînd cu pasiunea unui adevărat arheolog vechile izvoare ale antichității și, în special, viața strămoșilor noștri, dacii, „cei mai viteji și mai drepecți dintre traci“, cum spunea Herodot, ca și ritualurile, datinile și obiceiurile lor, compozitorul a acumulat materialul documentar-informativ necesar, cu ajutorul cărui a elaborat libretul lucrării sale. Avînd o vastă experiență în domeniul creației de operă și al efectului scenic, Gh. Dumitrescu și-a construit dramaturgia operei, bazîndu-se atît pe conflictul popor — condus de Decebal — trădătorul Bato, cît și pe desfășurarea luptei dacilor cu cîtropitorii romani, luptă pierdută eroic, dar glorificată prin jertfa supremă închinată triumfului demnității omului. Acțiunea dramatică are o continuă acumulare de tensiune imprimînd operei caracterul unui autentic tragism.

Compozitorul se inspiră din izvorul nesecat al folclorului, valorificînd străvechile datini, ritualuri și obiceiuri. Mijloacele sale de expresie caracterizate printr-un melos de esență modală utilizează o ritmică variată și pregnantă, o armonie simplă dar sugestivă. Partitura urmărește îndeaproape acțiunea și contrastele născute din conflict. Orchestrația este robustă dar aerată și transparentă. Deși suflătorii de alamă sint folosiți din plin, alături de o bogată percuție, chiar în momentele de mare intensitate dramatică, orchestra nu acoperă elementul principal al operei — vocea. Aceasta găsește totdeauna modalitatea necesară pentru a trece rampa și a fi auzită de public și înțeleasă.

Din partitura lui Gheorghe Dumitrescu se desprinde acel *stil* propriu compozitorului, un limbaj muzical caracteristic care s-a născut o dată cu oratoriul *Tudor Vladimirescu* și care, alături de anumite motive și leitmotive, conferă operelor sale o personalitate viguroasă și caracterul *ciclic*. Tragedia muzicală *Decebal* este o remarcabilă reușită a muzicii românești contemporane.

Opera este împărțită în patru acte (șapte tablouri cu titluri sugestive : Săgetătorii de nori, Cetatea Buridava, Argeza, Munții, Moartea Argezei, Bocetul, Flăcările Sarmisegetuzei).

Prin atmosfera linică, meditativă, ne-au impresionat în mod deosebit Prologul și Epilogul orchestral și scena „Sacrificarea fecioarei dace“ — în care muzica gingașă, duioasă la început, capătă treptat accente dureroase prin suprapunerea a două teme contrastante. Demnă de relevat este scena „orgiei adeptilor zeului Dionysos“ — o realizare în care mijloacele sonore instrumentale și vocale se întrepătrund cu cele coregrafice (maestru coregraf — Vasile Marcu) și cu efecte de lumină clar-obscură, cullminînd cu cîntecul de beție al lui Bato și de batjocură adresat lui Deceneu (regelle-preot care a ordonat stîmpirea viței de vie). Remarcăm de aseme-

nea : monologul lui Decebal din actul II, ca și toate intervențiile acestui personaj de-a lungul operei, avînd o ținută cînd sobră, solemnă sau sentențioasă, cînd duioasă și calmă, aria Argezei care pentru salvarea Daciei renunță la împlinirea iubirii ei pentru Bicilis, etc. Duetul Bicilis-Ardalus confruntă muzical două atitudini : una dură, violentă, în slujba răzbunării și alta caracterizînd puritatea și curajul. Intermezzo-ul simfonic din actul III sugerează foarte plastic lupta vitejească a dacilor contra invadatorilor romani, reamintindu-ne prin unele desene melodice scurte și acele bine cunoscute triole, episoadele adunării pandurilor lui Tudor și a luptei lor contra asupritorilor. Bocetul din actul IV, cîntat de Drigisa și un grup de preotese și femei dace este o pagină muzicală de o rară frumusețe, profund expresivă, o secvență care pregătește atmosfera finalului operei (Flăcările Sarmisegetuzei).

Sîntem îndreptățiti să elogiem întregul colectiv al Operei Române, care printr-o muncă îndelungată și printr-o sinceră dăruire a realizat un spectacol grandios, primit cu multă simpatie de public. Excelenta viziune de ansamblu a regizorului Jean Rînzescu, care poate fi considerată un succes al carierei sale, a imprimat spectacolului, în deplin acord cu scenografia sugestivă a lui Ion Ipser, un caracter monumental, dar, în același timp, o simplitate firească adînc grăitoare. Decorurile lui Ion Ipser vorbesc spectatorilor despre seriozitatea, talentul și hărnicia străbunilor noștri, calități devenite permanente ale poporului român. Masivitatea arhitecturii, eșalonarea planurilor, adîncimea perspectivei, efectele de lumină (alb-negru), efectul de ceață și nori din tabloul munților au suscitad admirația publicului amator de rare emoții artistice.

În rolul dificil al lui Decebal (personaj prezent aproape în toate tablourile) am apreciat vocea tot mai unitară, mai clară și mai suplă a basului Nicolae Florei, ca și atitudinea sa scenică demnă, de rege și ostaș, cu accente dure, sentențioase, cu inflexiuni de înțelepciune și blîndețe iar scenele de familie, cu inflexiuni de afecțiune și duioșie. O creație remarcabilă a realizat și Iulia Buciuceanu, în rolul reginei Drigisa. Vocea sa de mezzo a răsunit dramatic (chiar tragic) în registrul grav, în contrast cu dulceața lirică a mediului și claritatea strălucitoare a acutelor.

Impresionant prin meșteșugul utilizării glasului său generos, cu multiple nuanțe coloristice, basul Viorel Ban s-a impus în rolul trădătorului Bato, mai ales în Cîntecul de beție și în Cîntecul lui Deceneu. Baritonul Dionisie Konya s-a relevat prin noblețea cîntului ca și prin ținuta maiestuoasă a marelui preot Vezina. Am remarcat cu multă satisfacție două elemente tinere care prin vocile lor de calitate și prin agreabila prezență scenică constituie două promisiuni certe pentru opera noastră : tenorul Vasile Moldoveanu (Ardalus) și soprana Eugenia Moldoveanu (Argeza). În rolul lui Ardalus am mai ascultat și pe tenorul Ion Stoian, vîdînd o interesantă expresie scenică iar în al Argezei pe soprana Mariana Stoica, puternic temperament dramatic. Subliniem de asemenea vocaliza plină de poezie a Gabrielei Olariu (păstorașul), gingășia Corneliei Angelescu (o fecioară

dacă), cîntul sincer, naiv al lui Cristian Mihăilescu (străjerul). Tenorii Constantin Iliescu (Bicilis, comandant dac) și Gheorghe Iliescu (Diegis, fratele lui Decebal), utilizînd voci frumoase, în special în subacut și acut. În alte distribuții am putut urmări evoluția valoroasă a numeroși interpreți dintre care enumerăm pe Elisabeta Neculce, Traian Popescu, Mihai Panghe, Valentin Loghin, Cornel Rusu, Marina Mirea, Cezar Ionescu, Florin Hudeșteanu, Nicolae Celea, Aurel Dovănceanu etc..

Compozitorul Gheorghe Dumitrescu este binecunoscut ca un excepțional creator de coruri, măiestrie ce se face relevantă și în opera *Decebal*. Maestrul de cor Stelian Olariu a depus o muncă devotată în finisarea corurilor operei. Astfel au captat atenția publicului prin omogenitate, suplețe și colorit, corurile grupului de fete care depun flori la altar, intonațiile rituale din secvența împodobirii miresei, bocetul din actul IV, accentele de minie ale femeilor dace cînd ard de viu pe Bato, precum și numeroasele intervenții ale corului mixt sau bărbătesc: cîntecul de batjocoră al complotiștilor cu refrenul „Deceneu“, intonațiile preoților, invocînd ocrotirea lui Zamolxis, corul ostașilor care depun jurămîntul etc.

Stăpînind autoritar ansamblul vocal-simfonic, dirijorul Paul Popescu a reușit să estompeze intensitatea uneori excesivă a alăturilor și percuției pentru a da posibilitatea vocilor să se facă auzite. Prin-o execuție bine pusă la punct, întreaga orchestră și dirijorul ei, alături de toți ceilalți interpreți au contribuit la succesul bine meritat al operei tragice *Decebal*.

AL. COLFESCU

Simfonia op. 16 de Pascal Bentoiu

Sub bagheta lui Erich Bergel, Filarmonica din Cluj a interpretat *Simfonia* op. 16 de Pascal Bentoiu, lucrare în care fantezia poetică și-a dat mîna cu stringența scriiturii muzicale. Se cuvine să ne oprim puțin asupra acestei lucrări care în simfonismul românesc contemporan reprezintă, după părerea noastră (și nu numai a noastră) o remarcabilă realizare. Disprețuind elucubrațiile sterile și căutările ca scop în sine, Pascal Bentoiu s-a aplicat, cu seriozitatea care-l caracterizează, la talmăcirea plinului sentimentelor și gândurilor sale. Profundele-i intenții de expresie se oglîndesc în conținutul bogat al simfoniei.

Dirijorul Bergel are meritul de a ne fi dezvăluit pe de-a-ntregul tîlcurile mai adînci ale lucrării. Am crezut că este chiar o primă audiție. Subliniem că acest excelent șef de orchestră realizează, *ad literam* textul muzical. Mare lucru. Am apreciat faptul că în prima parte a lucrării, care se distinge prin vivacitatea scriiturii, Bergel a găsit acel flux continuu care să exprime bine unitatea mișcării, dincolo de metrica ei atît de variată, de diversă. El a redat în chip deosebit de convingător *adagio* median al simfoniei, reliefind caracterul de meditație, de nocturnă al acesteia, fără a se pierde în detalii, și

punînd accentul pe viziunea de ansamblu. (Am prețuit aici cîntul mai sumbru al alăturilor ca și figurațiile luminoase de la lemne).

În *final*, unde instrumentele de culoare și îndeosebi cele de percuție au un rol important, entuziasmul juvenil al lui Eric Bergel ne-a purtat către viziunea sa mai personală, șăgalnică, am spune *espiègle* a mișcării, cită vreme accentul poate că trebuie pus pe elementele de ordin dramatic, chiar tragic. Independent însă de aceasta, lucrarea a fost prezentată cu multă limpezime, în chip foarte organizat, de unde succesul de care s-a bucurat.

În încheierea concertului, bine cunoscutul triptic simfonic, *Mathis der Maler* realizat clar, explicit, atrăgător. Orchestra simfonică clujeană, organism artistic de primul ordin, ne-a oferit sub îndrumarea talentatului ei dirijor o seară de muzică pe care o socotim printre cele mai de seamă ale Festivalului.

J.—V.P.

Simfonia a VI-a „Armonia” de Wilhelm Berger

Concertul Filarmonicii George Enescu dirijat de Mircea Cristescu ne-a prilejuit reînțîlnirea cu muzica lui Wilhelm Berger, prin *Simfonia a VI-a „Armonia”*. Lucrarea atestă preocupările autorului de organizare a discursului muzical — cunoscute din interesante studii muzicologice — dovedind o gîndire pe cit de ordonată pe atît de avansată. Rezultanta sonoră îmbină suprafețe de evoluții tematice cu zone de culoare — și în acestea credem că stă simbul din care va evolua compozitorul de aci înainte. Căci, fără a-și piende, de cele mai multe ori un fir melodic conducător (structura intervalică bine încadrată ritmic fiind una dintre caracteristicile stilului lui W. Berger) există și fărâmițări ale acestuia, supuse unui proces de multiple suprapuneri, impresionînd prin efectul lor *global*. (O singură — personală — rezervă mă îndeamnă să socotesc poate nepotrivită intrarea prea vădit polifonică, în fugato, a unei teme largi, în acest cadru în care primează, cu succes, tocmai suprafețele globale). Iar măiestria în arta orchestrației a autorului nu face decît să le sporească puterea de a capta atenția ascultătorului, prin reușite combinări timbrale, în care rolul percuției este dozat cu gust, creînd chiar și culori inedite. Se evidențiază felul în care dirijorul Mircea Cristescu a știut să solicite orchestra, tocmai pentru crearea acestei ambianțe sonore. Și am putea cita, de exemplu, atmosfera creată la începutul lucrării; relieful pe care îl poate căpăta un sunet parcă umplînd spațiul (tot în partea I-a); capacitatea de diferențiere coloristică, păstrînd totodată unitatea, în partea a II-a, în care flautul conducător declanșează mii de rezonanțe în orchestră, creînd unul dintre cele mai reușite momente de efect global ale lucrării; amintim însă și unitatea sonoră ilustrată prin concentrarea pe un singur sunet care crește de asemenea în partea II-a).

Conform tradiției prin care autorul a dat un nume și precedentelor sale Simfonii și prezenta poartă un

titlu corespunzător etosului său: „Armonia” — în sensul echilibrului interior, rezultat din introspecțiune și reflecție. Faptul acesta se vedește și în construcția lucrării, de o desfășurare continuă, excludând izbucnirile exterioare, destinată să-și capteze forța și varietatea din sondările unei lumi profunde.

Faptul că numele lui Bela Bartók figurează într-un program al *Festivalului Enescu*, aduce, odată cu bucuria de a-i asculta muzica și o nuanță de emoție: ne gândim că, deși efemere, relațiile dintre cei doi mari compozitori au fost puternice și bazate pe o profundă stimă.

Muzica lui Bartók își păstrează aceeași răscoli-toare pregnanță, și, la fiecare audiere, nu încetează să ne uimească și impresioneze prin noutatea și complexitatea sa. Este și meritul interpretării de a fi dat o frumoasă redare a lucrării — *Muzică pentru coarde, percuție și celestă*. Am fi preferat poate o dozare mai intensă în prima parte, un început la o nuanță cu mult mai scăzută, astfel încât desfășurarea creșterii să cuprindă o arie mai întinsă și un spor de dinamism și de conturare a unelor accente, în ultima parte. Dar, în schimb, trebuiesc relevate caldele sonorități pe baza cărora șafodarea lucrării a putut să reliefeze dramatism, profunzime, menținând un plan elevat ținutei acestui concert.

MYRIAM MARBÈ

Simfonia a II-a de Doru Popovici

La începutul programului Orchestrei Radioteleviziunii, condusă de Iosif Conta am ascultat *Simfonia a II-a*, „*Spielberg*” de Doru Popovici, cu un reînnoit interes; acum, ca și la celelalte audieri ale lucrării, am apreciat sinceritatea expresivă de care dă dovadă compozitorul, mai puțin preocupat de modernitatea limbajului său, cit de continua melodicitate și de un anumit mesaj uman pe care tinde să-l comunice ascultătorului. Forma lucrării este concisă și clară, episoadele de structură riguroasă alternând cu altele de o desfășurare mai liberă, ca *solo-ul* plin de efect al oboiului. *Simfonia* este printre cele mai bine proporționate opere ale lui Doru Popovici; nobila gravitate a conținutului ei pătrunde în suflete pe o cale simplă și cu atât mai eficientă.

Orchestra Radioteleviziunii și Iosif Conta i-au dat o tălmăcire de ținută.

A.II.

Lucrări de Enescu, Paul Constantinescu, Theodor Grigoriu

Un program exclusiv de muzică românească, cuprinzând două opus-uri enesciene: *Octuorul în Do major* și *Simfonia de cameră pentru 12 instrumente*, alături de *Concertul pentru orchestră de coarde* de Paul Constantinescu și „*Elegia pontica*” de Theodor Grigoriu a prezentat orchestrele Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București — „Camerata” și „Academica” — în cadrul manifestărilor prilejuite de marea sărbătoare enesciană.

Un program de ținută și, totodată de o ridicată dificultate, capabil a reliefa potențele celor două tinere ansambluri orchestrale cu o existență artistică tot mai eficientă în viața concertistică.

După succesul scontat al „*Madrigalului*”, întâlnirea la Sala Mică a Palatului cu „Camerata” și „Academica” a conturat ferm reconfortanta idee a valoroasei munci educative și artistice ce se desfășoară în sălile Conservatorului buoureștean. Studenții au depășit cu ușurință stadiul unei prezențe încărcate de didacticism, interpretările oferite demonstrând un avansat stadiu al acumulării elementelor tehnice. În drumul spre maturizare, spre plenitudine, prezența „enesciană” a „Cameratei” și „Academicii” constituie, prin calitatea sa, un punct de referință.

Debutul *Octetului op. 7* de George Enescu, această pagină de profund lirism, marcată, în special ca suflu, de elemente romantice dar cu suficiente prefigurări ale evoluției ulterioare a compozitorului, ne-a încredințat că vom fi martorii unei echivalențe sonore reușite, previziune realizată în mare parte, exceptând nuanța de simfonizare, prin dublarea participanților, licență ce, după părerea noastră, nu este în spiritul discreției enesciene.

Dumitru Pop, sufletul formației, artist cu un orizont larg, dublat de un priceput profesor și de un delicat dirijor, a reușit, la pupitrul „Cameratei”, să pătrundă în esența muzicii enesciene, să o transpună sonor cu fidelitate și fior artistic.

Interpretarea *Concertului pentru orchestră de coarde* de Paul Constantinescu a reconfirmat seriozitatea și înalta înțelegere de care se bucură o partitură oferită în sala de concert de Dumitru Pop și „Camerata”.

În partea a II-a a programului a evoluat „Academica”, condusă de Alexandru Șumski. Un program echilibrat, judicios alcătuit, compus din remarcabile *Simfonie pentru 12 instrumente* de George Enescu și cantata „*Elegia Pontica*” de Theodor Grigoriu.

Dificilul opus de maturitate al lui Enescu presupune din partea interpreților o maximă forță de pătrundere în subtextul paginii, o stăpânire perfectă a tehnicii instrumentale, omogenitate de ansamblu și suflu poetic, atribute fără de care textul poate părea excesiv de sobru. Trebuie menționat că în această genială prefigurare a eterofoniei, un element hotărâtor îl constituie fluența derulării evenimentelor sonore, comuniunea spirituală și afectivă a interpreților pînă la totala identificare. Ar fi poate prea mult să cerem totul unei formații tinere, cu abilitate mai mult sîntem datori să consemnăm succesul reparator pe toate planurile prin interpretarea oferită.

„*Elegia pontica*” de Theodor Grigoriu, compozitor ce se înscrie printre cei mai creatori discipoli ai lui George Enescu, o cunoșteam dintr-o anterioară execuție, datorită aceleiași formații.

Mărturisim că la prima audiere multe frumuseți ascunse în acest sobru recviem laic ne-au scăpat. De data aceasta, cu un text nu numai însușit ci și pătruns de spiritul său. „Academica” a reușit în mai pronunțată măsură să contureze acea atmosferă de durere a înstrăinării, acea lume de tristețe, în care pînă și obiectele își pierd contururile și, împotriva oricărei legi gravitaționale, plutesc incerte și înformale în jurul eroului antic. Solistul Pompei Hărășteanu, meritos ca însușire a textului, nu a reușit să pătrundă în esența partiturii.

Merite revin grupului vocal din corul „Madrîgal“, „Academicii“ și dirijorului Alexandru Șumski, cu o mențiune specială pentru ultimul, un tînăr cu multiple preocupări, cu o frumoasă perspectivă artistică.

MIHAI MOLDOVAN

Creații românești în interpretarea formației „Ars Nova“

Înainte de turneul pe care-l avea de făcut în Anglia, „Ars nova“ a prezentat un concert la Sala Mică a Palatului, în care a cîntat lucrări de Vasile Herman, Dan Constantinescu, Doru Popovici, Cornel Țăranu etc. Apreciem siguranța, promptitudinea în răspunsuri, muzicalitatea instrumentiștilor clujeni. Era în acel concert o bună prezentare a unor concepții de creație riguroase, a unor condeie concentrate în esențializarea sunetelor. În Festival, „Ars nova“ a spicuit din programul concertului amintit, a ales într-adevăr piesele care au avut recunoașterea valorii, din partea publicului.

Am reascultat așadar *Episoadele* lui Vasile Herman, recunoscînd finețea, rafinamentul limbajului. Scurte piese, structurate după un calcul din seria lui Fibonacci, *Episoadele* sînt ca delicate guașe; Cornel Țăranu a găsit, împreună cu formația sa, culorile adecvate, subliniindu-le fluenta. De asemenea, *Sinfoniei de cameră* de Dan Constantinescu i s-a asigurat inteligent dozarea rafinată, construcția din dale consistente de „clasic“ printre care aleatorismul circula lejer, dînd senzația de joc al contrastelor. Am putut asculta în concertul formației „Ars nova“ *Dialogurile* lui Cornel Țăranu; trei suflători, două percuții și pian desenau parcă în cele trei secțiuni, imagini statice, căutau mai mult evidențierea unui lirism, a unei atmosfere lirice, rezultate din contemplare, din meditație. Ultima lucrare *Piese pentru 13 instrumente* de Tiberiu Olah, a fost în redarea formației clujene „Ars nova“ o demonstrație de virtuozitate și claritate tehnică, piesele lui Olah, vizînd tocmă realizarea unei fantezii sonore. Din ce în ce mai omogenă, mai sigură, mai stăpîină pe înțelesul literei partiturii, „Ars nova“ însonie în peisajul artei interpretative românești nota de luciditate, de inteligență. Alături de „Ars nova“, la recitalul de muzică românească și-a adus contribuția Aurelian-Octav Popa. Am scris de multe ori despre arta acestui mare clarinetist, despre impecabila virtuozitate, despre profunzimea gîndirii, despre recreerea partiturilor pe care le abordează. Din plin, în *Sonata pentru clarinet și pian* de Alex. Hrisanide, alături de compozitor, am simțit aceste distincte trăsături. Mai mult, talentul de a transmite esența dantelatelor părți a topit imaginile într-o lume rarefiată, ce rezulta din adîncurile fluidului popular.

SMARANDA OȚEANU



Emilia Petrescu



Valentin Teodorian

Lieduri de compozitori români

Din ultimile manifestări ale Festivalului „George Enescu” ajuns la cea de a 5-a ediție a sa, remarcăm în mod deosebit concertul de lieduri create de compozitori români contemporani.

Liedurile lui Mihail Jora — *Cine, Păstrează, Bucură-te floarea mărilor!* — inspirate de niște versuri minunate, ale poezilor mult apropiați de autor, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Mariana Dumitrescu, ne-au impresionat profund. Am putut admira bogata fantezie armonică a lui Mihail Jora, o imbinare subtilă, personală și expresivă între neoromantismul cu tente expresioniste și unele aspecte modale cromatizate, provenite din „alchimizarea” cîntecului popular românesc. O libertate ritmică, la care se adaugă o simplitate extremă a scriiturii pianistice, redau un ton de confesiune, tipic pentru Mihail Jora, care parcă ne întîmpină cu vorba sa caldă, într-un molcom grai moldovenesc, vibrînd intens la tot ceea ce este frumos și departe de orice atingere necurată.

Tot un ton de confesiune se desprinde din liedurile lui Constantin Silvestri pe versurile lui Rilke. Am regretat că au fost programate cîntecele de tinerețe ale lui Constantin Silvestri și nu acele lieduri pe versuri de Rilke, dintr-o epocă matură, concepute într-o libertate atonală deosebit de pregnantă, de o puternică forță emoțională. (Ne referim la acel număr de opus, pe care l-a tălmăcit la un înalt grad de măiestrie Constantin Stroeșcu, cu vre-o 15 ani în urmă.) Dar am fi nedrepti dacă nu am recunoaște acestei muzici dintr-o fază incipientă a compozitorului, un lirism romantic, realizat într-un climat de o fină muzicalitate. Ca și în alte lucrări ale sale se conturează o stare de vis... căci Silvestri nu a fost un lucid în sensul clasic, ancorat în realitatea imediată, angajat foarte concret în ea sau, cum ar spune Tudor Arghezi: „*capabil să jefuiască cerurile!*” Totuși, dincolo de contradicțiile estetice ale artei sale, întîlnim o candoare, ce redă parcă omenirii omenia... Și, nu întimplător, Mihail Jora afirma următoarele în legătură cu acest mare artist:

„Silvestri a ajuns la o cotitură a vieții, pe care nemișii o numesc „Sturm und Drang Periode”. Puihoiul sufletesc din trupul său debil nu poate și nu trebuie stăvilat artificial. Timpul va domoli apele, iar cînd ele vor fremăta luminos, Constantin Silvestri va ști să înfrunte cu seninătate adversitățile vieții. Iar atunci, minumatul său talent va atinge, fără îndoială, înălțimile pe care planează marii compozitori de totdeauna.”

Liedul *Primăvara* de Carmen Petra Basacopol se înscrie în același climat meditativ; muzica, plină de sonorități discrete, dar în același timp de o bogată fantezie timbrală, redă semnificații transcendente ale poeziei Mariane Dumitrescu.

În continuare am ascultat lieduri de Zoltan Aladar și Liviu Comes, inspirate de o expresie mai aspră a pămîntului, sub cerul fecund al artei transilvănene. Zoltan Aladar, în liedurile sale pe versuri de poeți maghiari, imbină convingător elemente ale folclorului românesc și maghiar, la care adaugă elemente ale tehnicii componistice tipice pentru ultima fază creatoare a lui Béla Bartók și pentru perioa-



Martha Kessler



Elisabeta Neculee-Carfiș

da medie a lui Arnold Schönberg, — ne referim la o armonie violent cromatizată. Liviu Comes are o expresie asemănătoare, se deosebește însă printr-o mai vizibilă afirmare către folclorul românesc, într-un colorit de artă camerală elevată și interiorizată. Liedurile lui Dinu Lipatti pe versuri de poeți francezi au multă eleganță și ne amintesc de linia Fauré-Duparc. Și la Nicolae Coman se simte o înfrîurire a liedului francez, dar ramificațiile sînt mai noi, ducîndu-ne cu gîndurile la Messiaen, dar și la un Enescu de fază tîrzie. Primul cîntec (*Iarba*) mi se pare cel mai bine conturat și chiar emoționant! Un anume aspect coloristic, de nuanță post-impresionistă, se remarcă în cîntecetele lui Mircea Chiriac: *Balada unui greier mic și Vara în Capitală*. Atmosfera generală e plăcută, liniștitoare, nelipsită de nuanțe pastorale. În liedurile *Sus și Visătorul* pe versuri de Lucian Blaga, Marțian Negrea promovează eficient elemente ale serialismului dodecafonic, fără a-și pierde însă vechile coordonate stilistice. Este o muzică visătoare, profundă, adecvată imaginilor poetice, parcă mereu în ambianță cosmică. Liedurile din ciclul *Culori*, pe versuri de Adrian Maniu, scrise mai recent de Tudor Ciortea, atrag atenția prin bogata inventivitate melodică și armonică, larg cromatizate, ca și prin eleganța scriiturii pianistice. Și cu această ocazie, fericită, am putut admira autenticul talent al lui Tudor Ciortea de a crea un lied, în care muzica și versurile se îmbină cu finețe, în apele ușor involburate ale unei tonalități mult extinse, dar departe de orice ar constitui nedoritul arbitrar! Liedurile lui Andreas Porfetye pe versuri de Nicolae Labiș, dăltuite cu migală, sub cerul sonor bogat în ramificații hindemithiene sau bergiene — preluate creator —, constituie un pios omagiu adus tinărului fiu al Moldovei, care s-a stins curat ca un fluier, doinînd duios prin codrii seculari, lăsîndu-ne o imagine poetică emoționantă, mai ales prin acel sublim poem în care deplînge moartea unei căprioare...

Compozitorii au beneficiat de interpretări remarcabile. Emilia Petrescu, Marta Kessler, Elisabeta Neoultce-Carțiș, Valentin Teodorian, pianistele Lizette Georgescu și Martha Joja, au tălmăcit cu multă finețe, obținînd o trainică fuziune, pînă la identificare, între discursul muzical al vocii și al instrumentului, care de data aceasta a refuzat pe drept cuvînt rolul de simplu acompaniator. A fost o seară despre care mi-au vorbit cu mult entuziasm și emoție personalități ale muzicii universale.

DORU POPOVICI

Program românesc în interpretarea formației „Musica Nova”

Concertul de muzică românească de cameră a oferit posibilitatea reaudierii a patru lucrări, binecunoscute de altfel publicului bucureștean.

Desigur, asemenea împrejurare este întotdeauna o bună ocazie de a se confirma sau eventual infirma valoarea unei piese muzicale, de a descoperi unele

aspecte sau detalii nesesizate la o primă audiere. Ținînd seama însă că mijloacele de comunicare: radioul, discul, banda magnetică, pot oferi astăzi multiple posibilități de repetare a audițiilor unei lucrări, considerăm că era mult mai util și necesar, atît pentru compozitorii români, cit și pentru buna și în același timp prompta informare a publicului (românesc și cel străin), ca Festivalul „George Enescu” să fi fost o tribună de lansare a primelor audiții, cu „opusurile” cele mai recente.

Cele patru lucrări audiate sînt desigur reprezentative pentru autorii respectivi, dar ar fi fost mult mai interesantă prezența acestora în Festival, cu ultimele creații.

Concertino per la Musica Nova, compus în anul 1967 și dedicat excelentei formații bucureștene (care a executat de altfel lucrarea) constituie o îmbinare strălucită a calităților unui elevat muzician, care este Adrian Rațiu.

Fără a fi în aparență un căutător al mijloacelor epatante de exprimare sau a unui nou mod de a privi muzica, ca fenomen sau semnificație, Adrian Rațiu reușește în lucrarea sa să realizeze o fericită sinteză a mijloacelor contemporane de expresie, care printr-o punere inedită în pagină, conturează un fenomen sonor, purtînd amprenta certă a autorului.

Combinînd latura solistică (fără să exagereze în mod inutil aspectul virtuozității) cu cea de ansamblu, (remarcăm în acest sens partea IV-a, unde pianul solist alternează cu grupul celor 4 instrumente), iar scriitura de ansamblu fiind obținută atît printr-o împletire polifonică a vocilor, cit și printr-o țesătură „pachet”-acordică, se realizează o diversitate a discursului muzical și în mod implicit o mare varietate de expresie.

Menționăm în mod special partea III-a, care prin realizarea unei transparențe și rarefieri în scriitura vocilor, creează o atmosferă intimă de o nobilă puritate și frumusețe, ceea ce ni se pare a fi aspectul cel mai particular și reprezentativ al lui Adrian Rațiu.

A doua lucrare audiată: *Cinci poeme* pe versuri de Mariana Dumitrescu pentru cvintet și recitator, ni-l dezvăluie pe Ludovic Feldman într-o continuă și neobosită căutare a unui mod nou de exprimare artistică, cu atît mai demnă de remarcat la un creator de artă, a cărui vîrstă este de aproape 80 de ani.

Caz unic al generației sale, Ludovic Feldman rămîne, credem, în continuare deschis acumulărilor de limbaj, ceea ce ne îndreptățește să-l considerăm un exemplu de tinerețe și vigoare spirituală cu totul neobișnuită.

Avînd ca punct de reper cinci din poemele remarcabilei poete Mariana Dumitrescu: *Cîntecul din ramurile nopții*, *Vremea culesului*, *Invocație*, *Urcușul*, *Bun rămas*, a căror esență poetică pendulează între discreția elegiacă și dramatismul uneori de nuanță tragică, compozitorul realizează o muzică ale cărei structuri (rezultate dintr-o tehnică post-serială, prin tratare liberă) se plămădesc direct din substanța poemelor.

Versurile ne apar de asemenea și ca „Motto”-uri ale fiecăreia din cele 5 părți.

Muzica oferă momente dintre cele mai frumoase ale creației autorului, lucrarea situîndu-se (ca și cea a

„Canto I” de Aurel Stroe; Jörg Demus și Filarmonica „Banatul”

lui Adrian Rățiu), printre reușitele de prim ordin ale muzicii românești de cameră din ultimii ani.

Trio pentru vioară, violă și violoncel de Dumitru Capoianu a oferit surpriza de a constata la autor (inclinat mai mult spre prelucrarea cîntecului popular și spre asimilarea în muzica sa a elementelor originale din jazz), o certă evoluție stilistică și de limbaj. Abia prezente, elementele de factură neoclasică sînt tratate lapidar prin scurte și fragmentare imitații ce se pierd, pulverizîndu-se în contextul destul de „abstract” al muzicii.

Lucrarea este scrisă cu o vădită măiestrie artistică atît pe planul tratării instrumentelor, cît și pe planul construcției formale, cu un remarcabil simț al echilibrului și al conciziunii materialului.

Din păcate însă, nu putem spune mai mult despre această muzică. ceva mai palidă ca prezență în compania celorlalte.

De departe, compoziția *Treptele tăcerii*, aparținînd lui Anatol Vieru, a constituit puțutul culminant al întregii serii.

La fel ca și Ludovic Feldman, Anatol Vieru a parcurs un drum creator într-o continuă și impresionantă ascensiune, înscriindu-se alături de Ștefan Niculescu, Aurel Stroe și mai tinerii Mihai Mîțrea Celarițianu, Corneliu Cezar, Lucian Mețianu. Costin Miereanu, printre compozitorii care au „împins” înainte muzica românească și au îmbogățit patrimoniul culturii muzicale românești cu valoroase creații.

Stă mărturie în acest sens, prezența cu deosebit succes în ultima vreme pe plan internațional a lui Anatol Vieru, ca eminent reprezentant al muzicii românești contemporane.

Lucrarea cîntată în concert precede etapa ultimă în creația lui Anatol Vieru (*Clepsidra, Cribla, Muzeum, Orologiu*), marcînd o perioadă de tranziție, împreună cu *Odă tăcerii*, între etapa anterioară, legată intrucîtva de neoclasicism (concertele de flaut, violoncel, vioară, pian), și ultima mai sus menționată.

Titlul lucrării sugerează mai mult metaforic (căci tăcerea sub forma pauzei generale nu este de fapt prezentă în lucrare), ideea pierderii treptate a unei identități care se metamorfozează continuu, schimbîndu-și mereu fațetele, formele de existență.

Într-un permanent proces de acumulare, sunetul se transformă treptat în zgomot, factor cotidian care capătă însă la Vieru o altă semnificație și funcționalitate decît la Cage spre exemplu, fiind subordonat ca element al vocabularului de mijloace, construcției formale.

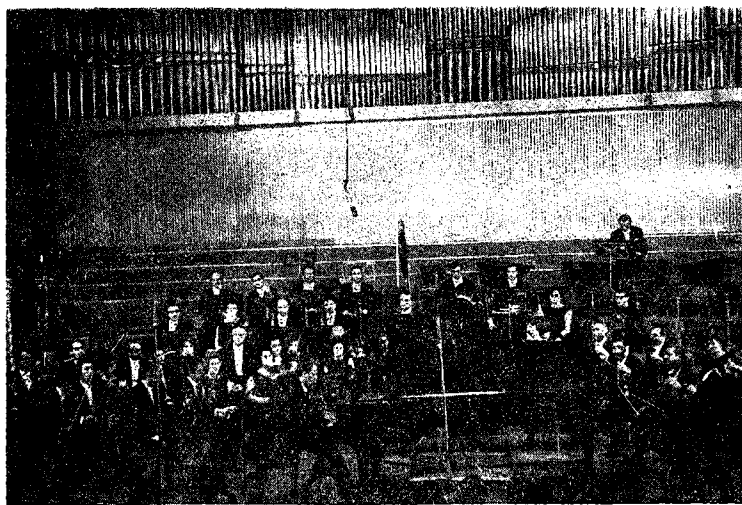
Magistrală este apariția clopotului la sfîrșitul compoziției (pe un interval obstinat în decrescendo), personajul ciudat, care se naște proiectînd parcă o lumină cu totul nouă asupra lucrării, desăvîrșind parcă o împlinire.

Trebuie subliniată în mod deosebit contribuția celor trei formații, cvintetul „Musica Nova”, „Pro Arte” și „Philharmonia” la reușita deplină în interpretarea pieselor (menționînd prezența cu totul remarcabilă a percutistului Cornel Huss), formații excelente care au servit cu totală dăruire și devotament lucrările celor patru compozitori. Mai puțin a convins recitarea pe alocuri improvizată a lui Ion Marinescu, de altfel un eminent actor.

Concursul și Festivalul „George Enescu” a făcut, de cele mai multe ori, săli pline. Este o realitate îmbucurătoare. Au fost nume și formații de renume, care au atras pe ascultători. Nu le mai cităm; sînt cunoscute. Dar au fost artiști mai puțin cunoscuți la noi, deși intrați în enciclopediile muzicii. Printre acestia, Jörg Demus, foarte tînăr (încă) pianist vienez, care ne era cunoscut din înregistrările sale excelente, fie că este vorba de Bach, sau de contribuția sa la interpretarea muzicii de cameră de Schubert ori Schumann. În *Encyclopédie de la musique*. (Ediția Sequoia — 1964) Jörg Demus figurează drept un interpret a cărui specialitate este Bach și care face o carieră internațională”. O seamă de cronicari de peste hotare, critici de notorietate, ca Bernard Gavoty, Claude Rostand ș.a. i-au consacrat lui Demus, cronici cu totul superlative. Exigentul dar părătitorul (ca să nu zicem pătimașul) Bernard Gavoty de pildă, socotește că arta sa reprezintă „o elocvență asemănătoare cu a lui Cortot, o sonoritate nervoasă și o varietate a tușeului proprii lui Kempff, concepția riguroasă și în același timp elevată a lui Yves Nat” (se referă la repertoriul romantic).

Judecînd, la rece, ca unii care i-am auzit pe toți acești mari muzicieni citați (Yves Nat, mai puțin cunoscut, l-a acompaniat, cu o reală măiestrie la Paris, pe George Enescu) comparația ni se pare exagerată. Jörg Demus este un pianist valoros. Dar de aici pînă a afirma că el chintezentiază însușirile marilor maeștri citați este, totuși, un drum, pe care exegeții, amabili și — ierte-ni-se expresia — reclamagii, îl acoperă într-o fracțiune de secundă. Nu mai cităm... faraminoasele aprecieri ale lui Claude Rostand, căci spațiul nu ne permite, spre a trece la subiect, arătînd, pe scurt, cite ceva din *Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră în Si bemol major* de Brahms, care este, mai de grabă, o magistrală simfonie cu pian. Din capul locului vom spune că atacul inițial, al pianistului după apelul cornului, a fost moale, neconcludent. Am fi dorit mai multă forță și, de ce să nu spunem, mai multă precizie. (Cornista Filarmonicii Banatul s-a dovedit însă, în pasajul său cu caracter solistic, o foarte bună interpretă).

În partea mediană a concertului, dirijorul Nicolae Boboc, care este un fin muzician, a solicitat orchestrei intensități moderate — de unde evidențierea cîntului solistului despre care, cu sinceritate, nu putem spune că s-a afirmat printr-o tratare poetică apreciabilă. În final ne-am așteptat, deasemenea, la mai mult nerv. Este vorba, doară, de acele infocate melodii maghiare care se cereau, credem, prezentate cu mai mult antren, cu mai multă poezie și romanticism. Drept care, Jörg Demus a apărut consecvent principiilor sale de „raționalist” al muzicii. Solistul a acodat apoi suplimente din Bach (redat ca Scarlatti) din Schubert la solicitările ascultătorilor, amatori totdeauna să cunoască și albe laturi interpretative, pe care le-a susținut cu succes și într-un stil personal. Ca o notă distinctivă a interpretărilor lui



Jörg Demus, vom arăta propulsiunea sa către anumite întârzieri, anumite *suspens*-uri, care rimează, probabil, cu unele trăiri interioare, cu unele reculegeri intime și pe care trebuie să mărturisim, că nu ni le-am însușit totdeauna, raportându-le la litera textului muzical.

În programul concertului a figurat și *Canto I* de Aurel Stroe. Cercetător de forme noi de expresie, muzician cultivat, în permanentă efervescență creatoare, Aurel Stroe a realizat o lucrare simfonică reprezentând o esență a căutărilor sale. *Canto I* reprezintă o sinteză, excelent organizată, a nu mai puțin de 14 melodii folclorice, de pretutindeni și din toate epocile. *Canto I* a apărut la audiție, ca un imens crescendo, dela grav către zonele de înălțime maximă, cu un interes al sonorităților nebănuite. Orchestra „Banatul” ne-a oferit sub bagheta talentatului Nicolae Boboc, un *avant-gout* al acestei interesante lucrări, a cărei bogată substanță va putea fi savurată pe deplin în cadrul unor audiții succedente.

În încheierea programului o bună interpretare a *Simfoniei a VI-a în si minor*, de Șostacovici, lucrare care reprezintă, într-un fel, o sinteză a căutărilor până la acea epocă (1939) ale compozitorului. Orchestra „Banatul”, dirijată cu discernământ și cu impulsii energice și precise, ne-a redat, pe rînd, dramatismul răscolitor cu accentele sale sumbre, vecine cu disperarea, ca și momentele de exuberanță, de tineresc entuziasm, de umor și vioiciune exultantă, care alcătuiesc substanța de fond a valoroasei lucrări.

„Cvartetul Juilliard”

Creat acum aproape un sfert de veac, din inițiativa cunoscutului compozitor american William Schumann, președintele Academiei de muzică *Juilliard* din New-York, cvartetul „*Juilliard*” a reușit să se impună drept o formație de coarde de prim ordin, cucerindu-și de-a lungul unor turnee mondiale, cînd s-a manifestat în cele mai de seamă centre muzicale, o reputație crescîndă și pe deplin justificată. Din formația inițială mai fac parte și astăzi Robert Mann

(vioara I) și Claus Adam (violoncel) ambii, compozitori și interpreți virtuozii. Între timp au luat loc, la vioara II Earl Carlyss, violonist de remarcabile virtuți tehnice iar la violă Samuel Rhodes, compozitor și interpret concertist. Ceea ce caracterizează cvartetul *Juilliard*, socotit în bloc, sînt mijloacele tehnice remarcabile de care dispune, o desăvîrșită muzicalitate și o spiritualitate în care poezia ocupă un loc de frunte.

În programul celui de al doilea concert au figurat două cvartete beethoveniene, remarcabile atît sub raportul ideilor muzicale cit și a perfecțiunii formale. În *Cvartetul op. 59, nr. 2 în mi minor* ne-a cucerit noblețea cu care a fost expus acel *adagio, con molto sentimento*, una dintre cele mai sublime reverii despre care se spune că i-a fost inspirată compozitorului de o noapte înstelată. Aici viola și violoncelul au creat tensiuni dramatice deosebit de puternice, care au avut o notă de durere.

În *allegro* următor, scris în tonalitate minoră și pe un ritm în trei timpi, tema rusă, din trio, a fost redată cu o deosebită pregnanță de cele patru instrumente care au tratat-o polifonic. Ne-a impresionat atacul sincron de o mare vigoare din presto final, dinamismul, nervul și vitalitatea învederate. Este relevabil consensul unanim cu care au cîntat cei patru muzicieni, stilul sobru și în același timp avîntat, cu totul beethovenian, imprimat interpretării.

După pauză a fost prezentat *Cvartetul nr. 13 op. 130 în Si bemol major*. Este scris conform tiparelor tradiționale dar avem de-a face cu un număr mai mare de mișcări (șase) fără o legătură între ele, așa cum ar fi acelea ale unei suite. Vioara I a atacat în *Adagio ma non troppo*, un motiv trist, după care cea de a doua violină, unul plin de hotărîre, susținînd această opoziție tematică și ritmică printr-un dialog strîns în care motivul viguros a rămas pe primul plan.

De o convingătoare elocință a fost cîntul celor patru interpreți în *Presto* următor. Ei și-au întrepătruns vocile respective în chip subtil, pentru ca, după aceea, în *Andante ma non troppo, poco scherzando*, cîntul lor să exprime pe rînd un sentiment de visare, apoi o anumită melancolie fără tristețe.

În *allegro assai; Alla danza tedesca* artiștii ne-au restituit dansul german cu tot complexul polifonic adus în joc de Beethoven, făcîndu-ne să savurăm acea muzică ce pare să aducă ecouri, uneori străvechi.

În *Adagio assai* următor, *Cavatina* a fost redată cu tot lirismul cerut. Beethoven socotea această arie simplă drept cea mai frumoasă pagină pe care a scris-o în muzica sa de cameră și nu putea să o asculte fără a-i da lacrimile... Este un lied minunat pentru care cei patru muzicieni au găsit accente răscolitoare.

Încheierea a fost făcută cu *fuga* mai simplă și scurtă, scrisă de compozitor în locul „marii fugi inițiale”, redată cu simplitate dar cu o savantă respectare a țesăturii ei polifonice. Aceste două cvartete ne-au dat măsura integrală a valoroasei formații „*Juilliard*”, una cum nu am mai auzit, de la celebrul cvartet Rosé, de glorioasă aducere aminte.

J.-V. P.

Știam despre cvartetul american „Juilliard” că se numără printre cele mai celebre din lume și am avut chiar destule prilejuri să-i ascult înregistrările de o rară frumusețe pe discuri editate de marile companii — Columbia, R.C.A. Victor, Philips, ș.a. —

Dar n-am putut cuprinde niciodată măsura întregă a acestui „miracol de perfecțiune” și n-aș fi înțeles niciodată în ce constă el fără contactul „pe viu” oferit de cele două concerte programate în Festival, unul în ambianța intimă a Ateneului altul la Sala mare a Palatului. Serile „Juilliarzilor” rămân de neuitat și înscriu în agenda sărbătorilor muzicale ale Festivalului momente cufminante de mare și adevărată artă.

Cînd definesc cîntul cvartetului ca „un miracol de perfecțiune” mă gîndesc deopotrivă la forarea răscolitoare a substanței muzicale, pentru evidențierea esenței și la modalitățile tehnice fără cusur puse în slujba acestei forări.

Pagini diferite din Mozart, Webern, Schubert, Hugo Wolf, își etalează, pe rînd frumusețea, sub arcușele vrajite ale acestor adevărați magicieni. Închizi ochii și crezi în existența unui singur instrument, unui instrument divin, cu asemenea potențial expresiv, cu asemenea largi posibilități timbrale !

Pare o singură răsufare, un singur gînd, o singură speranță, un singur zîmbet, o singură durere, un singur vaet... Și sînt totuși patru oameni, patru voințe și patru naturi temperamentale distincte, patru convingeri adunate, îmbrățișate, unite de o mare pasiune comună : slujirea muzicii ! La înălțimea amestitoare a acestei pasiuni, pe domeniile incandescente unde arde veșnic flacăra focului sacru, „Juilliard-ul” își distilează versiunile sale. Oricare dintre ele este un model de supremă dăruire artistică, de totală contopire cu gîndirea și simțirea compozitorului, pentru delectarea și fericirea ascultătorilor.

Alegînd din lucrările mozartiene dedicate cvartetului de coarde, pe cel ce poartă numărul 18 (*La major KV 464*) — o culme a creației Maestrului — „Juilliard” îl plămădește în contururi sonore luminoase, fără a-l lipsi de relieful desenului polifonic dens și de vigoarea ritmică. Încărcate de substanța dramatică, variațiunile *Andantelui* ne fiind transparentă și simplitatea celui mai pur stil clasic.

Cu „*Fata și moartea*” — *cvartetul nr. 14 în re minor*, operă postumă de Schubert, sensibilitatea celor patru artiști se mulează pe o muzică gravă, inundată de neliniști și tristețe. Acum trăim marea revelație și asistăm, înfiorați de emoție la o interpretare de dimensiuni generale, pe măsura genialității muzicii pe care o tălmăcește ! Ansamblul parcurge, într-o impetuoasă involburare partea I-a — *Allegro* — și începe șirul variațiunilor ornamentale ale *Andantelui*, scrise pe melodia cu rezonanțe de coral a liedului „*Fata și moartea*”. Cantilene blînde — cum suna violoncelul în registrul cel mai acut — se topec în stratificări sonore agitate, în combinații ritmice mișcătoare, prevestind relieful modulațiilor dure, armoniile aspre și amploarea orchestrală a *Finalului*.

Trei din cei patru membri ai acestui extraordinar ansamblu — Robert Mann (vioara I) Samuel Rhodes (violă) și Claus Adam (violoncel) sînt compozitori cu merite recunoscute în școala componis-

tică nord-americană de astăzi (Earl Caryss — vioara II-a — e un apreciat solist, deseori invitat la marile festivaluri). Faptul nu este lipsit de semnificație. El atrage, drept consecință directă, o anumită modalitate de exprimare a textelor muzicale aparținînd muzicii contemporane, un anumit fel de a înțelege și de a reda sensul partiturilor moderne și limbajul lor, de la nivelul celui care știe să le și construiască. S-a evidențiat pregnant acest lucru în deslușirea de o incredibilă claritate a celor 5 *mișcări pentru Cvar-tet, op. 5* de Anton Webern. Socotită aproape inaccesibilă marelui public, această muzică mi-a apărut acum chiar apropiată. I-am înțeles meandrele, i-am urmărit imaginile, i-am apreciat frumusețile.

Sub forța celor patru arcușuri, dominate de o singură și arzătoare pasiune, pagini muzicale socotite „noi” și-au descătășat încărcătura emoțională latentă și au căpătat viață.

Să fim deci recunoscători „Juilliard-ului” că ne-a ajutat să descoperim și să pătrundem tainele stranii și fermecătoare ale unei mari compoziții și a unui mare compozitor, la noi încă insuficient programat și poate, chiar prea puțin prețuit.

ANA FROST

Jean-Pierre Rampal

Un om înalt, puternic.

O figură de bonom ; zîmbea fiecăruia, ca la o adunare între prieteni, la care fusese invitat să cînte, ca la o intimă seară de muzică, amintindu-și parcă de cunoștințe vechi. În miinile lui, flautul — cel mai desăvîrșit urmaș al bucolicului instrument al păstorilor elini — era de aur.

Nu știu cînd a cîntat Händel sau Bach. Nu știu cînd s-a terminat *Syrinx-ul* lui Debussy și a început *Dansul căprioarei* de Honegger. Poate s-a cîntat și



Enescu și Poulenc; până am auzit frânturi din *Orfeu* lui Glück...

Două ore de melopee. Două ore de melodie. Omul puternic, înalt, cu flautul de aur, și-a închinat forța gingășiei. Simțeam cum sube de oameni își țin respirația. Nu puteai stînji tonurile grave care se pierdeau ca la un corn în surdină, undeva în adînc. Treceau pe lingă fiecare, vibrațiile prelungite ale sunetelor stînsse. Urcă spre treptele dificile ale supra-acutului, oîstgînd în căldură și strălucine, se întorcea spre intonațiile grave, purtînd mantia de mister a povestirii cu multă lumină și bucurie. Trilurile perfecte tablourile senine, încercate cu gînduri bune.

Cîntecul pătrunde în gîndurile fiecăruia dintre cei ce ascultau. Cum să nu zîmbești, la rîndu-ți, oînd îți dădeai seama că muzica ce se oînta era doar prima dintre treptele pe care le numărai de la podium la sală; urma timbrul, visător, cu strălucirea vorbelor sincere; urma Muzica... Descrețea frunțile, descria șăgalnic întîmplări, medita, se tînguia, te făcea să-l urmezi în suferințele lui, ca apoi să-ți arate pași vioi de joc. Înlănțuia eteric armonicele; catifela tremolo-urile.

Timbrul flautului său deștepta lumea tablourilor lui Cézanne. Te puteai gîndi și la *Răsăritul de soare*, al lui Monet, la acele culori deschise, acoperite de cîteva pete, la coloritul care destrăma forma... Sau la *Nuferii săi* — vîrtejuri de impresii, ostoite în tușe lungi. Alăturai muzicii *Acoperișurile roșii* ale lui Pissarro, unde grafia arborilor era umbrită de grinzile roșii... arabescuri de impresii, culori.

Un om cînta.

Era Jean Pierre Rampal.

S. O.



Există mari muzicieni interpreți — proeminente personalități ale artei contemporane — a căror atitudine în materializarea sonoră a creației muzicale se impune și captivează prin viziunea clară, echilibrată, prin discreția sau chiar sobrietatea gestului, a ideii artistice care prezidă actul însuși al interpretării. Există, de asemenea, interpreți care prin traducerea în fapt sonor a semnelor partiturii, recreează datele acesteia potrivit propriilor coordonate spirituale și temperamentale, abandonîndu-se cu dăruire momentului propriuzis al interpretării. Privite din acest punct de vedere, realizările interpretative ale lui Jean Pierre Rampal — impresiionante prin bunul gust ireproșabil, acționînd cu putere de lege — nu cunosc limita dintre emoția autentică a comunicării și rațiunea, sensurile acesteia. Fiecare acțiune interpretativă — fie că este vorba de tîlmăcirea lui Bach, Beethoven, sau Debussy, Enescu și Bartok — reiese în mod firesc, cu eleganță și multă, foarte multă distincție, din exigențele partiturii, din respectul față de aceasta.

Există, desigur, în viziunea lui Rampal asupra interpretării lui Bach și Händel, o accepțiune bine individualizată, aș numi-o specific latină, a Barocului muzical german. Marea puritate a inspirației melodice ne apare aici susținută de noblețea medi-

tației unui artist și gînditor autentic, iar frumusețea și căldura tonului, maxima claritate și calitate a acestuia investesc versiunile date de Rampal celor două sonate preclasice, cu acea grație interioară a spiritului, cu rafinamentul tipic francez al suitelor de dansuri. În același sens, *Duo Serenade*, op. 41 de Beethoven păstrează în interpretarea marelui flautist seninătatea și prospețimea genurilor de divertisment ale serenadelor și casațiunilor lui Haydn și Mozart.

Veritabile puncte de referință în rîndurile marilor interpretări contemporane ale creațiilor școlilor naționale de compoziție, rămîn versiunile lui Jean Pierre Rampal asupra lucrărilor lui Debussy, Poulenc, Honegger sau Enescu și Bartok. Astfel *Syrinx*-ul lui Debussy capătă claritatea și luminozitatea tipic mediteraniană; este o melopee liberă, solară, improvizată pentru cîmpie, mare și cer. *Sonata* de Poulenc și *Dansul căprioarei* de Arthur Honegger, lucrări de factură neoclasică, au fost rediate cu multă dezinvoltură, cu aleasă strălucire spirituală și farmec, în timp ce *Suita țărănească* de Bartok, exuberantă și robustă, ne apare continuu vitalizată de un ritm stenic, organizator.

Consider că nu exagerez deloc afirmînd că rareori am avut ocazia să ascultăm în ultimii 10—15 ani o atare intenpretare în concert a celebrului *Cantabile și Presto*, de George Enescu; vultele melodice, largi arabescuri sonore, clar conturate ale flautului, sînt susținute aci cu un real simț al proporțiilor, iar avîntul romantic enescian — această constantă definitorie a creației maestrului — apare împlinit de Jean Pierre Rampal în sonorități de un mare rafinament poetic.

Pianistul Albert Guttman a realizat în compania artistului francez o colaborare de înalt nivel artistic într-o deplină înțelegere a sensurilor partiturii și a intențiilor solistului; și putem, pe drept cuvînt, considera că realizarea sa interpretativă depășește net ceea ce cu un termen comun se poate denumi un conștiincios și corect acompaniament de pian.

Dar mai presus de toate, ascultîndu-l pe Rampal, realizezi contactul cu un artist intelectual de o mare complexitate, prezentă de primă mărime în contextul artei muzicale contemporane.

DUMITRU AVAKIAN

George Byrd, Jean-Pierre Rampal și Radu Aldulescu

Ultimele două concerte ale Festivalului n-au mai beneficiat de prezența renumitului Wolfgang Sawalisch, iar unul dintre ele, care trebuia să-l aibă ca solist pe Valentin Gheorghiu, în *Concertul* de Schumann, l-a adus odată mai mult în fața publicului bucureștean pe Jean-Pierre Rampal. Cu tot regretul, căci sfîrșitul Festivalului se anunța spectaculos, putem spune că organizatorii acestuia au știut să găsească o compensație: Jean-Pierre Rampal — nu-i nevoie să mai amintim — este un instrumentist de elită, iar George Byrd s-a dovedit și cu această ocazie un dirijor priceput. Filarmonica a avut două

seri bune supunându-se cu maleabilitate gesturilor autoritare ale acestui muzician. S-a cîntat împreună și atent, cu toată oboseala firească la capătul a două săptămîni de tensiune artistică, destul de curat și, am bănuît, chiar cu plăcere. George Byrd știe să impună căci mișcărilor sale sînt voluntare și precise, dar în același timp există multă suplete în indicațiile pe care le dă. Este și aici o artă — nu întotdeauna cunoscută sau practică de șefii de orchestră — aceea de a nu avea aerul că ordonă, că, atotștiutor, nesocotești personalitatea instrumentiștilor, și această artă sau știință poartă numele de colaborare. Am văzut, astfel, că se pot sugera o serie de lucruri, se poate stimula inițiativa membrilor unei orchestre fără a face neapărat concesii, fără a trăda o concepție intenționată premeditată. Eficiența actului muzical este cu atît mai mare. George Byrd știe să gîndească și să construiască, răbdător, un edificiu monumental cu ajutorul sunetelor, are conștiința liniilor mari, a desfășurărilor largi (un exemplu evident: *Simfonia II-a* de Brahms), dar totodată, brațele sale urmăresc în amănunțime meandrele capricioase ale muzicii. Gesturile lui au ceva incantatoriu, unduind suplu și irezistibil, descriind pregnant frazele care se desfășoară. În plus, există o bucurie de a cînta, o plăcere a muzicii care se vede, se simte în fiecare atitudine, de o candoare cuceritoare. Byrd are o intuiție sigură a stilurilor și elocvente în această direcție au fost nu numai simfonia de Brahms sau acompaniamentele celor două concerte, dar, mai cu seamă, interpretarea *Suitei I în Do major* de George Enescu. Desigur, Filarmo-nica a parcurs-o de nenumărate ori, dar hotărît lucru ea asculta indicațiile pertinente ale dirijorului.

Jean-Pierre Rampal este un maestru al sonorităților frumoase și *Concertul nr. 1 în Sol major K V 313* de Mozart nu putea decît să-i prilejuiască nenumărate ocazii în care să-și valorifice această calitate. Dar, dincolo de asemenea virtuți ținînd de sfera meșteșugului, Rampal este un muzician experimentat care gîndește limpede, se exprimă simplu și clar. Frazelle lui muzicale au eficiență fiind investite cu exact atîta importanță cît este necesar în economia de ansamblu și nu urmăresc — parcă — decît să redea cît mai fidel dorința compozitorului. Fiînd conștienți că acesta este, în fapt, cel mai dificil lucru de obținut, nu-i putem decît mulțumi lui Jean-Pierre Rampal pentru firescul cu care tîlmăcește muzica. Ceea ce am mai admirat la acest instrumentist este lipsa de afectare, de contorsionare cu care cîntă. Fără a fi lipsit de sensibilitate, Rampal se detașează, măcar din punct de vedere intelectual, de muzică conducînd-o atent, cu dragoste, dar fără să se lase copleșit de ea. Mod de a interpreta mai obiectiv care conferă artei sale o aureolă olimpiacă. Este o reminiscență a tradiției artistice galice și probabil de aceea muzica franceză veche ori nouă sau cea a lui Mozart convin de minune stilului său.

Celălalt solist, Radu Aldulescu, ni s-a înfățișat la fel de matur, de stăpîn pe sine și de reflexiv ca de obicei. În comparație cu alți violonceliști pe care i-am ascultat în ultimul timp, Radu Aldulescu are

o manieră mai calmă și mai cumpătată de a abonda muzica. Grija sa se îndreaptă cu hotărîre către realitatea corectă și unitară a ansamblului, departe de excese sau inițiative spectaculoase de moment. El supraveghează atent sonoritatea mereu caldă și rotundă a instrumentului, folosînd în permanență „un sunet frumos”. Ceea ce nu înseamnă că, într-un concert de factură romantică — cum este cel al lui Dvorak — Aldulescu nu se lasă adesea purtat de valul cald al emoției artistice de calitate. Numai că astfel de momente nu sparg nicicînd limitele de stil propuse, ale unui bun gust înăscut, care transformă interpretările lui Radu Aldulescu în exemple, de cum trebuie să arate, după toate criteriile moștenite, muzica pe care el o cîntă.

După cum se vede, ultimele concerte, nu numai că ne-au menținut treaz interesul, dar ne-au prilejuit chiar momente deosebite în această mare sărbătoare a muzicii.

SEVER TIPEI

Reîntîlnire cu Szeryng

Am intrat în Sala Palatului, la recitalul lui Szeryng (primul din suita de recitaluri ale Festivalului) cu sugestia că voi petrece clipe de autentică și totală satisfacție, că voi participa la o sărbătoare ale cărei ecouri vor dăinui multă vreme în suflet.

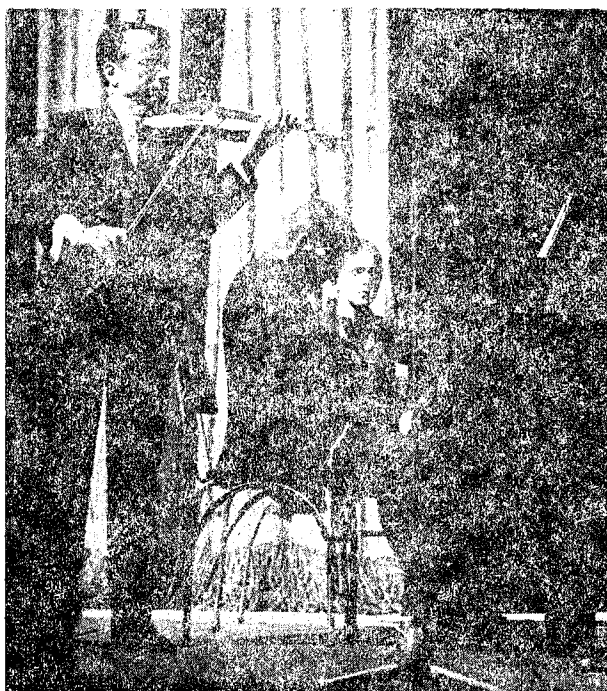
Există artiști-interpreți care știu și pot să creeze o ambianță proprie unei comunicări directe cu publicul... și Henryk Szeryng este, hotărît, unul dintre aceștia!

El cîntă cu plăcere, cu bucurie... și dăruirea lui pasionată se transmite ca un fluid electrizant care te învăluie, te farmecă.

De la primele măsuri ale *Sonatei a 3-a*, din ciclul *Sonatelor pentru vioară și pian, op. 12*, de Beethoven, senzația s-a transformat în certitudine. Se contura o versiune de strictă rigoare stilistică, severă și robustă, pe alocuri chiar incisivă, dar mereu seducătoare, plină de fantezie și expresivitate. Într-o desfășurare cu caracter concertant, în care partenerii își aruncă replici aspre sau conversează liniștit, vioara și pianul se întîlnesc într-un perfect acord de intenții, într-o viziune de o desăvîrșită umanitate.

Trebuia să umzeze avîntul *Scherzo* de Brahms, cînd Szeryng ne mărturisește zîmbind, că un impuls de moment îl îndeamnă să cînte mai întîi Bach și ne oferă o superbă tîlmăcire a *Sonatei nr. 1 în sol minor*. Edificiul se ridică robust construit cu o extraordinară luciditate și forță de concentrare launtrică, cu o logică de frazare fără cusur, ca un mozaic cizelat fin. (Tot pentru vioară solo programul a inclus și un *Preludiu* al compozitorului mexican Julian Carrizo).

După *Sonata* de Debussy, suplă și transparentă, cu subtilități coloristice de efect, dar nu destul de bogată în imagini sonore, Szeryng atacă *Zingarella* de Stan Golestan. Este un prim omagiu adus muzicii românești, urmat, la bisuri, de cunoscuta *Bagatelă*



a lui Ioan Scărlătescu, într-o variantă interpretativă personală, originală ca tempi și pulsație ritmică.

Au existat momente absolut sublime... cele două Mozart-uri; *Adagio* din *Sonata KV 481*, pe care Szeryng îl anunța ca una dintre paginile foarte îndrăgite de Enescu și dedică execuția sa memoriei Maestrului și un *Rondo* dintr-o altă *Sonată*. Sublime, prin grația și suplețea sonorităților, prin climatul poetic rafinat — genial intuit — al lumii sonore mozartiene, prin conturarea plastică a imaginilor atât de specifice muzicii Maestrului de la Salzburg!

Îndeosebi aici, contribuția lui Rudolf Buchbinder — tânăr pianist vienez, deopotrivă solist și excelent muzician de cameră — a constituit o revelație, realizarea sa egalând, ca valoare, pe cea a viorii măestrelor, cu care s-a înfrățit.

A. F.

„Bach-Orchester des Gewandhauses” din Leipzig

De-a lungul celor două veacuri de când răsună muzica lui Bach, s-au cristalizat diferite concepții interpretative în ce privește redarea operei sale. De la schimbarea însuși a textului, pînă la reorchestrare, folosindu-se instrumentele noii epoci. Astfel, de pildă, continuo-ul a fost dedicat instrumentelor de suflat în locul clavecinului sau orgii, oboii schimbați cu clarinetii, sau, în timpurile mai apropiate, pianul a luat locul clavecinului sau orgii. Bineînțeles, schimbarea ligaturilor, deci schimbarea frazării, erau la ordinea zilei și de la mai mult sau mai puțin preceptul editor pînă la concertmaistrul din cel mai îndepărtat orașel de provincie, fiecare și-a luat per-

misiunea de a schimba ceva, după bunul său plac, și cu ajutorul cunoștințelor sale, în majoritatea cazurilor foarte mărginite, partitura lui Bach căpătînd astfel mereu noi înfățișări, nu întotdeauna fericite. Un singur exemplu celebru de altfel, este grăitor. Cine nu cunoaște frumoasa *Arie* din *Suita a treia pentru orchestră în Re major*, vestita *Arie pentru vioară solo pe coarda sol*? La festival am auzit-o chiar de trei ori. Există oare mulți care știu că versiunea respectivă este o eroare muzicală, o transcriere diletantă a muzicii marelui Bach? În primul rînd pentru simplul fapt că această frumoasă melodie se află în partea superioară a scriiturii bachiene, cu alte cuvinte, este melodia sopranelor. Așa-zisul acompaniament, care de fapt este o țesătură polifonică, este plasat dedesubtul acesteia. Dacă nu avem de-a face cu un contrapunct dublu, și aci nu este cazul, atunci lucru știut de orice student mediocru, vocile nu pot fi inversate, tocmai ceea ce se petrece în „celebra” versiune. Rezultatul? Muzica lui Bach este total alterată. Și totuși, există un violonist care să nu o fi cîntat? Cîntătorii se vor întreba; ei bine, ce legătură au aceste lucruri cu concertul dat de orchestra din Leipzig?

O mare, chiar foarte mare legătură.

Am avut prilejul de a asculta un Bach nealterat, într-o formă pură, încîntătoare, care a frapat pe cunoscători, a plăcut auditoriului, poate a lăsat nedumeriți pe toți acei care se cred „tari” chiar în muzica lui Bach, pe care o cunosc numai din sala de concert și din discuri „celebre”, poate la fel de celebre ca și „vestita” *Arie pe coarda sol*. Și de ce a sunat Bach deodată altfel?

Urmărind partitura, am putut judeca lucrurile. De la primele sunete mi-am dat seama că muzicienii din Leipzig folosesc textul original, fără nici un fel de adaos, nici măcar un legato în plus. Doar flautistul, în *Suita a doua în si minor* pentru flaut și orchestră de coarde, și-a permis cîteva schimbări de ligatură. Nu era nevoie, dar erau atât de puține, încît nici nu s-a observat. De altfel, Bach este foarte zgîrcit cu folosirea legato-ului, dar în anumite locuri, el îl folosește cu mare măiestrie. Există părerea că în timpul lui Bach s-ar fi cîntat altfel, adică cu legato, și că marele compozitor ar fi lăsat acest lucru pe seama instrumentiștilor. Nu pot subscrie la această părere. Este aceeași situație ca aceea privind folosirea crescendo-ului. În primul rînd, se poate observa în toate paginile lăsate de Bach o anumită scriitură instrumentală asemănătoare, folosită la toate instrumentele, de la vioară pînă la trompetă. Mai mult, și vocea umană, fie în cor, fie ca solistă, are același regim cu instrumentele, așa după cum instrumentele în perioada dinaintea lui Bach au fost tratate în chip vocal.

A schimba scriitura, și acesta este cazul cînd se introduce legato-ul în locul notelor detașate, înseamnă a schimba caracterul muzicii.

În această privință, muzicienii din Leipzig au oferit un Bach cum scrie la carte: ritmic, exact, sobru, dar nu inexpressiv, extrem de curat, cu finețe. Este

un ansamblu omogen din toate punctele de vedere, fiecare din membri posedând o bună tehnică, în special concertmaistrul și conducătorul formației, Gerhard Bosse, un virtuos al instrumentului său. Dar nu tehnica lor de execuție stă în prim plan ci, ceea ce frapază este disciplina cîntatului, secretul, după cum credem, omogenității, și omogenă este formația aceasta.

În program figurau compoziții din perioada Köthen. În primul rînd *Suita în si minor*, despre care am vorbit. Rămîne doar de adăugat un singur lucru, felul cum s-a încadrat flautistul, care nu este solist, ci un orchestrant ca și ceilalți. Asocierea celor două timbruri, flaut-vioară, are numai atunci acel farmec tipic pentru epoca barocului cînd flautul nu iese în evidență. De altfel, numele flautistului nici nu a fost trecut în program. Și asta este grăitor.

Concertul pentru vioară, oboi și orchestră în re minor este varianta probabilă a unui concert pentru două viori la origine. Nu știm prea mult despre această lucrare. Sigur este doar că avem de-a face cu o prelucrare a unui alt concert de Bach (Concertul pentru două pianе în do minor), un obicei des folosit de maestru. Reamintindu-ne ce s-a spus mai sus despre scriitura lui Bach vom înțelege aplicarea frecvență a acestui procedeu. Lucrarea sună destul de bine, dar nu are valoarea *Brandenburgicelor*, din care am ascultat în seara respectivă, trei : III, IV și V.

Polifonia densă a celui de al treilea a sunat transparent, clar, limpede datorită faptului că fiecare voce a fost repartizată unui singur instrument. Niciodată nu am ascultat frumosul concert cu atîta plăcere. La fel de convingător a fost redat și *Brandenburgicul* nr. 5, în care s-au remarcat în special cei doi soliști, Gerhard Bosse și Hannes Kästner (sperăm că el este, în program nu-l aflăm indicat) un instrumentist de mare clasă. Gerhard Bosse a avut și el prilejul să-și etaleze virtuțile de excelent violonist.

Concertul nr. 4 a constituit o surpriză plăcută datorită faptului că în loc de 2 flauti traversieri au fost folosiți 2 flauti à bec (Blockflöte). Cît de frumos au sunat! Au un sunet dulce, mai limpede decît acel al fratelui său mai celebru, cu un atac mai prompt. Este adevărat, nu are capacitatea expresivă a traversierului, dar aici nu este nevoie, chiar su-

netele false (datorită construcției sale) nu deranjează. Excelente cele două soliste Thekla Waldbauer și Eva Kästner.

La sfîrșit dorim să mai amintim un lucru (nu pentru alta dar pentru ca să aibă materialul statisticienii). Cine a urmărit concertele festivalului Enescu putea constata că tocmai la piesa denumită „de rezistență”, lumea, publicul a părăsit sala. De ce? Din cauza orei tîrzii. Așa s-a întîmplat la mai toate, chiar la „Eroica” lui Klecky; excepție făcînd doar concertul orchestrei din Londra și concertul cu un program exclusiv Bach. Zorii zilei următoare nu erau prea departe, dar lumea pleca cu greu din sală chiar după bis-uri.

Orice comentariu e de prisos.

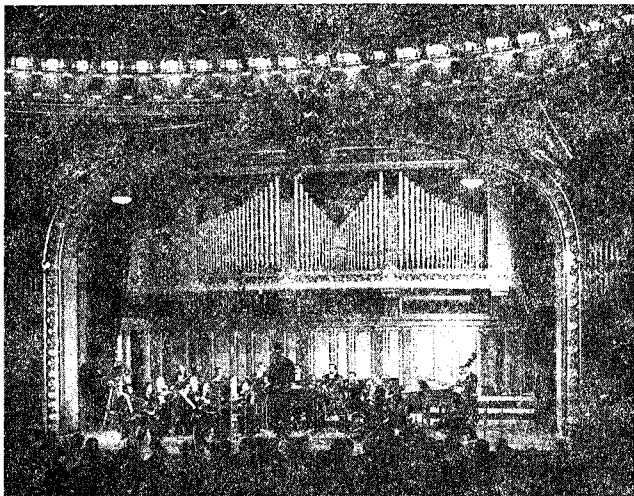
ANDREAS PORFETYE

Mstislav Rostropovici

O remarcabilă reușită a dirijorului Iosif Conta și a orchestrei Radioteleviziunii a constituit-o felul cum au realizat acompaniamentul *Concertului în Do major* pentru violoncel și orchestră de Haydn, lucrare care a venit să înlocuiască pe cea inițial anunțată în program, *Concertul în Re major*. Ca și la ediția trecută a Festivalului „Enescu”, prezența solistică a lui Mstislav Rostropovici a fost salutată de public ca o adevărată sărbătoare. Fără îndoială, ilustrul violoncelist sovietic este printre cei mai mari instrumentiști ai lumii, la ora aceasta. Temperament năvalnic, imprimă tuturor tălmăcirilor sale o notă personală, rezultată din atacul plin de impetuoșitate al corzilor, din viața intensă ce palpită în frazele conduse de el, din conciziunea și plasticitatea sculpturală a viziunii interpretative. *Concertul* de Haydn a fost înțeles și redat ca o intruchipare a unei virtuozități tinerești și pline de vigoare. În ce privește însă cufundarea în esența muzicală cel mai frumos moment al serii a fost redarea *Sarabandei în re minor* de Johann Sebastian Bach, unde virtuozul a lăsat locul muzicianului de neasemuită profunzime și poezie.

În încheierea programului, am ascultat *Simfonia a IX-a, în re minor*, de Beethoven. Am salutată includerea ei în programul Festivalului ca un omagiu adus primului interpret, în România, al versiunii integrale a lucrării — George Enescu — care a dezvăluit publicului țării sale imensa semnificație artistică și umană a acestei opere, în împrejurări istorice care au dat — în 1914 — acelei prime audiții o greutate specifică cu totul deosebită. Redată, de astă dată, cu concursul competent al unui grup de soliști vocali din Republica Democrată Germană — Elisabeth Breul, Ingeborg Springer, Rolf Apreck, Siegfried Vogel, *Simfonia*, care ne face să ne gîndim totdeauna cu nostalgie la o versiune interpretativă ideală, a prilejuit formațiilor Radioteleviziunii și dirijorului Iosif Conta obișnuita comunicare directă cu auditoriul, întotdeauna impresionat de splendorile unice ale acestei creații de geniu.

A. II.



London Symphony Orchestra

Nu era decît simplă tăcere. Oricine ar fi putut să se uite la ceas sau să tușească, ar fi putut să întrebe ceva pe vecin. Dar miile de spectatori respirau imperceptibil această suavă briză care nu era decît tăcere. Apoi mîna dirijorului s-a ridicat din nou și fluieratul melodios al viorilor reîncepu, venind de departe, din adîncul tăcerii, pasăre-yolă în ralenti, neverosimil de limpede și enigmatică. „Cum reușiți, gentlemen — mă întrebam — să faceți să sune atît de nenormal de frumos un pasaj în aparență atît de



normal?” Era poate o ușoară tendință de elevație în ton, o interogație continuă, o vibrație non vibrato de o pătrunzătoare inocență. Redescopeream vechea mea admirație pentru Britten. Aplecat asupra prăzii sale excesive André Previn își modela țesătura aeriană.

Cu palmares special de „tinăr minune”, „fabulosul Dr. Miracol” al ziarului *The Daily Telegraph* putea fi mai bine servit de o reclamă în „bun stil britanic”. Desigur, ar fi mai bine servit pentru muzicienii și publicul care pot vedea în el un talent de o rară vivacitate, atingînd cu egală valoare suspensia meditativă, combustia instantanee și frămîntările îndelungi, laborioase. De altfel presupun că, personal se interesează destul de puțin de reclama creată în jurul numelui său, sau, dacă o percepe îi doresc s-o considere ca pe o fatalitate tehnică în genul hîriitului ce antcipa loviturile armonioase ale vechilor orologii.

Intrucîtva însoțit de aceeași „fatalitate tehnică”, Radu Lupu, artist insinuant, cu balans constant între feminitate și grandios îmi amintește parcă o povăță himalaiană: „tonul să-ți fie de catifea, argumentul de oțel”. Această „mănușă de catifea” îmi pare uneori că o are deja, pe toate degetele. Nu știu însă dacă „argumentul” interior, de altfel foarte coerent, foarte concentrat uneori... ori poate mi se pare mie. Oricum, ascultînd *Concertul nr. 3* de Beethoven mă gîndeam să-ți urez, Radu Lupu, să te conduci întradevăr cu o mîină de oțel într-o mănușă de catifea. Dacă socotești că merită. Personal, atît *Concertul* cît și bisul — cu incantații și curbaturi

de magie neagră dar nu mai puțin magie — mă determină să cred că merită.

Răsfoiam cîndva un hebdomader color din care apoi m-a persecutat sloganul comercial „Un Ford este întotdeauna un Ford”. Simpatizez prea mult pe autorul *Păsării de foc* pentru a-mi îngădui o asociație de idei cît de cît ironică sau defavorabilă. Dacă pot s_zune că Stravinski este întotdeauna un Stravinski, cred că — fără să-mi poarte pică pe colajul din hebdomader — el însuși s-ar grăbi să adauge: „cu condiția să fie dirijat de un Stravinski”.

Pasărea de foc îmi pare mie explozia dacă nu cea mai puternică și completă (desigur), în orice caz cea mai pură a geniului său, ou atît mai mult cu cît, la acea dată nu putea fi încă influențat de propria sa manieră. Sint în ea și prefigurări de *Petrușka* și chiar de *Sacre* la numai un pas de Debussy sau Wagner. Dîntr-odată îmi dau seama cît de în vîrstă e acest venerabil tinăr și îmi aduc aminte că de fapt e născut în secolul trecut. Curios, asta nu l-a împiedicat să rămînă magistral.

Orchestra desigur a jubilat. Dacă în prima parte, la cele *Patru interludii marine*, din loc în loc piz-zicatele de harfă nu se topeau întotdeauna într-o singură culoare cu apogiaturile de flaut, spre exemplu, aici toate truvaiurile orchestrale — și Stravinski este un mare colecționar — sunau „etanș”, finisat, caracteristic. Dece mi-aș ascunde admirația fără rezerve atît pentru text cît și pentru traducere.

Și totuși cît de aproximativ și nedrept pot fi să aștern acum pe două pagini părerea mea asupra muncii îndelungate a acestor oameni, fie chiar favorabilă, fie chiar mai mult decît favorabilă: justă! Cunosc eu fiecare meandru a dezvoltării lor? Sint sigur că adevărata lor măreție nu e cumva acolo unde atenția mea a strălucit prin absență?

Dar chiar așa dacă ar fi tot vă sint recunoscător London Symphony Orchestra și vouă André Previn și Radu Lupu.

O artă fără puteri ar fi la fel de bine distrusă și de laudă și de critică.

CORNEL CEZAR

London Symphony Orchestra cu André Prévin și Sheila Armstrong

De peste șase decenii *London Symphony Orchestra* desfășoară atît în capitala Marii Britanii cît și în cadrul multiplelor sale turnee, o activitate artistică notorie. Faptul că la pupitrul acestei formații s-au perindat, în timp, unii dirijori a căror faimă este intrată în istoria muzicii, de la Arthur Nikisch, Wilhelm Mengelberg, Arturo Toscanini și Felix Weingartner, pînă la John Barbirolli, Lorin Maazel și Pierre Boulez, reprezintă tot atîtea contribuții valoroase la lărgirea și majorarea posibilităților de expresie ale formației. Fapt întru totul confirmat cu prilejul concertelor susținute sub conducerea muzicală a lui André Previn, șef de orchestră care a debutat de timpuriu, mai întii în compoziție, apoi ca interpret

de jazz și pe care l-am deslușit ca un subtil cunosător și tălmăcitor al muzicii simfonice. Ne-am bucurat să ascultăm *Rapsodia I* de George Enescu cu care prilej am apreciat calitățile anumitor partide instrumentale, ca de pildă alăturările care s-au distins prin luminozitatea lor plină de strălucire, apoi lemnele, la care am prețuit catifelajul, dulceața, îndeosebi, a clarinetelor; de asemenea, cîntul unitar al violinelor, pentru a nu mai vorbi de căldura violoncelor și gravitatea onctuoasă a contrabașilor. *Rapsodia I* de George Enescu a sunat plin, poate puțin prea diferențiat în detaliile ei, dar cu pasajele contrapunctice înfățișate distinct, cu multă claritate. André Previn a condus-o cu înflăcărea și dăruirea unui dirijor care ar fi fost bine familiarizat cu prezentarea lucrării.

Am urmărit apoi în interpretarea solistică a sopranei Sheila Armstrong, *Iluminațiile*, cunoscuta piesă de concert scrisă de Britten pentru voce și coarde, pe text de Rimbaud. Este prima izbîndă a compozitorului în domeniul muzicii vocale pentru concert. Interpreta, o obișnuită a B.B.C.-ului, cu frecvente apariții în recitale, concerte și spectacole lirice atît în Marea Britanie cît și pe continent, a vădit o bună școală, o voce clară, de mare forță, pentru care am avut impresia netă că amplificarea nu mai era necesară. A redat linia vocală simplă a lucrării cu naturalețe, susținută cu eleganță de dirijor și orchestră, partitura fiind scrisă, cum se știe, limpede, cît se poate de aerat.



Centrul de greutate al programului l-a constituit *Simfonia în Do major* de Schubert. Lungă simfonie, dar ce frumoasă! André Previn a pus accentul îndeosebi pe melodicitatea lucrării, redată cu o fluiditate, grație și finețe demne de toată lauda.

În introducerea lentă s-a făcut remarcat cîntul de mare puritate al cornilor, după cum, în partea a doua, cel suav al oboiului și în genere al suflătorilor. În scherzo, vivacitatea ritmică, acea mișcare de vals dominată a fost redată cu o evocatoare notă lirică, iar în final poezia schubertiană a fost afirmată în chip dinamic și sărbătoresc.

Ca o notă generală e de relevat faptul că s-a cîntat cu discreție, în sîndină — ceea ce a cadrat foarte bine cu stilul, cu caracterul muzicii lui Schubert.

A fost un concert cu totul izbit.

J.-V. P.

Cvartetul „Smetana“

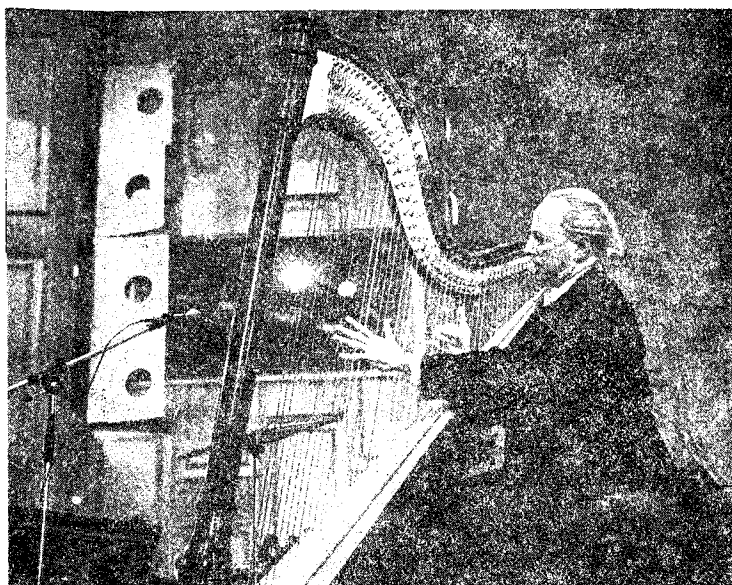
În iulie, una dintre serile muzicale ale Festivalului de la Dubrovnik — Iugoslavia, a fost închinată muzicii de cameră cehoslovace. Cvartetul „Thalich“, mînunchi de tineri deosebit de înzestrați, au prezentat Dvorak, Janacek, cu un ascuțit simț al echilibrului, al timpului muzical. În Festivalul „George Enescu“ a fost prezent cvartetul ceh „Smetana“. Am recunoscut și la această formație conciziunea, dorința de a expune clar, de a se identifica cu fiecare partitură amintindu-ne de membrii cvartetului „Thalich“ — dar, în plus, era evidentă muzicalitatea, soliditatea formației muzicale a fiecăruia dintre instrumentiști. Am ascultat Franz Xaver Richter — *Cvartetul op. 5 nr. 1 în Do major* redat grațios, cu detalii migălos rotunjite, ca o curgere lină, fără asperități. Am ascultat și *Cvartetul de coarde nr. 1 de Leos Janacek*, acea lucrare dificilă, sinuoasă, ca un fel de lungă improvizație, cu punți asimetrice, cu agogici și dinamici imprevizibile; numai o perfectă cunoaștere a intențiilor lui Janacek, o bună analiză, studiere amănunțită a logicii fiecărei întretăieri, fiecărei discursivități, puteau duce la o bună tălmăcire. Am aflat în cvartetul „Smetana“ — prin această lucrare — muzicieni preocupați de intelectualizarea actului interpretativ, de aprecierea lui riguroasă, de oficierea muzicii gîndite, echilibrate, care insuflă auditoriului ordinea, meditația. Ultima piesă *Cvartetul al XII-lea op. 127* de Beethoven a fost ca un convingător argument că interpretările pe care acești interpreți chehi le propun sînt de aleasă calitate. Am simțit strălucirea discursului beethovenian, intensitatea cu care era luminată fiecare idee. Orizontala sau verticala planurilor muzicale aveau pregnanță, limpezime. Patru arcușuri, respirau, atacau, finisau sub același impuls, clădind imagini deosebite, alăturîndu-le, contopîndu-le. Cvartetul „Smetana“ cîntă fără partitură. Spectaculosul, în această manieră de a reda muzica, nu stă în ușurința memorării, ci în calitatea interpreților de a se decupla de partitură, de a derula firul ei liberați de „citire“, preocupați doar de sens. Xaver Richter, Janacek, Beethoven în con-

ceptia muzicienilor cehi din cvartetul „Smetana“ sint trei lumi diferite, pe care trebuie să le aprofundezi, să le înțelegi, să le stăpânești înainte de a închide partitura pentru a începe a cînta.

S. O.

Harpistul Nicanor Zabaletta cu Filarmonica din Cluj dirijată de Erich Bergel

Cu arta harpistului Zabaletta am avut plăcerea să luăm contact cu doi ani în urmă, la Théâtre des Champs-Élysées, unde a dat împreună cu flautistul Jean Pierre Rampal — fericită asociație — un recital de mare succes. Astfel, atenția ne era pregătită dinainte.



Zabaletta, spaniol de origine, născut la Saint-Sebastian în 1907, este un temperament ardent și în același timp un artist virtuoz, dublat de un om de cultură. (I se datorează studii substanțiale asupra muzicii pentru harpă din secolele XVI și XVII precum și o culegere de piese clasice pentru acest instrument). Este profesor la Academia din Sienna, dar turneele sale (a dat peste 2500 concerte) l-au purtat pretutindeni. La noi a interpretat, împreună cu Filarmonica din Cluj condusă de Erich Bergel, *Concertul op. 4 nr. 6 în Si bemol major* de Händel, compus pentru orgă, clavicin sau harpă, cu acompaniament de corzi, două flaute și clavicin. După o introducere orchestrală scurtă în care a cîntat împreună cu orchestra, harpa a îmbrăcat tema inițială în acorduri și improvizații cu caracter ornamental. Cîntul lui Zabaletta, îndeobște descoperit, repricele sale, de mare efect, în piano și cadente din partea lentă a *Concertului* au fost de o rară bravură. Solistul avea să impresioneze în finalul lucrării prin celeritatea și precizia execuției.

Am urmărit apoi *Concerto-serenata* de Joaquin Rodrigo, compozitor spaniol contemporan. Lucrarea dedicată lui Nicanor Zabaletta și evocînd viața studenților și orchestrele tipice spaniole, abundă în trăsături de virtuozitate (pasaaje cromatice, glisandi în arpegii etc.) A fost prezentată de interpret cu mult farmec. Au fost apoi extrem de interesante suplimentele acordate: o serie de *Variații* scrise de Beethoven pe o temă elvețiană (unica lucrare a compozitorului pentru harpă) o *Sonată* de Mateo Albeniz (compozitor spaniol din veacul trecut) și o piesă a celebrului harpist contemporan Carlo Salzedo — tot atîtea prilejuri de valorificare a unei tehnici savant elaborată, de mare strălucire și, într-o largă măsură, personală.

Szeryng cu Orchestra Radioteleviziunii dirijată de Emanuel Elenescu

Henryk Szeryng a fost atras totdeauna, așa cum ne mărturisea cîndva, de marile personalități violonistice, în frunte cu George Enescu și Jacques Thibaud, pentru care a cultivat o profundă admirație și a căror amintire o poartă neștearsă în sufletul său. De aici accepțiunea sa de a participa, de cîte ori are posibilitatea, la Festivalul care cinstește memoria marelui nostru artist, Szeryng care dispune de un repertoriu uriaș ce îmbrățișează cele mai de seamă piese din literatura violonistică este totodată un olasicizant care interpretează de preferință concertele marilor maeștri — de altfel și cele mai exigente — în frunte cu Bach, Mozart, Beethoven, Brahms.

Astfel, la Concertul orchestrei Radioteleviziunii dirijat de Emanuel Elenescu a cîntat Concertul în re major de Mozart și Concertul în re major de Beethoven — două piese de mare exigență, definitivii, într-o largă măsură, pentru arta unui violonist. La 52 de ani, Szeryng are o vigoare intactă, se află într-o formă perfectă. Impresionează din capul locului inteligența sa muzicală, ponderea și siguranța cu care se manifestă. Cîntul său este pe rînd, cald, pasionat și, după exigențele lucrării aduse în joc, reținut și sobru, pînă la severitate.

Szeryng este un adevărat magistrul. În Mexic, patria sa de adopțiune, e și profesor la Universitate — ceea ce reprezintă, fără-ndoială un bun de preț cucerit de acea instituție. Realitatea e că manifestările sale artistice de-a lungul lumii, constituie, oriînd și oriunde, adevărate lecții de înaltă școală violonistică.

În Concertul în re major (K.V. 271-a) interpretul a comunicat multă strălucire pasajelor solistice, deseori lungi și de o mare frumusețe. Caracterul majestic al primului Allegro a fost redat cu plenitudine și cu desăvîrșită bravură. Foarte simplu, într-un stil de o exemplară sobrietate, a prezentat acel admirabil lied care este Andante și cu vivacitate juvenilă Allegro-rondo final. Am admirat odată mai mult spiritualitatea mozartiană care și-a aflat în Szeryng artistul inspirat în măsură să o tălmăcească în tot ce are ea mai elevat și mai subtil.

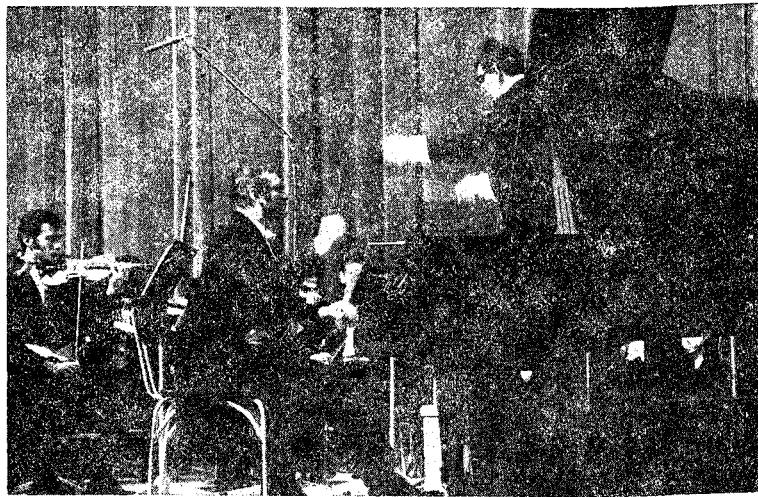
Să arătăm cu acestea că lucrarea mozartiană a fost impusă și la Concursul „George Enescu“. Marele nostru Enescu apreciind mult Concertul a scris pentru el cadențe de o exigență tehnică deosebită și de o remarcabilă semnificație a expresiei.

În partea a doua a programului, Concertul în re major de Beethoven. Lucrare monumentală și piatră de încercare a măestriei violonistice, despre care Joachim spunea — lucru pe care l-am amintit de cite ori am avut prilejul — că nu trebuie atacată înainte ca interpretul să fi atins vârsta de 40 ani, este în același timp de o emoționantă și nepieritoare frumusețe. Avem dreptul să mărturisim că am vibrat și în prezent, ca și acum o jumătate de veac, la audiția acestei capodopere. În măsura, bine-nțeleasă în care interpretul este de o clasă înaltă și pătrunzându-se de bogatele, de minunatele-i tîlcuri le restituie ascultătorilor cu eleganța și noblețea cerute. Cea dintîi remarcă de făcut este aceea că Szeryng reușește totdeauna, ca exigențele de superioară virtuozitate să facă una cu acelea de înțelegere sensibilă a muzicii. Aceasta s-a vădit limpede de-a lungul întregului concert, cînd pasajele de bravură violonistică au apărut încărcate de un flux emoțional propagat ca o undă care prinzîndu-ne atenția ne-a convins, odată mai mult, de autenticitatea interpretării excepționalului artist. Seninătatea și vigoarea expresiei din prima parte a Concertului, suava puritate cu care a redat cantilena din larghetto ca și vivacitatea pregnantă infuzată *allegro*-ului final au fost acelea ale unui mare maestru care vibrează la minunata antă beethoveniană și face și pe ascultători să vibreze.

Relevăm cu satisfacție calitatea acompaniamentului orchestrei Radioteleviziunii dirijată de Emanuel Mănescu care a inclus în completarea programului piesa simfonică *Vitralii* a tînarului și dotatului compozitor Mihai Moldovan, lucrare interesantă și concis structurată, creatoare de atmosferă și al cărei atrăgător colorit orchestral a fost redat cu toată transparența cerută.

Gyorgy Cziffra la Filarmonica „George Enescu“ sub bagheta lui Mircea Basarab

Istoria muzicii cunoaște o seamă de copii minune, a căror apariție fulgurantă s-a stins, din păcate, repede, ca acele stele căzătoare care dispar, în noapte, după ce au strălucit doar cîteva clipe... Pianistul Gyorgy Cziffra, copilul minune ce dădea, cînd abia împlinise cinci ani, primul său concert în public, nu este dintre aceștia. După studii strălucite la Conservatorul din Budapesta, el a început încă dela vîrsta de 12 ani să întreprindă turnee de concerte și ținem să subliniem ca un fapt deosebit că dacă războiul i-a întrerupt cariera concertistică el a găsit forța de a studia intens și neabătut, reapărînd în 1953 cu o pregătire sporită și fiind distins doi ani după aceea cu Premiul „Franz Liszt“. Numele său este azi bine cunoscut și apreciat în lumea muzicii iar cariera sa, internațională.



L-am ascultat în *Concertul în la minor*, pentru pian și orchestră de Grieg. Din capul locului, în acordurile pline de robustețe și acele octave descendente cu care debutează solistul, am deslușit la Cziffra o vigoare și un elan care nu l-au părăsit nicicînd. Pianistica sa foarte lucrată, îl ridică deasupra oricăror probleme de execuție. Momentele de culminație, de dezlănțuire a intensităților sonore ca și pasajele lirice depănate ca o nostalgică reverie, l-au definit pe interpret drept un temperament pasionat. Cu o frazare ireproșabilă și cu o gingașe poezie a realizat partea mediană, adagio, atît de romantică, după care, în final, melodiile dansante, tipic norvegiene, au fost înfățișate în toată forța lor optimistă, de o mare vitalitate ritmică. Desigur posibilitățile de expresie de care dispune Cziffra, al cărui repertoriu este enorm, sînt în proporție cu acesta. Ne-a dezvăluit totuși în *Concertul* de Grieg, unele aspecte esențiale ale artei sale interpretative care sînt acelea ale unui remarcabil artist. Dirijorul Mircea Basarab a acompaniat cu mult discernămint, asigurînd la orchestră o desfășurare bună a lucrării. A ținut seamă de toate momentele în care solistul se abandona, conform trăirii sale intime, unor rubaturi de calitate, păstrînd totodată intensități sonore mijlocii, care să favorizeze ascultătorilor, audiția, pe primul plan, a pianistului.

Programul concertului a cuprins și *Simfonia I-a* de Dimitrie Cuclin (al cărei scherzo a fost distins, în 1913, cu Premiul I „George Enescu“). Lucrarea, de proporții monumentale, ne-a dezvăluit, într-o bună măsură, sub bagheta dirijorului Basarab, stilul compozitorului care s-a străduit și a izbutit să se exprime, așa cum și-a manifestat de altfel dorința, „într-o limbă personală românească și în același timp universală“. Sentimentele de obidă, de durere (cum sînt cele din prima parte, intitulată *Elegie*) de frămîntare și dramatism întunecat din partea de II-a (*Allegro*), de demonism din *Scherzo* și măreție din *Final* și-au aflat o tîlmăcire inflăcărată în execuția orchestrei îndrumată judicios și cu autoritate de Mircea Basarab. Trebuie să spunem că există în lucrare anumite „transferuri“, în sensul că sentimentele care animă lucrarea nu sînt, în exclusivitate, caracteristice mișcărilor menționate, ele

apărînd în fiecare din părțile lucrării, într-o complexă și savantă amalgamare.

Concertul s-a încheiat cu *Valsul* de Ravel, prezentat, așa cum se cerea, cu toată finețea coloritului orchestral, atît de evocator al unei serbări pline de strălucire din Viena veacului trecut...

J.-V. P.

Enescu și „Soliștii Filarmonicii din Varșovia“

Fără a fi inaccesibilă, muzica lui Enescu este totuși dificilă, asemenea unui text, bunăoară filozofic, ce nu se lasă pătruns de la prima lectură. Chiar și specialistului i se cere o îndelungată familiarizare cu partitura, familiarizare obținută mai ales prin investigație analitică. Complexitatea mi se pare principala dificultate a muzicii acestui autor: o creație novatoare disimulată într-un înveliș tradițional. Ori tocmai din necunoașterea fondului novator — pe care doar muzicologia, în primul rînd cea românească, l-a evidențiat pînă acum — s-a accentuat peste măsură latura tradițională în execuțiile de concert ale operelor sale. Este ceea ce am regretat și în interpretarea *Cvartetului cu pian în re minor, op. 30*, de către „Soliștii Filarmonicii din Varșovia“.

Formație alcătuită din distinși interpreți, cu simț înăscut și cultivat pentru muzica de cameră (Ewa Pieskowska-Jun. — pian, Stanislaw Kawalla — vioară, Włodzimierz Tomaszewski — violă, Kazimierz Michalik — violoncel și, pentru unele piese ale programului, Włodzierz Tomaszczuk — flaut), „Soliștii Filarmonicii din Varșovia“ au prezentat, în afara unor reușite interpretări ale *Trio-ului Serenade, op. 25* de Beethoven, *Cvartetului cu pian în sol minor, op. 25* de Brahms și *Impromptu-ului pentru flaut, vioară, violă, violoncel și pian* de J. Maksimiuc, o versiune a *Cvartetului cu pian* de Enescu, a cărei principală calitate a fost interiorizarea.

Totuși, un aspect fundamental al creației lui Enescu, și anume lirismul, nu a fost înțeles decît în accepțiunea sa tradițională.

Desigur, *Cvartetul cu pian* a fost dedicat de autor memoriei fostului său profesor, Gabriel Fauré. De aici tentația de apropiere a lui Enescu de Fauré. Dacă în aparență legătura există, interpretarea lirismului enescian în sensul transformării visului în inconsistență este cu totul neadevătată.

De altfel o asemenea falsă înțelegere am întîlnit-o la cele mai multe execuții ale creațiilor lui Enescu. Lirismul este aspectul operei enesciene cel mai puțin înțeles de interpreți, mai ales în raport cu dramatismul sau tragismul, aproape întotdeauna bine realizate. Și aceasta pentru că nu s-a observat că în lirism, Enescu maschează un conținut incantatoriu. Un astfel de lirism nu e niciodată flasc; dimpotrivă, e dîrz, viguros: un vis nevlăguit.

Totul necesită, prin urmare, să fie reinterpretat: de la construcția frazei pînă la acele subtile transfor-

mări de *tempo*, tipic enesciene, care n-ar trebui să destrame continuitatea energiei sonore.

Pentru a trăi cu adevărat pe podiumul de concert, muzica lui Enescu se cere actualizată, contemporaneizată, în sensul evidențierii elementelor de fond, novatoare, pe care le conține.

ȘTEFAN NICULESCU

Paul Klecki cu Orchestra Radioteleviziunii Române

Cea de a doua prezentă a Orchestrei Radioteleviziunii Române la manifestările concertante ale festivalului enescian, ne-a prilejuit — nouă și oaspeților de peste hotare — satisfacția unui succes interpretativ revelator pentru potențele formației.

Dacă în primul concert stimulentele s-a numit Henryk Szeryng — sub bagheta lui Emanuel Elenescu orchestra realizînd două acompaniamente de certă calitate stilistică și de precizie ritmică — de data aceasta „motorul” revelației a fost Paul Klecki.

O amplă divagație, ce nu-și găsește din păcate această șansă aici se care realizată: sub conducerea unor șefi de orchestră care știu ce vor, și — ce-i mai important! — știu și pot să vrea, formațiile noastre realizează, într-un timp record, un salt calitativ care le face de nerecunoscut.

Nu am sesizat o calitate a sunetului atît de particulară și de diversă, o omogenitate de ansamblu și o încadrare în normele stilistice pretinse de partitură ca în acest concert dirijat de Paul Klecki decît arareori, atunci cînd la pupitru figura un Markevici, Mehta sau Stokovsky. Este acesta marea merit al șefului de orchestră sau al formației care, stimulată se apropie cu ușurință și bucurie de perfecțiune?

Un program echilibrat — Carl Maria von Weber, Johannes Brahms și Ludwig van Beethoven, în exclusivitate muzica germană — ridică probleme stilistice deosebite. Care sînt de fapt reușitele certe ale dirijorului și orchestrei? Am răspunde că, mai presus de obținerea unei comunicări totale cu paginile partiturii, succesul constă în bucuria de a face muzică, bucurie ce a cuprins întreaga scenă coborînd apoi în sală. A fost, credem, prima victorie. Această audoare, această pasiune, s-a metamorfozat apoi în căldura sonoră, în precizie ritmică, în culoare strălucitoare.

Uvertura la *Oberon* a fost investită cu elemente ce pot fi interpretate ca depășind sfera de preocupări a lui Weber, cu o frenezie ce se apropie mai curînd de sensul multor pagini contemporane, dar, și asta este important, n-am avut nici o clipă senzația spargerii zonei stilistice proprii compozitorului, dimpotrivă, pagina sa de popularitate fiind creditată astfel cu un spor de viabilitate.

Senzația redescoperirii ne-a oferit-o Paul Klecki prin varianta sa sonoră la *Simfonia a III-a „Eroica“* de Beethoven.

Pagină cunoscută prin distinse interpretări în sala de concert sau pe disc, „Eroica“ pe care ne-a redat-o Kळेcki mustea de necunoscute oferite cu o dezinvoltură mozartiană. Niciodată pînă în acea memorabilă seară marşul funebru nu-mi crea senzaţia lipsei acelor lungimi, scăpate de sub controlul atît de riguros al Titanului. Se pretind menţionate inceleştările dramatice ale primei părţi, vioiciunea scherzoului, aparentul calm al finalului şi, în special, splendida arcuire a întregii lucrări beethoveniene.

Paul Klecki şi Orchestra Radioteleviziunii Române au dat un examen trecut cu brio. O „Eroica“ cum rar am avut ocazia să ascultăm, o sală a cărei justificată euforie era urmarea firească a reuşitei, o orchestră ce nu-şi precupeţea aplauzele pentru septuagenarul de la pupitru care a trecut cu superlative un examen mai mult decît dificil.

Ion Voicu, solistul concertului, în nota obişnuită a virtuozităţii sale, dar evident marcat de trac, nu a reuşit să pătrundă în substanţa muzicii lui Brahms, obsedat de dificultăţile tehnice şi interpretative.

M. M.

Paul Badura-Skoda – Mircea Cristescu

Concertul Filarmonicii, programat în festivalul „George Enescu“ sub bagheta lui Mircea Cristescu se anunţa sub cele mai promiţătoare auspicii: un program armonios alcătuit — Berger-Beethoven-Bartók — ca şi prezenţa solistică a pianistului Paul Badura-Skoda.

Şi într-adevăr, stilul său pianistic cucereşte, de la început, prin puritate şi firească. Încă de la primele acorduri ale *Concertului nr. 4 în Sol major pentru pian şi orchestră* de Beethoven — prin care pianul solist „declanşează“ discursul muzical, pe-cetluind parcă întreaga lucrare s-a remarcat o nobilă frazare, întretăiată de citeva (aproape imperceptibile) ezitări ce au colorat conţinutul, dar expresiva lor desfăşurare, ca o prevestire a dramatismului ulterior. De fapt aceeaşi relaţie între un efect total de o cursivitate fără ostentaţie, fără exteriorizare inutilă şi un microcosmos sonor variat ca nuanţe şi timbruri, s-a remarcat ca o caracteristică generală a interpretării, conferind întregului Concert o echilibrată arhitectură, a cărei soliditate nu era lipsită de pulsaţie interioară.

De asemenea, paleta sa cunoaşte şi efectul contrastelor (ca de pildă în partea I-a, transfigurare puternic sonoră a primei teme, în repriză, senzaţie de forţă urmată brusc de fineţea dantelată a pasajelor de figuraţie). Şi, pentru că vorbim despre „perla-jul“ tehnice sale, trebuie remarcată perfecţiunea gamelor, suple şi elegante, încadrându-se întru totul dramaturgiei lucrării.

Nu mai puţin expresivă a fost partea II-a, pagină de intensitate şi concentrare dramatică ce nu poate fi asemuită decît cu „Adagio molto“ din *Sonata nr. 21 op. 53 „Waldstein“*, în care pianistul a ştiut



să încerce pauzele şi chiar respiraţiile cu tensiunea necesară. La fel de frumoasă dozarea pedalei în Finalul aceleiaşi părţi, creînd o irizare (ce rămînd în stilul beethovenian, ar sugera totodată, prin cumulumul de sunete şi armonice, un efect ce ar fi prefigurat un cluster!).

Şi totuşi — deşi aceleaşi calităţi se regădesc pe momente şi pe parcursul părţii a III-a, aceasta a apărut mai ternă, mai puţin convingătoare.

Şi totuşi — deşi calităţile muzicale ca şi cele tehnice concureau pentru realizarea desăvîrşirii aveam pe alocuri impresia că, interpretarea nu încearcă să treacă dincolo de un prag, de un incontestabil frumos artistic, dar lipsit de tulburătoare scinteiere.

M. MARBE

„Gasparo da Salo“

În ultima zi a Festivalului enescian, o formaţie cu nume descinzînd din vrăjita lume a luthierilor italieni — „Gasparo da Salo“ — ne-a adus bucuria reîntîlnirii unor opusuri zămislite în anii în care şcoala italiană scria una din cele mai vibrante pagini din istoria muzicii europene.

Presă muzicală ne-a adus pînă acum puţine ştiri despre ansamblul înfiinţat la Brescia din iniţiativa lui Agostino Orizio.

Înfiinţată abia în 1964, formaţia nu s-a afirmat încă în viaţa muzicală internaţională, cel de al 5-lea Festival „George Enescu“ reprezentînd poate unul din momentele de prim ordin ale afirmării ei pe plan internaţional inaintea unui turneu pregătit de altfel pentru sfîrşitul anului 1970 în citeva centre muzicale ale S.U.A.

Adăugînd după nevoile partiturii cîteva suflători orchestrei de coarde, formaţia „Gasparo da Salo“ impune din primul moment prin consistenţă stilistică, calitate sonoră, vigoare şi sobrietate interpretativă, grijă deosebită pentru spiritul partiturii.

Sub expresiva conducere a lui Agostino Orizio cele trei *Concerte* de Vivaldi, un *Concerto a quattro* de Locatelli, *Cantata pentru soprană, corzi și clavecin* de Francesco Antonio Bonpartii aveau lumini de vechi stampe, iradiind toată gama culorilor epocii.

Uneori, densitatea prea mare a sonorităților, mici imprecizii intonaționale ale solistei (sopranei) Ida Bormida-Pedrini, de altfel posesoare a unei voci frumos cultivate, au „disonat” uneori cu ținuta generală a concertului.

„Gasparo da Salo” a permis însă iubitorilor de artă din țara noastră (după concertul bucureștean, formația italiană și-a dat concursul și la cea de-a treia ediție a Festivalului sibian „Cibinium”), cunoașterea unor lăudabile preocupări pentru o autentică valorificare a comorilor preclasicismului.

IOSIF SAVA

Baletul Teatrului Academic „S.M. Kirov” din Leningrad

În ultimele stagii, Bucureștiul a găzduit câteva turnee ale unor mari ansambluri de balet — cel al Operei mari din Paris (la al IV-lea Festival „George Enescu”), Baletul cubanez condus de Alicia și Fernando Alonso și, recent, Baletul Teatrului Academic „S. M. Kirov” din Leningrad. Ca oaspeți ai acestei ediții a Festivalului „George Enescu”, artiștii sovietici apăreau deci în fața unui public care poate privi și aprecia comparativ. Desigur, unii își mai aminteau de turneul aceluiași ansamblu, acum un deceniu. Dar chiar fără astfel de rememorări, renumele ansamblului nu mai avea nevoie de recomandații. O glorioasă tradiție a interpretării și pedagogiei artei dansului a impus, în ultimul secol, școala leningrădeană, printre cele mai de seamă valori mondiale. De remarcat că turneul la care am asistat confirmă nu numai bazele estetice ale unei asemenea tradiții, ci demonstrează totodată că realizările înscrise în istoria artei coregrafice, datorate unor mari personalități, sînt astăzi continuate la același nivel, prin noile generații. Poate în această evidență a vitalității unei școli de faimă constă principala succes al spectacolelor prezentate la București.

Repertoriul turneului s-a orientat pe alegerea acelor lucrări prin care dansul academic este prezentat în ipostazele sale definitorii. *Lacul lebedelor* de Ciaikovski, *Giselle* de Adam, selecțiunile recitalului din cea de a treia seară pot fi apreciate ca file de album coregrafic clasic, în plină exprimare stilistică. Nu de mult încă soliștii principali ai ansamblului, Konstantin Serghoov și Natalia Dudinskaia apar de astă dată ca maeștrii de balet ce conduc, îndrumă pedagogic și artistic, munca de realizare a spectacolelor. Se cultivă în general — și aceasta este una dintre caracteristicile stilului leningrădean în coregrafie — maxima expresivitate a gestului, transmiterea sentimentelor prin intermediul elementelor consacrate, tipice dansului clasic. Cele mai obișnuite figuri, dar și cele mai complicate de asemenea, nu apar ca scheme executate doar cu acuratețe și virtuozitate.

La nivelul constatat în cele trei spectacole, recunoaștem că stilul „clasic” ce aparține totalmente tradiției, își poate păstra intactă valoarea, poate fi modern prin imaginea creiată, mult mai modern decât inovații coregrafice de dragul noutății în sine.

Lacul lebedelor este pentru un balerin un fel de „catehism” al școlii sale artistice. În el, mai mult decît în orice alt spectacol, se păstrează vie o artă transmisă de la o generație la alta. A fi interpretul acestei lucrări înseamnă a intra într-o istorie a unui spectacol care însumează maximum de valori ale unei epoci. Chiar dacă se face acest lucru cu o anumită modestie de mijloace — cum a fost cazul în distribuția prezentată, Olga Moiseeva, Serghei Vikulov, A. Pavlovski — respectul și seriozitatea indică un anumit nivel minim, ce se poate încadra în sfera valorică a academismului. Mai puțin reprezentativă a vedetelor, *Lacul lebedelor* rămîne în amintirea spectatorului prin armonia de ansamblu, prin echilibrul între poezie și dramă, fidel concepției lui Ciaikovski. Revelația turneului leningrădean avea să ne-o ofere distribuția altei partituri „clasice” — *Giselle*. Irina Kolpakova, în rolul titular, se impune ca o mare dansatoare și interpretă, demnă de numele Pavlovei; în Myrtha, Gabriela Komleva realizează un cadru admirabil pentru genul dansului romantic al silfidelor; Iuri Soloviev — Prințul Albert — Olga Storușina și Mihai Barișnikov — Pas de deux — adaugă partiturilor respective o strălucire remarcabilă. În ceea ce privește dansurile de ansamblu, în mod cert ele depășesc nivelul constatat în *Lacul lebedelor*, surprinzîndu-ne uneori prin momente de perfecțiune pe care le-ar dori realizabile orice maestru de balet de renume.

Cea de a treia seară prezentată de Teatrul Academic din Leningrad ne rezerva însă prilejul demonstrației majorității soliștilor ansamblului. În afară de „*Simfonia Leningradului*”, transpunere coregrafică a *Simfoniei a VII-a* de Sostakovici, cu secvențe ce indică unele intenții inovatoare ale limbajului, celelalte piese ale programului făceau parte din repertoriul de recital demonstrativ. Fie că era vorba de demonstrații colective — *Chopiniana* și *Spărgătorul de nuci* —, fie că asistam la numere singulare — solouri, pas de deux, pas de trois — secvențele ce au compus spectacolul au alcătuit un mozaic coregrafic de înaltă ținută. Irina Kolpakova, Nina Gaexo, Alla Osipenko, Alla Sizova, Gabriela Komleva, Elena Efteeva, Viktor Fedorov, Boris Blankov, Valiri Panov, Mihail Barișnikov, iată câteva nume care înseamnă tot atîtea stele ale artei leningrădene.

Realizate în compania orchestrei Operei române, spectacolele Teatrului Academic „S.M. Kirov” au arătat, prin totalitatea elementelor componente, care sînt tendințele baletului clasic, în contemporaneitate. Un cuvînt de apreciere pentru cei doi dirijori, Viktor Sirokov și Viktor Fedotov, care conduc ansamblul simfonic cu o maleabilitate uimitoare, oferind condițiile optime dansului. Vorbeam, la începutul acestor însemnări, de posibilitatea comparației, pe care a avut-o publicul bucureștean. În scara valorică a marilor spectacole de balet, fără îndoială că ceia ce am văzut aparține evenimentelor artistice unice.

GR. CONSTANTINESCU



Scenă din baletul *Lacul lebedelor* de Ceaikovski, în interpretarea ansamblului Teatrului Academic de Operă și Balet „S. M. Kirov“ din Leningrad



Scenă din opera *Aida* de Verdi în interpretarea ansamblului Operei Române, cu concursul sopranei Virginia Zeani



Ion Dumitrescu

FESTIVALUL

Văzut de Neagu Rădulescu



André Marescotti



Dmitri Bașkirov



Eugen List



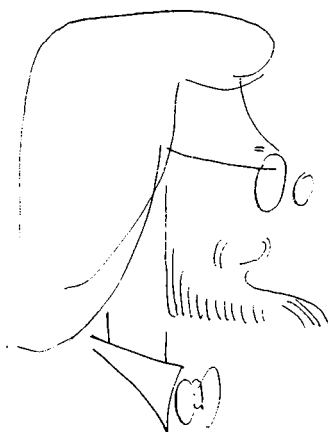
Dmitri Țiganov

LAUREAȚI AI FESTIVALULUI

Văzuți de M. Oproiu



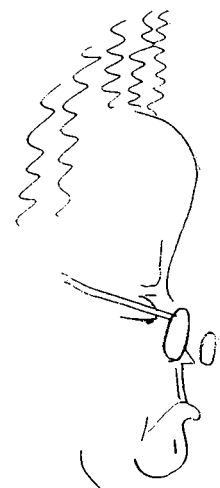
Silvia Marcovici



Mack McCray



Ruben Agaronian



Rainer Kussmaul

Wolfgang Schneiderhan este un nume foarte cunoscut al artei interpretative austriece, reprezentând tipul unui violonist-muzician, alăturat unora din cei mai de seamă instrumentiști ai vremii noastre în formații de cameră de autoritate unanim recunoscută; (să amintim de celebrul *trio* alcătuit cu Edwin Fischer și Enrico Mainardi). Redarea *Concertului în mi minor de Mendelssohn-Bartholdy* a învederat frumusețea tonului amplu al violonistului, colorat de un vibrato bogat, și sublinierea poeziei romantice a partiturii, printr-un discurs muzical bogat în accente generoase, în fraze avîntate, — pe de altă parte condus cu o fermitate neabătută, cu un *nerv* susținut.

Măiestria dirijorului Emil Simon și a orchestrei simfonice a Filarmonicii Clujene și-au aflat o expresie fericit împlinită în admirabila versiune a poemului simfonic *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, oferită în finalul concertului, scînteietoare de vervă, precisă și suplă, în același timp *cantabilă*, inspirîndu-ne calda duiosie față de una dintre cele mai atrăgătoare figuri ale vechilor legende.

A. H.

Wolfgang Schneiderhan



Virginia Zeani și Nicola Rossi Lemeni

Pe Virginia Zeani, cîntăreață cu renume bine stabilit, care a apărut pe cele mai reputate scene din lume, bucureștenii o cunosc din vizitele și spectacolele ei din anii trecuți și o îndrăgesc atît pentru vocea și talentul actoricesc, cît și pentru faptul că marea artistă este româncă. Știăm că are un repertoriu vast pentru soprană lirică din toate stilurile și genurile, dar nu îndrăzneau să credem că va aborda rolul atît de complex al Aidei, rol care cere unei soprane dramatice să aibă subtilități de soprană lirică în registrul acut și sonoritate de mezzaaltă în cel grav. În terțetul din actul I, dar mai cu seamă în aria Nilului — executată impecabil —, Virginia Zeani a captivat întreaga sală printr-o interpretare în care tehnica ei superioară i-a înlesnit să declanșeze întreaga gamă a forței sale dramatice. Minunatele nuanțe și inflexiuni vocale din finalul operii, executate cu un rafinat simț artistic, au gravat în inimile spectatorilor o amintire de neuitat.

Pentru a asigura o distribuție la înălțimea artistei oaspe, conducerea Operei Române a chemat din turnee de peste hotare un număr de cîntăreți români: Ion Buzea, de la Viena, Elena Cenei, de la Roma, David Ohanezian, de la Hamburg.

Conducerea spectacolului a fost asigurată de dirijorul Cornel Trăilescu cu autoritate, fapt care a contribuit la reușita acestei sărbători a operei noastre.

DON CARLOS

Verdi a dăruit vocilor înalte și, în special, sopranelor și tenorilor, un număr foarte mare de arii, în care își pot afirma, cu virtuozitate, măiestria lor.

Pentru vocile grave și, în special, pentru bași a scris puține melodii. Aria lui Filip din opera *Don Carlos*, scrisă cu un rar meșteșug pentru această voce dă bașilor posibilitatea să demonstreze toate potențele vocii, tehnicii și talentului lor. Nicola Rossi-Lemeni interpretînd această arie (de fapt cuprinde o întreagă scenă) a atacat o suită întreagă de sentimente, în deosebi durerea soțului care descoperă că este înșelat de soție. Recitativul „Ella giammai m'amo“ Ea nu m-a iubit niciodată) a fost spus și cîntat, în același timp, cu vocea sugrumată de durere, voce care apoi se declanșează lin și generos în refrenul „Dormiro sol...“ pentru ca în finalul „Ella giammai m'amo“ să izbucnească într-o suferință crescîndă care, prin cuvintele „Amor per me non ha!“ descrește și se pierde demn și resemnat.

Soprana Virginia Zeani apare alături de soțul său, Nicola Rossi-Lemeni, în rolul reginei Elisabeta de Valois impunîndu-se prin prestanță scenică și interpretare abil nuanțată. Ținuta înaltă a spectacolului a fost asigurată și prin prezența unei distribuții compusă din fruntași ai scenei noastre lirice: Nicolae Herlea (De Posa), Cornel Stavru (Don Carlos), Ioan Hvorov (Marele Inchizitor). Viorica Cortez-Guguianu, în rolul Principesei Eboli ne-a cucerit prin splendida muzicalitate, precizia și logica frazei.

A dirijat iugoslavul Bogo Lescovici care a coordonat atent și sensibil întregul ansamblu vocal-instrumental.

BOBIS GODUNOV

Capo d'opera lui Musorgski s-a cîntat foarte mult la Opera Română fiind o lucrare înscrisă în repertoriul de bază al operei noastre iar Nicola Rossi-Lemeni a interpretat de cîteva ori rolul țarului ucigaș, cu care ocazii s-a scris despre creația sa meritorie.

Rămâne numai să subliniem că în realizarea acestui personaj complex, este un echilibru între cînt și declamație iar basul Nicola Rossi-Lemeni a apăsător mai mult pe pedala recitativului dramatic. În cele două monoloage — Testamentul și Moartea — a reușit momente de substituire și trăire a zguduitorii tragedii a lui Boris, transmițînd în sală adevărate emoții artistice.

FIDELIO

Suprapunerea programului Festivalului „George Enescu” cu cel al bicentenarului Titanului muzicii — Beethoven, a prilejuit reluarea operei *Fidelio*, într-o distribuție excelentă: Cornel Stavru, Elena Dima. Viorel Ban și Helge Bömches, tînărul bas al Teatrului Muzical din Brașov, în rolul lui Pizzaro. Helge Bömches posedă o voce în plină formație care, îndrumată pe viitor cu atenție și competență va da scenei noastre, ca și estradei de concert (cîntărețul avînd și reale însușiri pentru muzica de cameră) un nou și valoros element.

OEDIP

Reluarea capo d'operei lui George Enescu a adus pe scena Operei Române încununarea solemnă a importantelor manifestări ale Festivalului fiind un prilej de a revedea magnifica creație a lui David Ohanezian, în rolul titular, a Zenaidei Pally în Sfinxul, Dan Iordăchescu în Creon, Elena Cernei — Jocasta, Viorel Ban — Marele Preot, Ioan Hovorov — Thiresias și Maria Șindilaru — Antigona, prilej de a simți fiorul celei mai sublime muzici create de marele nostru muzician.

AL. C.

Al V-lea Concurs Internațional „George Enescu” 1970

VIOARĂ

Printre întrecerile muzicale internaționale de prestigiu, Concursul închinat memoriei marelui George Enescu continuă să ocupe unul dintre cele mai importante locuri.

În general, concursurile păcătuiesc, fie prin încălcarea excesivă a repertoriului, oboseală și scăzînd nivelul interpretărilor, fie printr-un exagerat aspect de virtuozitate, dînd întrecerii artistice un caracter sportiv. Preocupat de aceste scăderi de care nu sînt scutite nici cele mai renumite concursuri, comitetul de organizare a aprobat propunerile catedrei de vioară de la Conservatorul Ciprian Porumbescu, aducînd cîteva modificări repertoriului stabilit pentru Concursul „George Enescu”. Aceste modificări n-au întîrziat să determine atît o ridicare a nivelului de participare (cantitativ și calitativ), cît și o mai frumoasă prestație a rezultatelor finale. S-a renunțat la unul dintre cele două *Capricii* de Paganini, pentru

ă estompa caracterul prea pronunțat de virtuozitate. În schimb, aceeași primă etapă — în care probele trebuie să selecteze riguros calitatea pe criteriul capacității muzicale — s-a impus executarea integrală a unei *Sonate pentru vioară solo* de Bach, sau a *Partitei în re minor*. Spre deosebire de alți mari virtuozii ai timpului său. *Enescu interpreta întotdeauna o lucrare întreagă de Bach, cu toate reprizele indicate*. În spiritul acestui respect pentru muzică — cu deosebire pentru muzica lui Bach — și în vederea aprecierii posibilităților reale ale tinerilor interpreți, această modificare a dat o altă pondere etapei inițiale. *Sonatele sau Impresiile din copilărie* de Enescu se execută integral, în etapa a doua. Împărțirea lor pe două etape nu era determinată de nici o logică și diminuea respectul față de cele trei capodopere enesciene. Alături de *Concertul al șaptelea* de Mozart, s-a adăugat — la alegere — și *Concertul în la major*. Datorită acestor modificări — care ridică nivelul concursului, printr-o mai riguroasă verificare a muzicalității candidaților — în actuala ediție, pe lângă o prezentare mai bogată, întrecerea a atras tineri cu titluri de prestigiu. Lupta a fost frumoasă și la un nivel care poate constitui un omagiu adus memoriei unuia dintre cei mai mari interpreți din toate timpurile.

În întîmpinarea lucrării lui Bach, candidații ne-au prilejuit o pronunțată variație de concepții. Au apărut clare unele poziții logice în care școala îmbină armonios toate exigențele stilului, cu preocupările contemporane privind expresia și vitalitatea discursului muzical. Școala sovietică și școala românească se apropie în cea mai mare măsură de echilibrul muzicii lui Bach. Dacă ar dispărea unele grandilocvente sublinieri rezultate din ediția Flesch, dacă ar mai dispărea și tendința uneori neadecvată și evident nepăcută către gigantismul sonor, problema Bach ar putea fi considerată rezolvată. Nu ne vom ocupa de prezentările prețioase care subliniau ostentativ „respectarea originalului”, intrucît, după părerea noastră, această preocupare „la modă” poate constitui un studiu aparte, căruiu îi vom da titlul de „false probleme în interpretarea muzicii lui Bach”. Execuția integrală a lucrării a produs multe derute. Finalurile au opus deseori rezistențe, provocînd incurcăturii sau lapsusuri descumpănitoare. Stilul Mozart a fost rareori atins. Mulți candidați au ales concertul în la, care nu este mai ușor decît cel în re.

Creдем că nici o interpretare n-a putut să realizeze echilibrul între cantilenă și pasaje. Foarte frecvent, melodia capătă o densitate care dă sentimentului o greutate, pe care perfecțiunea expresiei mozartiene nu o cere. De asemenea, exuberanța pasajelor s-a transformat permanent în bravură. Unele mișcări nu au mai fost sprintene ci exagerat repezi. Este foarte greu să convingi prin alegerea metronomului, cînd muzica cere să-i pătrundem caracterul care reiese din mișcare.

Sonata în fa minor de Enescu a fost excelent interpretată de candidații români. În alte interpretări au apărut mișcări prea repezi, agresivități, îngroșări în sunet care îndepărtează pe ascultător de caracterul limpede al fiecărei părți din această minunată lucrare. Sonata în la minor, în caracter popular româ-

LAUREAȚII

VIOARĂ



Silvia Marcovici
R. S. România
Premiul I



Ruben Agaronian
U. R. S. S.
Premiul II



Filip Hirshorn
U. R. S. S.
Premiul III



Rainer Kussmaul
R. D. Germană
Premiul IV



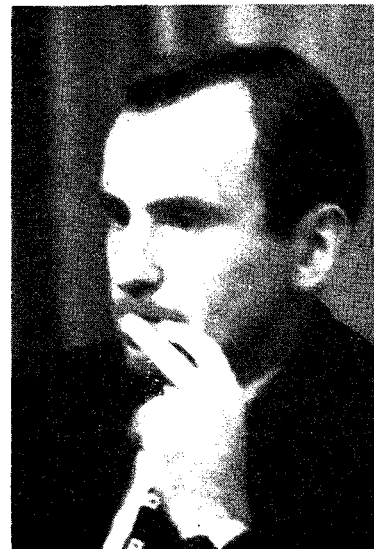
Andrei Agoston
R. S. România
Mențiune



Eugen Sârbu
R. S. România
Mențiune



Maria Maszalis
R. S. România
Mențiune



Krzysztof Jakowicz
R. P. Polonă
Mențiune



Dmitri Alekseev
U. R. S. S.
Premiul I

PIAN



Mack McCray
S. U. A.
Premiul II



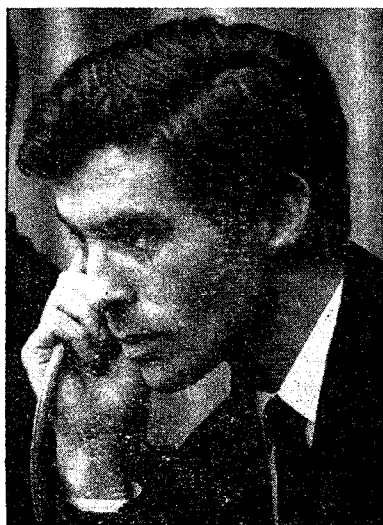
Radu Toescu
R. S. România
Premiul III



Enrique Perez de Guzman
Spania
Premiul IV



Manana Doigeaşvili
U. R. S. S.
Menţiune



Vladimir Tropp
U. R. S. S.
Menţiune



Aleksandr Malkus
U. R. S. S.
Menţiune

CANTO (femei)



Eugenia Moldoveanu
R. S. România
Premiul I



Niële Ambrazaitite
U. R. S. S.
Premiul II



Nadejda Valner
U. R. S. S.
Premiul III



Elena Duma
R. S. România
Premiul IV



Barbara Gubisch
R. D. Germană
Mențiune



Rodica Toma
R. S. România
Mențiune

CANTO (bărbați)



Gheorghe Crăsnaru
R. S. România
Premiul I



Konstantin Plujnikov
U. R. S. S.
Premiul II



Emil Gherman
R. S. România
Premiul III



Dan Zancu
R. S. România
Premiul IV



Mihail Panghe
R. S. România
Mențiune



Dan Șerbac
R. S. România
Mențiune

înesc, a fost puțin abordată de concurenți. Trei interpreți străini și un român au ales această lucrare extrem de grea. Numai interpretarea violonistului Eugen Sirbu a pătruns spiritul și esența emoțională a acestei capodopere. Ceilalți au respectat un text incurcat, avînd meritul unei munci deosebite. Dintre aceștia, John Snow s-a apropiat totuși mai mult de aspectele de atmosferă.

Dintre lucrările de compozitori români contemporani, *Sonatina* de Paul Constantinescu a fost executată de nouă ori, preferința atestînd încă o dată atracția pe care o exercită echilibrul de bijuterie și curățenia gândului românesc din această lucrare. Nici textul acesta n-a fost pătruns de străini. Reușite au fost execuțiile *Partitei* de Alfred Mendelsohn și ale *Sonatei pentru vioară solo* de Wilhelm Berger. Violonistica din prezentările piesei la alegere s-a ridicat deasupra interpretării în majoritatea pieselor, cu deosebire în Chausson. Concertul, ca probă de ultimă etapă, ne-a prilejuit și el surprize, dar în general interpretările au dovedit că juriul nu a greșit alegerea candidaților pentru trecerea în etapa a III-a.

Aceeași apreciere o putem acorda și clasificării finale, trecînd la unele însemnări pe marginea afirmării personalității laureaților.

Silvia Marcovici (Premiul I) este un talent autentic prezentat într-o formă foarte egală, foarte echilibrată. Expresia este caldă, susținută de o trăire sinceră care emoționează. Tehnica se îmbină armonios și fără ostentație cu sunetul comunicativ, cu fraza inteligentă, într-o interpretare care servește bine fiecare stil.

Ruben Agaronian (Premiul II) cultivă cu siguranță și acuratețe perfectă un gen de bravură la care muzicienii subscriu, numai în măsura în care stilul nu este forțat. Construcțiile sale sînt în genere solide, dar dacă ar lipsi unele agresivități, interpretarea ar fi mai convingătoare.

Filipp Hirshorn (Premiul III) este un violonist matur, cu o desăvîrșită stăpînire scenică. Ceea ce surprinde și scade valoarea interpretărilor sale, perfectă din punct de vedere tehnic, este o pronunțată nuanță de manierism care stînjenește urmărirea justă a stilurilor. Cu o exagerată distanțare a nuanțelor, Hirshorn creează fluctuații dinamice care fărâmițează propoziția, fraza și întregul. Aceasta este explicația — pentru cine n-a observat decît autoritatea cu care-și prezintă realizările — pentru ce Hirshorn n-a trecut înaintea lui Agaronian și pentru ce se distanțează de interpretările foarte unitare, solide și proporționate ale Silviei Marcovici.

Rainer Kussmaul (Premiul IV) este un violonist solid, bine susținut de un extraordinar instrument (Guadagnini) și de acea imagine sonoră clară, pe care nu o deranjează o vibrație interioară prea intensă. Umflăturile sunetului pe fiecare trăsătură de arcuș nu trădează o trăire artistică și de aceea n-am aderat la stilul concertului său de Mozart.

Andrei Agoston (Mențiune) are o prospețime captivantă. Are o predilecție (nu de mult timp) pentru amploare, pentru arcușul mereu în coardă, pentru bravură. Revenirea la distincția sa naturală i-ar servi mult în diferențierea stilurilor.

Eugen Sirbu (Mențiune) este un violonist plin de daruri. Succesele, graba de a-și atinge idealul nu-l ajută să păstreze întotdeauna echilibrul realizărilor sale. Dacă el s-ar fi putut ridica în toate probele etapelor la nivelul realizării *Sonatei a II-a* de Enescu ar fi ocupat alt loc în clasificare.

Maria Masalici (Mențiune) impresionează printr-o distincție a frazei, printr-o stăpînire frumoasă și inteligentă a stilului, diferențiat de la o piesă la alta. A avut cea mai bună realizare a *Poemului* de Chausson.

Krzysztof Jakowicz (Mențiune), un violonist matur, un muzician care, cu o sonoritate fără ampleare, construiește inteligent edificiul lucrărilor.

Dincolo de aceste rezultate care s-au limitat la numărul prevăzut de premii și mențiuni, au rămas încă mulți tineri de valoare, cu multe realizări excepționale, cu calități și perspective incontestabile. Unele nepotriviri temperamentale cu lucrările alese (sau cerute), unele efecte ale tracului sau ale obozelii i-au oprit la două treimi din urcușul spre succesul deplin. Ei trebuie însă să considere că participarea la două etape într-un concurs care a avut un asemenea nivel este totuși un succes și o promisiune de viitor.

Colaborarea pianistilor este în orice împrejurare de mare importanță, prin mijlocirea ei determinîndu-se calitatea muzicii în întreg ansamblul lucrărilor. Și în acest sens trebuie să relevăm aportul calitativ al pianistelor sovietice și române care au apărut la nivelul cerut de o asemenea competiție. Nu putem cita toate aceste demne colaboratoare, dar trebuie să evidențiem pe Natalia Ijewskaja și pe Marietta Leonte care au interpretat alături de Ruben Agaronian și Eugen Sirbu, *Sonata în la minor* de George Enescu, interpretările fiind premiate de Uniunea Compozitorilor. Trebuie de asemenea relevat acompaniamentul etapei a treia pe care dirijorul Harion Ionescu Galați, violonist și el, a știut să-l facă suplu și adaptat perfect la intențiile soliștilor. Orchestra Banatul din Timișoara a răspuns acestor intenții cu seriozitate.

Împletind aceste aspecte esențiale ale ediției a cincea, Concursul internațional „George Enescu“ a demonstrat o înaltă ținută artistică răspunzînd demn titlului de concurs de interpretare. Important de subliniat este faptul că unele subtilități și particularități stilistice enesciene au apărut și în prezentările unor violoniști din alte școli, demonstrînd circulația valorilor estetice pe care școala românească își construiește edificiul. Întîlnirea capătă astfel o înaltă semnificație artistică și ne convinge că sîntem pe un drum bun.

GEORGE MANOLIU

PIAN

Concursul de pian, care s-a desfășurat conform unei frumoase tradiții în istorica sală a Ateneului, a suscitat și în acest an un deosebit interes. 31 de concurenți din 15 țări au evoluat în fața unui public numeros și entuziast, străduindu-se să facă față unui program dificil și diferit față de edițiile prece-

dente. Astfel, o dată cu numărul mai mare de opere muzicale propuse la alegere, regulamentul concursului a acordat o importanță sporită primei etape, cantitativ și calitativ, dând posibilitatea aprecierii complexe a candidaților din primul moment, în piese de Bach, Beethoven, Chopin, Debussy, Enescu. Etapa a II-a a fost consacrată unor opere muzicale din secolele XIX și XX, iar cea finală, în două ședințe, *Sonatei nr. 1 în fa diez minor* de Enescu și concertului cu orchestra.

Juriul, alcătuit din cunoscute personalități muzicale, profesori și pianiști concertiști din 9 țări, a urmărit cu răbdare, înțelegere, dar și binevenită exigență desfășurarea etapelor, fiind anul acesta în situația de a aprecia mai ușor poate decât în trecut valoarea concurenților îndeosebi în prima etapă, deoarece numărul celor cu certe calități a fost mai restrâns. Aceasta nu a diminuat însă calitatea concursului. Așa cum s-ar fi părut în primele zile, ci din contra, a prilejuit o interesantă confruntare de talente diferite structural, de școli și orientări interpretative, pianistice.

Două ni s-au părut a fi principalele orientări care au suscitât discuții vii și au făcut pasionantă urmărirea, în special în ultima etapă, a evoluției concurenților: 1. O orientare *contemporană*, mergând către perfecțiunea tehnică, „electronică”, a execuției pianistice; 2. O orientare *tradițională*, căutând reliefarea maximă a conținutului expresiv al operelor interpretate.

Reprezentantul primului „curent” este pianistul sovietic Dmitri Alekseev, titularul premiului I. Evoluția sa de-a lungul celor trei etape a fost o foarte interesantă demonstrație de pianistică. Acest tânăr are o impecabilă ținută instrumentală, o capacitate uluitoare de sesizare și învingere a tuturor dificultăților, o admirabilă școală pianistică; el se așază la pian cu simplitate, hotărâre și cîntă cu îndrăjire, realizînd efecte ce ies parcă din sfera umană, pătrunzînd în cosmos. Totul pare a fi perfect calculat dinainte, ca la o lansare, și realizat integral, fără șovăieli, fără greșeli. Pianistul nu este influențat de nimic din ceea ce se petrece în jur, nici de o întrerupere, nici de reacția publicului etc. O dată declanșat, el merge înainte infailibil, fără a gândi și a simți prea mult. Aceasta a făcut ca toate piesele de factură meditativă (de altfel foarte puține în repertoriul său) să sufere de lipsa unui fior lăuntric, a fanteziei, a înțelegerii complexe, iar Prokofiev, compozitor preferat, să fie prezentat mai mult sub aspectul lui „vulcanic”, cu un dramatism „tehnic” de mare anvergură. Juriul, apreciînd calitățile cu totul deosebite ale acestui concurent, i-a acordat recompensa maximă și în plus distincția Uniunii Compozitorilor din R.S. România pentru interpretarea creației românești în etapa a II-a. Ne punem totuși o firească întrebare în legătură cu evoluția acestui admirabil tehnician al pianului, care nu știe să viseze la 20 de ani: Va putea oare să înțeleagă mai complex fenomenul muzical? Cum se va dezvolta în viitor din punct de vedere artistic? Ne întrebăm cu atît de mult cu cît de la Concursul „Marguerite Long — Jacques Thibaud” de la Paris din 1969, unde l-am ascultat în același *Concert nr 3*

de Prokofiev nu am remarcat nici o modificare în sensul împlinirii artistice, ci doar poate o mai perfectă realizare strict pianistică. Dar să ne amintim cuvintele rostite odată de George Enescu: „*Trăim astăzi sub semnul perfecțiunii. Se cere în fiecare seară o sonată perfectă, fără o singură notă falsă, așa cum se cere în februarie un ciorchine de struguri proaspeți fără o boabă putredă. Este și într-un caz și într-altul, miracolul frigului artificial. Perfecțiunea nu mă interesează. Ceea ce contează în artă este să vibrezi tu singur și să faci pe alții să vibreze...*” Sau, în legătură cu un mare tehnician: „... *la sfîrșitul unui asemenea concert rămii fără indoială uluit, dar niciodată fericit...*”

Al doilea „curent” pe care l-am menționat a fost reprezentat de pianistul american Mack McCray (premiul II). McCray este o apariție nu mai puțin surprinzătoare decât Alekseev, dar situat în extrema opusă. Coborînd parcă din secolul trecut, pianistul ne invită cu o elegantă modestie în lumea lui de nepusă bunătate și bogăție sufletească, de aleasă meditație poetică și filozofică.

Deși adesea cu unele insuficiențe de ordin tehnic sau cu o anumită lipsă de robustețe, interpretarea lui convinge și transpune chiar atunci cînd, în părțile lirice se lasă prea mult furat de fantezie. *Preludiul și Fuga* de Bach, *Sonata de Liszt* și partea a II-a a *Concertului în re minor* de Brahms au fost culmi de poezie și reculegere; o liniște olimpiană, un senin de mare profunzime, după care furtuna dezlănțuită treptat, cu o mare știință a dozajului și a gradăției pînă la o nebănuită grandoare, apare ca o binefacere, cuprinzînd orchestra, publicul, totul... Este foarte interesant de remarcat cum acest talent abordează și muzica modernă cu aceeași rafinată sensibilitate, nefiînd mai prejos nici în Stravinsky sau în piesele românești din etapa a II-a (pentru care a primit pe drept cuvînt distincția Uniunii Compozitorilor). McCray este un artist complex, cu certe perspective de perfecționare și evoluție.

Premiile III și IV se situează într-o categorie intermediară, mai echilibrată, poate, fără a cumula însă calitățile celor doi pianiști citați pînă acum.

Radu Toescu (R.S.R.) a avut pe parcursul celor trei etape o evoluție ascendentă. La început mai puțin convingător în părțile lirice și cu o sonoritate adesea cam aspră, el s-a echilibrat de-a lungul etapei a II-a, dîndu-ne o versiune a *Sonatei* de Enescu de o mare bogăție interioară (primînd și distincția Uniunii Compozitorilor pentru etapa a III-a). În concertul cu orchestra am putut admira o natură pianistică complexă, un talent robust care, dacă va lucra și de acum înainte pe măsura propriilor cerințe, va putea realiza o frumoasă carieră artistică.

Enrique Perez de Guzman (Spania), serios și foarte bine pregătit, este un pianist cu mari calități pe care nu le-a pus însă integral în valoare. Interpretarea sa are adesea un caracter obiectiv, reținut și de aceea în piesele de mare anvergură (ca de pildă, *Concertul nr. 1* de Brahms) nu duce întotdeauna pînă la capăt linia mare a tensiunii artistice. Aceasta însă nu l-a împiedicat să realizeze pagini de o distinsă ținută artistică (*Toccata* de Paul Constantinescu a fost surprinzător de bine înțeleasă, aducîndu-i dis-

funcția Uniunii Compozitorilor pentru etapa a II-a), care i-au confirmat talentul și posibilitățile de dezvoltare.

Cei trei concurenți sovietici, care au primit mențiuni, au avut o evoluție inegală în concurs, meritând însă pentru unele din realizările lor aprecieri deosebite: Manana Doigeasvili, prezență artistică distinsă, care ne-a oferit, printre altele, o foarte reușită versiune a *Sonatei* de Enescu (Distincția Uniunii Compozitorilor); Vladimir Tropp, temperament frământat, sensibilitate dură, neinteresant la început, dar realizat în *Concertul în do minor* de Rahmaninov; Aleksandr Malkus, foarte sensibil, uneori afectat, admirabil în *Dansul piticilor* de Liszt.

Concurenții români Anatol Dub și Petru Grossmann, care, ajunși în etapa a III-a, nu au primit nici o distincție, nu au reușit să-și pună în evidență calitățile, arătând până la sfârșit o insuficientă experiență și, de aici, o inevitabilă reținere în exprimare.

La o privire de ansamblu asupra actualei ediții a concursului, ne dăm seama că dificultatea aprecierii a fost până la urmă deosebită, orientările menționate la început fiind fiecare valabile și reflectând tendințele actuale, prezente în toate domeniile activității muzicale și artistice în general. A opta exclusiv și categoric pentru una sau alta înseamnă a simplifica realitatea artistică cu care venim în contact. Ar trebui să putem urmări în amănunt evoluția ulterioară a tinerilor, pe parcursul unei perioade mai îndelungate, pentru a trage apoi anumite concluzii din perspectiva timpului.

Preocupat de aceeași problematică, criticul muzical André Lavagne își exprimă mai categoric părerea într-un articol foarte laudativ la adresa Festivalului și Concursului „Enescu”: „...Deși la un nivel ridicat, întâlnim aici, ca și în alte părți, uriași pe plan tehnic și copii pe plan artistic. Prea mulți tineri, obnubiți de acrobație, uită că inima umană nu-și va schimba niciodată condiția și exigențele. Cât de rari erau aceia, «care aveau sufletul în degete»... Marea artă va fi totdeauna arta expresiei umane și Enescu în mod cert nu m-ar fi dezmințit!...” (Le Figaro, 23 septembrie 1970.).

Ceea ce trebuie remarcat în încheiere este interesul continuu de care se bucură Concursul nostru în rindul tinerilor interpreți, înțelegerea sporită a esenței operei enesciene și entuziasmul acestui sacrificiu pe altarul artei. Și dacă Concursul își atinge scopul, aceasta se datorește și organizării sale, care — așa cum remarca Marchizul de Gontaut-Biron în discursul său de la festivitatea de încheiere a Festivalului și Concursului — a creat „o ambianță aleasă, de sensibilitate și caldă prietenie, o atmosferă cordială, o generozitate sufletească excepțională”.

GRIGORE BĂRGĂUANU

CANTO

Importanța unui concurs de interpretare, pentru afirmarea tinerilor talente, nu mai are nevoie de confirmări. Chiar fără a căuta mai departe în palmaresul diferitelor competiții existente în acest mo-

ment în lume, însuși Concursul „George Enescu” oferă suficiente exemple. Nume astăzi lansate în teatrul liric, și-au cucerit primele recunoașteri în cadrul edițiilor anterioare — Dan Iordăchescu, Marina Krilovici, Elena Simionescu, Ludovic Spiess, Ladislau Konya, Viorica Cortez, Ion Buzea, Vasile Martinou, Maria Slătinaru — devenind cu timpul valori de seamă ale artei românești. Cu bună seamă, primele reușite, astfel confirmate de evoluții ulterioare, au demonstrat eficiența Concursului, seriozitatea profesională a hotărârilor. În comparație cu celelalte secții — pian, vioară — secția de canto are un apreciabil accent competitiv. Mai mult decât în celelalte domenii interpretative, aici momentul este determinant, oferind sau nu condițiile succesului. Pe de altă parte, repertoriul, de lângă circulație — poate și de mai largă accesibilitate — aduce o afluență de participare deosebită.

Comparând ediția din acest an — a patra în istoria celor cinci Concursuri „George Enescu” — putem considera, fără prea multă asprime, că se situează oarecum sub nivelul celei precedente, fără a atinge nivelul primelor două, în care abundența de glasuri de mare calitate atrăsese aproape centrul de interes al manifestărilor, în general. Explicația ar putea fi găsită în marele număr de concursuri de canto, anuale, care solicită aceleași participări cu șanse de succes. De asemenea repertoriul, fără o specializare care ar putea deveni un element de recomandare al tinărului, în cariera sa, limitează de asemenea pretențiile la un nivel mediu. De fapt, această problemă a repertoriului — discutată și acum trei ani în paginile revistei MUZICA — continuă să fie rezolvată cu un minimum de pretenții muzicale. Într-adevăr Concursul „George Enescu” solicită participantului acoperirea tuturor genurilor importante — lied, oratoriu (sau arie preclasică?), operă de Mozart, operă romantică, o piesă românească, o lucrare de Enescu. Dar, dacă facem suma repertoriului de operă, limitarea la lucrări de Verdi, Rossini, Donizetti, Puccini, Massenet indică și o limitare a interesului artistic și orientării interpretative a concurenților. Aceleași remarci în domeniul liedului, în care întâlnim sau piese arhicantate, sau altele prea puțin semnificative. Excepțiile au fost destul de rare. Capitolul cel mai deficitar, chiar față de primele două ediții ale Concursului, continuă să fie muzica enesciană, deși tocmai aceasta justifică includerea secției de canto. Muzica vocală a lui Enescu este departe de a se limita la ciclul pe versurile lui Clément Marot (cântate de astă dată numai separat). Scopul răspîndirii, prin intermediul concurenților, a lucrărilor Maestrului, este astfel ineficient; acest aspect ar trebui să intre în preocupările tematicii viitoarelor competiții. Mai ales ținând seama că pagini de valoare mai există în creația enesciană.

Din punct de vedere al participărilor, se poate aprecia că nivelul calitativ nu a atins niveluri deosebite decât în câteva cazuri destul de rare — concurențele sovietice, Niële Ambrazaitite, Nadejda Vainer, concurenții români Gheorghe Crăsnaru, Mihai Panghe, Rodica Mitrică, Dan Zancu. Nu toți au ajuns însă în clasificarea meritată de voce, din cauza diferențierii pregătirii artistice, a alegerii repertoriului,

etc. Alții, și aici concurentul Konstantin Plujnikov (U.R.S.S.) este un exemplu deosebit, s-au impus prin dovada unei pregătiri muzicale și tehnice care depășesc posibilitățile naturale; aceiași remarcă și pentru Eugenia Moldoveanu — România. În fine, majoritatea au pus dificile probleme juriului, cerind aprecieri extrem de delicat delimitate, pentru o notare corespunzătoare nivelului oscilant ca muzicalitate, însușiri și tehnică. Rezultatele finale reflectă, în general, această judiciozitate a juriului, care a avut greaua misiune de a distinge premianți dintr-o serie mai puțin generoasă artistic, decât am fi așteptat. Vorbind despre juriu, se cuvine să remarcăm oțeva prezențe de prestigiu — Pietro Argento — Italia, Menelaos Pallandios — Grecia, Redvers Lle-

wellyn — Anglia — Jozsef Reti — Ungaria. Președintele juriului, Octav Enigărescu, membri din partea țării gazdă — prof. Arta Florescu și prof. Stella Simonetti — au adus o contribuție substanțială nivelului profesional al lucrărilor, afirmând principiile unei școli de interpretare cu valori recunoscute pretutindeni. O dată cu pronunțarea rezultatelor, noi nume au fost plasate în atenția publicului. Timpul, cuprinzând realizările pe care medaliații le datorează victoriei din Concurs, va aduce suprema consacrare — aceea a reușitei de carieră — conferind acestui capitol de abea încheiat rezonanța artistică demnă de tradiția edițiilor anterioare.

GR. C.

Mărturii

Pe lângă recitalurile, concertele, reprezentațiile de operă și balet, Festivalul și Concursul internațional „George Enescu” din septembrie 1970 a prilejuit muzicienilor și oamenilor noștri de artă numeroase contacte personale cu oaspeții Festivalului, virtuozii, dirijori, compozitori, ansambluri simfonice sau de cameră și pedagogi cu renume, membri în juriile Concursului sau numai observatori ai prestigioasei manifestări triennale de la București. Întilnirile și convorbirile cu oaspeții străini au fost consemnate în mai multe interviuri și dări de seamă, publicate în presa noastră în cele aproape trei săptămâni cât a durat cea de a cincea ediție a Festivalului. Am dori să consemnăm și noi rezumatul câtorva dintre convorbirile pe care le-am avut cu muzicienii străini de-a lungul Festivalului, deoarece ele constituie un ecou al opiniilor diverse exprimate de artiști veniți din numeroase țări, nutrinđ aceiași interes pentru arta muzicală contemporană și manifestările ei variate.

Dirijorul Pietro Argento (Italia), membru în juriul Concursului de canto, a subliniat insistent calitățile deosebite vocale ale concurenților români și excelența lor pregătire artistică :

— *Am plecat de la multe Concursuri, din diferite părți ale lumii, cu impresia că arta cîntului este pentru foarte numeroși interpreți vocali, ca și pentru maeștrii care îi pregătesc, numai un joc gratuit*

de sunete frumoase, dar, în ultima analiză, goale. Aceasta este o profundă eroare și un păcat mare contra muzicii însăși, sărăcind-o de conținutul artistic și transformînd-o într-un fel de joc de virtuozitate. O tehnică, oricît de cizelată, dacă nu se bazează pe muzicalitatea interpretului, pe o vastă și adîncă cultură artistică, rămîne artificială și nu împărtășește nimic. Tehnica nu este decît mijlocul adecvat de a turna o experiență vitală, un conținut uman în expresia cîntată. Interpretului îi trebuie arta care face dintr-un șir de note clare ceva neașteptat și viu, așadar cîntec. Sint bucuros că am descoperit în România tineri nu numai cu voci excelente, a căror educație poartă pecetea disciplinei clasice, de belcanto, dar și darurile rare ale muzicalității, ale unui temperament artistic datorită căruia cîntecul dobîndește sens și savoare fiind străbătut continuu de un fir de aur ductil, pe care îl numim sensibilitate, interpretarea devenind, la diferite trepte ale evoluției și personalității cîntăreților, o confesiune lirică sau dramatică, după natura repertoriului. E greu să izolezi pe acești tineri concurenți de viața dumneavoastră muzicală, care, prin asemenea elemente, prezintă contururile sigure ale unei școli de canto românești, admirabil inezestrată și concentrată asupra pregătirii complete a viitorilor cîntăreți, dintre care, sint sigur, mulți vor aduce lauri artei

dumneavoastră vocale în lumea întregă. Cred că România se află în situația privilegiată de a furniza artei contemporane a cîntului interpreți care trezesc uimirea și admirația ascultătorilor.

Într-o scurtă convorbire avută cu Henryk Szeryng, virtuozul de vioară mexican, acesta s-a exprimat în termeni deosebit de elogiși despre Festival, socotindu-l, în această a cincea ediție a sa, o manifestare impusă definitiv atenției muzicienilor de pretutindeni. Repetarea lui din trei în trei ani oferă publicului și artiștilor prezenți la București „ocazia de a participa la pașii pe care muzica îi face în România și în lume, să sesizeze pendularea misterioasă a timpului oglîndită în transformările, evoluția schimbarea și cristalizarea criteriilor de judecată în artă”.

— *Concursul de la București a lansat, la edițiile sale anterioare, tineri virtuozii de talent, confirmați prin activitatea lor concertistică ulterioară — ne-a spus Szeryng. Ajunge să mă refer la Claire Bernard, care și-a asigurat un loc deosebit nu numai în țara sa, ci și în viața concertistică internațională. Anul acesta am mare încredere în concurența Silvia Marcovici, care, dincolo de o dotare tehnică surprinzător de matură pentru vîrsta ce-o are, exprimă ceva foarte uman, sincer pînă la confesiune și lipsit de orice convenționalism prin stilul ei. Tonul, de pe acum atît de sigur și de personal, va deveni în curînd de cea mai pură și suavă muzicalitate, incît o ascuți cu o delicată și rară plăcere. Școala pro-*

jeşorului Ştefan Gheorghiu se dovedeşte a da roade remarcabile.

Cu Georges Auric am avut ocazia unor convorbiri mai dese, el fiind venit de astă dată ca observator la Festival, ceea ce i-a îngăduit să asiste la multe dintre concerte, ca şi la o mare parte a Concursurilor de canto, vioară şi pian.

— Aflindu-mă din nou la Bucureşti, mă captivează ca şi cu ocazia vizitelor mele anterioare, farmezul în care se îmbracă aici realitatea directă — am aflat de la maestrul Auric. Caracterul ei de vitalism dinamic, de uman, este îmbogăţit mereu de simpatia şi afinitatea naturală a publicului românesc pentru muzică. Este aceasta o notă de nobleţe sufletească, care te fereşte să fii frivol şi imprumută seriozitate tuturor manifestărilor de artă. Până şi un taraf, pe care l-am ascultat la Băneasa, într-una din aceste zile atît de pline de muzică, ne-a uimit pe toţi prin seriozitatea aceea rară, care face din orice muzică o sărbătoare. Am ascultat cu acest prilej un ţambalagiu, care este un artist desăvîrşit nu numai al instrumentului său, dar şi al formelor muzicale, fiindcă ştie să urzească variaţii originale pe teme populare cu o rigoare a fanteziei şi cu un simţ al construcţiei demne de invidiat. Am auzit şi un naist, care învie pe fluietul pe care cîntă cu virtuozitate parcă graiul lui Apollo. Vioara, vocile cîntăreţilor populari sînt mereu pline, proaspete şi puternice. O astfel de muzică este înţeleasă pretutindeni, fiind imaginea unor înzestrări fireşti, care se afirmă, la o altă scară, şi în prezenta ediţie a festivalului. Este atît de multă muzică bună şi artiştii atît de minunaţi — pînă şi în rîndurile tinerilor concurenţi — încît îi trebuie un efort continuu ca să faci cu toată obiectivitatea critică diferenţierile de nivel şi de nuanţă între ei. Concursul şi Festivalul internaţional „George Enescu” şi-a cucerit o stimă şi un interes care sînt rezultatul însuflerii şi priceperii ce stau la baza organizării, la Bucureşti, a acestui festin al muzicii. Într-o astfel de manifestare, o întregă cultură îşi dezvoltă sufletul, caracterul ei individualizat. Ne bucurăm de cîte ori, noi francezii ne recunoaştem cu toţii sufletul în sufletul culturii româneşti. Ce înalt şi pur optimism se ridică, ca o flacără, din ceea ce în-

treprind tinerii dumneavoastră compozitori! Chiar dacă personal nu sînt de acord cu absolut tot ce scriu ei, am descoperit în lucrările lor — pînă şi în cele ce sînt doar construcţii de virtuozităţi tehnice — flacăra pîlpîind pe comoara talentului. Multe dintre aceste lucrări sînt încercări extrem de interesante, în cel mai bun înţeles al cuvîntului, care demonstrează vastul laborator al muzicii din această ţară. Nu socotesc un păcat tentativele de a rupe barierele formulelor obişnuite, fiind că ele sînt un bun exerciţiu pentru a avea curajul de a rupe mai tirziu şi cu tot ce nu e decît efemer din ceea ce ne aduce moda în artă. Compozitorii români vor izbui, aşa cum a izbuit Enescu, deoarece ştiu să imprumute o expresie proprie şi adevărată multora din creaţiile lor. Pentru ei, întîlnirea cu muzica şi cu muzicienii din lumea întreagă, în cadrul Festivalului, este o învăţătură preţioasă. Ne-a plăcut să-i descoperim mereu prezenţi şi mereu atenţi la atît de bogatele momente ale celor şaptesprezece seri şi zile de Festival.

— Am auzit vorbindu-se atît de des şi elogios, la Paris, despre Festivalul de la Bucureşti, încît am finut să fiu şi eu prezent în concertele lui din acest an — ne-a spus pianistul György Cziffra. Am aflat de la d-l Marescotti despre înaltul nivel şi exigenţa absolută ce domină concursul de pian din acest an, în faţa unui juriu de specialişti. Personal socotesc utile concursurile, chiar dacă nu toate corespund criteriilor maxime de valorificare a talentelor şi pregătirii. Chiar în acest caz însă, pentru tinerii interpreţi ele sînt nişte confruntări de-a dreptul dramatice, duse pînă la culmea efortului de concentrare şi de exprimare a ceea ce este maximum et optimum într-inşii. În felul unei secţiuni, orice Concurs oferă imaginea pregătirii tehnice şi a culturii artistice a fârilor de origină ale concurenţilor, nivelul pedagogiei din ele, obţinîndu-se sinteze dacă nu complete, în orice caz preţioase ca sursă de informaţie artistică. Poate că nu în toate Concursurile se afirmă, dintr-o dată, mari talente, dar în absolut toate tinerii virtuozii cîştigă un exerciţiu al înfruntării cu judecători severi şi mai cîştigă şi gustul emulaţiei, fără de care evoluţia nu are un dinam continuu şi puternic.

Comparaţia cu alţii, mai buni decît noi, este permanent ademenitoare şi perspectivele pe care le deschide asupra propriilor noastre posibilităţi şi a propriei noastre personalităţi justifică pe deplin Concursurile. La Bucureşti, Concursul căruia concertele Festivalului i-au conferit multă strălucire, îşi capătă toată valoarea de manifestare artistică completă.

Interesante ni s-au părut şi observaţiile făcute de balerina Irina Kolkova, artistă a poporului a U.R.S.S., care a apărut pe scena Operei Române cu ansamblul de balet al Teatrului „S. M. Kirov” din Leningrad.

— Publicul românesc are o excelentă cultură a baletului, deoarece am observat că reacţionează perfect la toate nuanţele tehnice şi expresive ale interpretării — a mărturisit artista sovietică. El a recunoscut cu desăvîrşită siguranţă momentele cele mai bune din reprezentaţiile noastre şi a identificat talentele şi virtuozităţile solistice, după cum a ştiut să preţuiască şi ansamblul pentru evoluţiile sale cele mai reuşite. Aş spune că puterea de dăruire şi de incantaţie a unui artist de balet se afirmă în toată plenitudinea ei doar în contact cu un public sensibil şi avizat. Publicul de la Bucureşti este un asemenea judecător plin de sensibilitate, în prezenţa căruia noi, leningrădenii am avut continuu impresia unor adevărate premiere în spectacole de rezistenţă ale repertoriului nostru.

GEORGE SBARCEA

Konstantin Sergheev

Eveniment de seamă în cadrul manifestărilor Festivalului Internaţional „George Enescu”, turneul ansamblului de balet al teatrului „Kirov” din Leningrad ne-a prilejuit reîntîlnirea cu acel valoros colectiv artistic care, în urmă cu 15 ani, a mai oferit olipe de neuitat spectatorilor bucureşteni.

De data aceasta am avut prilejul să admirăm măiestria greu de atins în două balet de întietate în afişul spectacolelor genului — „Lacul lebedelor” şi „Giselle” — împreună cu a treia seară de anvergură a eleganţei, virtuozităţii şi expresivităţii coregrafice, demonstrată în „Chopini-

ana", în adaptarea părții I din Simfonia Leningradului de Sostacovici și într-o serie de fragmente reprezentative, realizate pe o muzică dedicată inițial dansului. Am avut astfel ocazia plăcută înfățișării cu Konstantin Sergheev, al cărui nume poate fi cu greu uitat de acei pentru care arta Tempsihoarei înseamnă un plus de atracție și înțelegere pentru frumusețe. Cu obișnuita și cunoscuta amabilitate, cu care-și conduce orele de repetiții — adevărate demonstrații pedagogice și artistice — Konstantin Sergheev a răspuns întrebărilor menite să prezinte cititorilor câteva aspecte semnificative ale muncii colectivului.

1. Pentru publicul românesc, numele dv. este cunoscut ca unul din dansatorii clasici de frunte ai baletului leningrădean, care au colaborat la afirmarea pe plan internațional a acestui colectiv valoros. Ne-ați putea spune care au fost liniile generale de orientare în alcătuirea repertoriului dv. de dansator?

Încă din primii ani de dans am fost călăuzit de ideea găsirii unor imagini personale pentru rolurile ce le aveam de susținut pe această scenă. Alcătuindu-mi un repertoriu de preferință clasic, formarea mea ca interpret s-a orientat după criteriul că principalul în obținerea unui profil creator de către fiecare dansator este modul în care el reușește să îmbine arta dansului cu cea actoricească, capacitatea sa de a-și făuri o măiestrie interpretativă unitară, care să cuprindă abilitate pe cea de dansator cit și pe cea de actor. Acest dublu aspect al responsabilității față de rol m-a apropiat și m-a contopit ani de-a rândul cu personajele unor baleturi din secolul trecut sau din vremea mea, baleturi în care am găsit înscrise unele psihologii și fapte demne de a căuta să le dezvăluim mai amplu și mai convingător: Siegfried (*Lacul lebedelor*), Prințul Desiré (*Frumoasa adormită*), Prințul Spărgătorul de nuci), Albert (*Giselle*), Basil (*Don Quijote*), Vașlav (*Fintina din Bahcisarai*), Andrei (*Taras Bulba*), Solor (*Baiadera*), Romeo (*Romeo și Julieta*), Lenny (*În calea trăsnetului*) etc. Aceste personaje erau exponenții unor idealuri superioare, cărora interpretul trebuie să le dea glas, ceea ce atrăgea după sine necesitatea găsirii unor mijloace coregrafice corespunzătoare, eliberate de convenționalism, conformism, tehnici-

tate în sine, dans pentru dans. Ele cereau acel ceva în plus, către care mă simțisem atras și care mă făceau ca seară de seară să glăsuiesc ceva nou prin arta dansului meu.

În acest sens îmi amintesc cu multă căldură de rolul Romeo din baletul Romeo și Julieta de Serghei Prokofiev, a cărui premieră mondială am realizat-o pe scena teatrului nostru în anul 1940, avînd-o ca inimitabilă parteneră în rolul Julietei pe Galina Ulanova. A fost — pot spune — o perioadă de viață în care am încercat pe deplin senzația deplină a fuziunii a trăirilor artistice, contopirea totală în dramatismul actoricesc.

De mai mulți ani îndepliniți și funcția de maestru coregraf la acest colectiv. V-am ruga să ne vorbiți despre această muncă și despre realizările obținute de dv.

Începuturile preocupărilor mele pentru munca de maestru coregraf datează încă din anul 1946, cînd, aflîndu-mă în Ural cu Serghei Prokofiev, al cărui Romeo îl realizasem, acesta mi-a acordat încrederea sa solicitîndu-mă în alcătuirea partiturii regizorale a noului său balet „Cenușăreasa“.

De la acest „debut“ regizoral au trecut 10 ani, pînă cînd am semnat coregrafia unui alt balet de mari proporții. Acesta a fost „*În calea trăsnetului*“, inspirat de romanul scriitorului american Peter Abrahams, care aducea pe scenă cuplul modern, Romeo și Julieta. Despărțiți și ajunși jertfă unei uri mai puternice, mai profunde și mai largi ca întindere socială decît cea a familiilor Montecchi și Capuletti, tînărul de culoare Lenny și fata albă Sarry sint zugrăviți în zbuciumul sentimentelor lor de o partitură plină de culoare și forță de expresie, a compozitorului azerbaidgian Kara Karaev. Personal, am căutat să dau viață acestui balet recreînd cit mai aproape de ochiul și sufletul spectatorului contemporan iubirea sinceră și mai puternică decît segregarea rasială. În compunerea partiturii dansante am avut de rezolvat complicate planuri dramaturgice izvorite din complexitatea fluctuațiilor spirituale și afective, de profundă rezonanță psihologică. Rolul Lenny, pe care l-am și dansat în acest spectacol, ridică în fiecare seară cerința unei integrări definitive cu persona-

jul, cu particularitățile sale naționale și psihologice.

Preocuparea de a da viață unor noi baleturi a continuat, chiar și atunci cînd am lucrat la reeditarea unor montări perimate din repertoriul curent al ansamblului. Chiar în toamna acestui an, în luna noiembrie este prevăzută premiera baletului „Hamlet“ de compozitorul leningrădean Cervinski. Ca și în alte baleturi anterioare montate pe muzică de Ceaikovski, ideea transpunerii în dans a cunoscutei tragedii a lui Shakespeare este generată de succulența tematică și de dramatismul acestei capodopere. Intenționez să fac din acest spectacol coregrafic, concentrat în trei acte, o sinteză a măiestriei actoricești, capabilă să ilustreze și să dea un chip scenic așteptat gîndurilor și acțiunilor eroilor shakespearieni binecunoscuți. Filozofia — atît de complexă, profundă și zguduitoare — a dat naștere unei muzici de o deosebită sugestivitate și expresie dramatică. Urmează ca, în aceeași măsură, dansul să corespundă cerințelor respectivei surse literare. Este o răspundere grea, al cărui rezultat de rezonanță, înțelegere și asentiment la public îl aștept cu vădită emoție.

Scena leningrădeană este renumită ca una din cele mai prețuite pentru transpunerea repertoriului clasic. Paralel cu titlurile de acest gen, observăm o preocupare aparte acordată lucrărilor noi, căutările de înnoire a stilului. Ce ne-ați putea vorbi despre diversitatea stilistică abordată de ansamblul Dv?

Într-adevăr, colectivul nostru este legat prin puternice fire tradiționale de arta dansului clasic. Preluînd recunoscutele succese ale maestrilor noștri înaintași — Zaharov, Lavrovski, Vainonen — care au montat aci în premieră baleturi ca *Fintina din Bahcisarai*, *Flăcările Parisului*, *Floarea Roșie* etc — grupul maestrilor coregrafi de azi ai teatrului caută să dezvolte în paralel o artă care să răspundă cerințelor noilor spectatori. Aș putea afirma că, pornind de la necesitățile repertoriului în curs și cel aflat în pregătire, maestrul noștri se străduiesc să aducă neîntrerupt o varietate, o înnoire a stilului de dans.

În baletul *In calea trăsnetului* am apelat la canoane ale stilului clasic, dar, în același timp am introdus o paletă bogată de mișcări și mijloace de expresie noi, cerute de dramaturgia literară și muzicală, de reflectarea subiectului, eroilor și locurilor respective. Alți maștri și-au semnat în modul lor personal montările, contribuind prin aceasta la îmbogățirea măiestriei artistice a fiecărui solist sau artist din ansamblu. Aceasta o demonstrează montările colegilor mei L. Jakobson (*Spartak* de Hacıaturian și *Suraleh* de L. Jarullin), Belski (*Simfonia Leningradului* de Sostacovici) Grigorovici (*Legenda iubirii* după poemul lui Nazim Hikmet), etc. Varietatea aceasta stilistică este izvorită din nevoia de a fi în pas cu ultimele cuceriri ale artei noastre și apare ca un rezultat al dobândirii unor mijloace noi, generate din contactul permanent cu ultimele succese ale confrăților noștri de profesie din țară și de peste hotare. Aceste izbînzi ale lor ne bucură și, cunoscîndu-le, ne îndeamnă să continuăm căutarea mijloacelor noi de expresie plastică. Prețuim în acest sens ultimele creații ale maestrului Bėjart care, prin noile sale ediții coregrafice ale *Simfoniei a IX-a* pe muzică de Beethoven și *Romeo și Julieta*, pe muzică de Berlioz, adaugă opere de certă valoare coregrafică în istoria genului. Aceasta se distinge prin îndepărtarea de abstracționismul unor mijloace coregrafice cu pronunțată intenție intelectualizantă, ceea ce caracterizează perioadele sale primare, apropiindu-se acum, în ultimii ani, de severitatea, acuratețea și expresia tradiției clasice.

Actualul turneu al baletului dv. ne-a oferit Lacul Lebedelor într-o nouă transpunere, în care dv. ați adus un aport personal. Ne-ați putea vorbi despre colaborarea dv. la varianta tradițională ?

Desigur că într-o nouă reprezentare a acestui balet, cristalizat de-a lungul atîtor ani într-o formă bine cunoscută, este greu să introduci prea multe transformări. Ar fi însemnat un act de impietate față de marii coregrafi înaintași care i-au dat viață. Am considerat ca necesară o înviiorare a finalului tabloului I și o subliniere a dramatismului finalului propriu-zis. Actul I l-am realizat prin acea părăsire treptată a petrecerii de către perechile de tineri invitați, ceea ce animă și colorează scena și dă naturalețe sfîrșitului unui tablou de început.

Tabloul final, prin introducerea lebedelor negre a surprins poate spectatorii bucureșteni. Nu este însă ceva nou. Am apelat la una din versiunile lui Lev Ivanov, care accentua conflictul dramatic, subliniind trista soartă a fetelor-păsări, fie albe sau negre. Aceasta ajută conflictului dramatic, subliniind destinul lebedelor, pregătind parcă pornirea de revoltă și momentul de eliberare de sub forțele răului.

Fiind un reputat oaspete al scenei bucureștene, ne-ați putea vorbi despre impresiile dv. asupra colectivului nostru de balet ?

Îmi amintesc cu multă plăcere de orașul dv., unde, în anul 1955, am dansat împreună cu soția mea Natalia Dudinskaia rolurile principale din *Lacul lebedelor*. Publicul bucureștean ne-a făcut atunci o primire dintre cele mai călduroase.

De atunci am avut prilejul să cunosc îndeaproape un grup de balerini de certă valoare interpretativă, care, absolvind școala leningrădeană de balet, și-au dezvoltat armonios măiestria, ajungînd personalități în lumea dansului.

Pentru mine reprezintă o reală bucurie să aflu de succesele tinărului dv. balerin Sergiu Ștefanski, pe care l-am remarcat încă de la Leningrad, ca elev, pentru calitățile sale. De asemenea, Magdalena Popa, Rodica Simion și Elena Dacian sînt astăzi prim soliste verificate prin repertoriul înscris pe scenele dv și cele străine. Alături de aceste vechi cunoștințe, aveți astăzi un mănunchi de soliști despre ale căror succese am aflat și care au adus un bun renume baletului românesc: Valentina Masini, Ileana Iliescu, Alexa Mezincescu, Cristina Hamel, Dan Moise, Ion Tugearu, Marin Ștefănescu. Aceasta arată desigur că în teatrul dv. au avut un mediu prielnic de dezvoltare și afirmare, că au fost călăuziți și îndrumați de buni cunoscători ai profesiei — maștrii de balet Oleg Danovski, Vasile Marcu, Tilde Urseanu — și au avut exemple de muncă perseverentă și dăruire sinceră misiunii lor, așa cum știu că era o dansatoare de primă mînă ca Irinel Liciu.

Toate acestea mă îndreptătesc să cred că baletului românesc îi revin în viitor șansele unor neîntrerupte succese, drumul deschis aprecierilor din ce în ce mai favorabile. Este un colectiv demn să se prezinte spectatorilor din orice colț al lumii. Sînt oaspeți pe care dorim să-i aplaudăm și la noi la Leningrad.

ȘTEFAN BONEA

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

Le V-e Festival et Concours International „Georges Enesco“

VASILE TOMESCU

Pour la cinquième fois, cette année, l'automne a réuni sous le ciel limpide de Bucarest, sous le ciel de la Roumanie Socialiste, des hôtes du monde entier, venus honorer à nos côtés la mémoire de l'éminent fils de la culture roumaine et, ce faisant, apporter leur offrande à l'amour du Beau et de l'être humain, et à la volonté de bonne entente entre les peuples. En même temps que la récolte des fruits, d'autres richesses, issues des coeurs pour réchauffer les coeurs, tel qu'Enesco le souhaita, ont été cueillies pendant ces journées intenses qu'ensemble, musiciens et amateurs de musique, nous vécûmes. Des centaines de milliers de participants, gloires mondiales de notre art, aussi bien que jeunes serviteurs d'Eutherpe venus de tous les coins de la terre pour être admis dans le temple de l'Art, public des salles de concerts et de spectacles, autant qu'innombrables auditeurs de la Radio-Télévision, tous, en ce mois de septembre, pris d'un même frisson artistique, ont parlé un même langage, celui — universel et édifiant — de la Musique.

Expression de cette politique de collaboration multilatérale qui donne du prestige à notre pays, le *Festival et Concours International „Georges Enesco“* s'est acquis une bonne renommée puisqu'à chacune de ses éditions de toujours nouvelles valeurs de l'art viennent s'inscrire à son palmarès. Sur la carte du mouvement artistique mondial, il est aujourd'hui un point de repère, un critère pour les manifestations musicales qui, pleines de richesse et de variété, s'y ordonnent en une harmonieuse horaire afin de consacrer en temps

et lieu choisis le triomphe des Muses. L'édition 1970 a inscrit au programme de ses manifestations un vaste répertoire universel et roumain, mis en valeur par des solistes et des ensembles de tout premier ordre de Roumanie et de l'étranger, ce qui non seulement devait attirer la présence et la vibrante appréciation d'un grand cercle d'amateurs de musique, mais, de plus, attester la carrière victorieuse de cette fête musicale automnale. Etant par elles-mêmes une preuve de la bonne organisation, du déroulement passionné et plein de compétence des travaux préparatoires aussi bien que du Festival et Concours, ces journées nous ont présenté entre autres les résultats de l'épanouissement général de la vie spirituelle roumaine de notre époque, du soin accordé à l'appui et au développement des talents, à la mise en valeur des belles traditions nationales, digne réponse de l'ascension de notre peuple sur les marches de la civilisation.

Un événement aussi complexe que le Festival et Concours International „Georges Enesco“ requiert incontestablement une attention aussi vive que soutenue de la part des observateurs, afin de pouvoir apprécier à sa juste valeur chacun des actes artistiques s'y déroulant, afin de pouvoir établir une distinction équitable parmi tant de multiples talents rivalisant à donner le plus de charme, le plus d'éclat possible à la fête. Pourtant, et ce fut le dire même des nombreux hôtes, la tenue des manifestations artistiques et l'abnégation avec laquelle tous les facteurs requis ont concouru au succès de ces

journées, s'imposent avec évidence. D'innombrables moments proéminents du Festival, demeurés dans notre conscience et sensibilité par l'intensité avec laquelle, ensemble, nous les vécûmes, nous ont attachés les uns aux autres, compositeurs, interprètes et public, dans un tout harmonieux, vibrant d'une effusion véritablement universelle, profonde et durable. Car, à présent, qui pourrait séparer Palestrina, Scarlatti ou Machaut des merveilleuses interprétations du Choeur „Madrigal“ ? Beethoven, de la si parfaite réincarnation réalisée par le Quatuor „Juilliard“ ou le pianiste Paul Badura-Sköda ? Bach, de l'interprétation, fidèle et sobre, de l'ensemble „Bach-Orchester des Gewandhauses“, collaborant avec Ștefan Ruha ? Schubert et Britten, de la chaude et radieuse interprétation de „London Symphony Orchestra“ ? Et qui, maintenant, pourrait imaginer Mozart ou Debussy d'un calme plus serein et d'un charme plus pénétrant que tels qu'ils ont été rendus par le violoniste Henryk Szeryng ou le flûtiste Jean-Pierre Rampal ? Händel, plus monumental et pourtant plus gracieux que tel qu'il a été créé par le harpiste Nicanor Zabaletta ? Janacek, plus coloré et plus puissant que dans l'interprétation du Quatuor „Smetana“ ; Brahms, plus équilibré et plus dense, qu'il ne fut réalisé par le violoniste Ion Voicu, le pianiste Jörg Demus ou les Solistes de la Philharmonie de Varsovie ? Haydn, plus spirituel que sous l'archet du violoncelliste Mstislav Rostropovič et Grieg, plus lyrique, que sous les doigts de Cziffra ? Et qui, enfin, pourrait à présent détacher „Fidelio“, „Faust“, „Aida“, „Don Carlos“, „Boris Godunov“ des interprétations de l'ensemble de l'Opéra Roumain avec, comme hôte, selon le cas, Madame Zeani, Nicola Rossi-Lemeni, Bosco Lescovič, Nikolai Ghiuzelev ? Ou encore, qui, maintenant, pourrait concevoir le „Lac des Cygnes“, „Giselle“, „La Chopinade“, autrement que dans les captivantes mises-en-scène réalisées par l'ensemble du Théâtre Académique „S.M. Kirov“ de Leningrad ? Tous ces exemples, et tant d'autres, ne sont-ils pas, dans le carnet du Festival, des pages de musique, véritablement „créées“, au prix des plus belles traditions de l'art de l'interprétation et de la contribution inédite de si nombreux porteurs du don de l'art ? Depuis les préclassiques à Webern et Honëgger (nous aurions aimé que le répertoire avançât plus profondément parmi les oeuvres contemporaines), depuis les vastes ouvrages, aux pièces pour instruments seuls, le Festival a réalisé un attrayant et instructif panorama de la musique, fête, en vérité, de l'art universel.

La création musicale roumaine confirme aujourd'hui avec aisance la confiance que lui faisait Enesco lorsqu'en envisageant son avenir, il y distinguait „une véritable efflorescence des talents“. De fait, en Roumanie Socialiste, la musique s'épanouit dans un rythme allègre et soutenu, ce pendant qu'elle aspire à répondre aux impératifs de la vie spirituelle qui nous entoure, à faire valoir, par une expérience toute neuve, les traditions folkloriques et les richesses du passé de l'art national, à contribuer de manière spécifique au défrichement de nouvelles routes artistiques dans ce XX-e siècle chercheur. En effet, la pensée et la sensibilité des musiciens rou-

main reflètent par des modalités propres à chacun d'eux, la diversité sans précédent des recherches individuelles, l'ampleur des domaines d'investigations, les rapports tout nouveaux qui relient le créateur, l'interprète et le théoricien, la pénétration des éléments techniques et des données scientifiques abstraites dans l'acte de musique, enfin cette évolution spirituelle qui marche sur les pas de celle du monde contemporain. Bien qu'exprimée par des personnalités de formation professionnelle différente, qui lui confèrent son vaste horizon de styles, d'affinités tempéramentales, de conceptions concernant la fonction et le langage de l'art dans notre société contemporaine, la musique roumaine dénote néanmoins, tout au long des étapes parcourues, un éthos particulier, une certaine intelligence du Beau et du Vrai artistiques qui lui est propre et que les connaisseurs aussi bien que ceux qui l'affectionnent, qu'ils soient de notre pays ou de l'étranger, ne manquent pas de relever. Nous envisageons ici la générosité de l'idée et du sentiment, telle qu'elle nous est révélée dans les pages de ses créations les plus significatives et de plus grand talent, où l'équilibre et la limpidité de la pensée s'entrelacent avec le caractère vigoureux et plein d'expression des structures sonores.

Cela étant, la cinquième édition du Festival International „Georges Enesco“ est venue marquer le passage, riche en dons et tendances artistiques, de la musique roumaine, et c'est le mérite des nombreux artistes roumains et étrangers d'avoir contribué, avec leur zèle passionné, à les mettre en valeur. En effet, bien que souvent elle eût à vaincre des programmes touffus qui sollicitaient un considérable don de soi-même de la part des interprètes et du public, la musique roumaine a connu, pendant le Festival, des moments d'enthousiasme artistique analogues à ceux dont bénéficia l'art musical universel. Combien vibrantes, par exemple, furent certaines créations énescoiennes, dans l'interprétation de solistes ou d'ensembles comme l'orchestre symphonique de la Philharmonie „George Enesco“, la compagnie de l'Opéra Roumain, le Choeur „Madrigal“, la „London Symphony Orchestra“, le flûtiste Jean-Pierre Rampal ! La vitalité et la noblesse de cette musique, son lyrisme et son émouvante contemplation philosophique retraçant l'épopée humaine à la découverte de la Vérité, nous les avons entendues évoquées aussi dans l'interprétation d'autres ouvrages énescoiens que nous souhaiterions voir devenir permanents dans le répertoire roumain et universel. Ce n'est qu'ainsi que les complexités techniques de la musique d'Enesco, notamment de sa maturité — pourront être vaincues et que la signification de son art s'élèvera, comme la Vérité s'élève au-dessus des incertitudes et comme le génie s'élève par-dessus la médiocrité.

Passionnant, fascinant, dans la vaste fresque du Festival, le tableau de la musique roumaine moderne et contemporaine, à la peinture duquel ont donné leur concours les orchestres symphoniques de la Radiotélévision et de la Philharmonie de Cluj, les chefs d'orchestre M. Basarab, E. Bergel, N. Boboc, M.

Brediceanu, C. Bugeanu, I. Conta, Em. Elenescu, P. Popescu, E. Simon, C. Trăilescu, le Choeur „Madrigal“ dirigé par Marin Constantin, les ensembles „Musica Nova“, „Camerata“, „Academica“, „Pro Arte“, „Philharmonia“ et tant d'autres interprètes de talent. L'apport des générations posténesciennes à l'élargissement des voies ouvertes par le grand précurseur, a été confirmé par des oeuvres comme les ballets „Au marché“ de Mihail Jora et „Le loup-garrou“ de Zeno Vancea qui représentent d'admirable manière la mise en valeur du folklore national dans des modalités de caractère optimiste-humoristique et lyrique-fantastique, ou bien la I-re Symphonie de Dimitrie Cuclin dont le déroulement intensément dramatique découle des grandes traditions du genre, ou encore les ouvrages instrumentaux et vocaux de Stan Golestan, Dinu Lipatti, Marțian Negrea, Constantin Silvestri, Tudor Ciortea. Mais, le trait le plus durable et proéminent de la musique roumaine — telle qu'elle est apparue à travers les programmes du Festival, c'est son attachement solide au passé en même temps que sa téméraire ouverture vers l'avenir ; sous cette voûte qui la recouvre, elle trace son univers artistique spécifique et rend l'entité spirituelle de notre peuple. La présence de la musique roumaine dans le cadre du Festival fixe les principales directions de ses tendances : aussi, avons-nous été les témoins auditifs de la transfiguration musicale de quelques thèmes de haute signification patriotique et humaniste dans les opéras „Décébal“ de Gheorghe Dumitrescu et „Zamolxe“ de Liviu Glodeanu, de certains ouvrages de Paul Constantinescu et Sigismund Toduță („Mioritza“), issus des genres épique et lyrique nationaux, ou d'oeuvres inspirées de la poésie universelle et nationale comme „Elegia Pontica“, d'après Ovide, par Theodor Grigoriu, „Cinq Poèmes“ de Ludovic Feldman, „Dialogues dramatiques“ de Dumitru Bughici, „Chansons“ de Mihail Jora et Cammen Petra-Basacopol (lieder composés sur des vers de la poétesse Mariana Dumitrescu), certains lieder et chœurs de Mircea Chiriac, Liviu Comes, Nicolae Coman, Laurențiu Profeta, Andreas Porfetye, Zoltan Aladar, sur des vers classiques ou contemporains ; nous avons suivi avec émotion la merveilleuse transposition chorégraphique de Ion Dumitrescu qui, dans l'ambiance d'apothéose du „Prélude symphonique“, marque la noblesse et la richesse de la danse nationale roumaine. L'interprétation moderne de thèmes mythologiques comme par exemple la „Taaroa“ de Corneliu Cezar, le renforcement achevé des vertus du mélôs folklorique dans „Motifs du Maramourech“ de Corneliu Dan Georgescu, l'évocation de l'épopée populaire à substratum satiri-

que dans „Trei șalviri“ („Les trois chanlatans“) de Matei Socor ; enfin, avons-nous abordé avec intérêt des modalités toutes personnelles dans le domaine symphonique et instrumental.

Le caractère intéressant, significatif du problème de l'expression et de la technique musicales n'est pas le seul qui rapproche des personnalités aussi diverses que celles qui composent le tableau de la musique roumaine de nos jours ; le problème de la responsabilité de l'acte créateur vient s'y ajouter, de l'aspiration vers la perfection, de la nécessité d'un travail laborieux, qui possèdent l'esprit des compositeurs. Même s'ils ne peuvent toujours s'identifier aux exigences du public, elles-mêmes très diverses, même si leurs oeuvres ne correspondent pas toujours à l'idéal de Beau que, dans l'ensemble, nous forçons, parce qu'ils se laissent parfois conquérir par l'étonnante vitesse de la conduire aux solutions les plus modernes de la création musicale, nos compositeurs se font remarquer par l'abnégation de leur travail et leur *maestria* achevée, qui est aussi, d'ailleurs, celle des interprètes. Comment ne pas être impressionnés, jusqu'au plus profond du coeur, par ces oeuvres qui réalisent un parfait accord entre l'inédit des structures sonores et leur efficacité sémantique, qui continuent de rendre avec force, bien que d'une manière toute neuve, la vitalité de nos grandes valeurs spirituelles, leur donnant de la sorte un cachet contemporain ? Ainsi, par exemple, le lyrisme sublimé, jusqu'à toucher à l'essence de la conception philosophique de notre peuple concernant le sort de l'homme au monde, tel que Paul Constantinescu l'a exprimé dans son austère et cristalline „Mioritza“, naît des tensions d'épopée dans le magistral oratorio de Sigismund Toduță, faisant une fois de plus la preuve des innombrables images que peuvent prendre les thèmes permanents d'une culture. Et combien neuve, combien captivante, nous est apparue, dans ses transfigurations, la pensée d'Enesco, combien intéressante l'école roumaine moderne, dans les pages des symphonies de Pascal Bentoiu, Wilhelm Berger et Doru Popovici, de „l'Élégie Pontique“ de Th. Grigoriu, de l'opéra „Zamolxe“ de L. Glodeanu, des ouvrages „Concertino“ de A. Rațiu ! Nous avons été conquis par le fini, la richesse de bon aloi des images des „Cinq Poèmes“ de L. Feldman, par les „Motifs du Maramourech“ de C. D. Georgescu, par la Symphonie de chambre de D. Constantinescu, les „Plaintes funèbres ancestrales“ d'Al. Pașcanu, le „Rite de la soif de la terre“ de M. Marbé, le Trio pour violon, violoncelle et piano de D. Capoianu, la Sonate pour clarinette et piano d'Al. Hrisanide, le Concerto stéréophonique de M. Istrate, la „Musique

que de concert" de Gh. Draga, la Sonate pour flûte et alto de W. M. Klepper, le Concerto pour orchestre de St. Zorzor.

Sur le chemin qu'elle suit vers la perfection, vers la conquête des essences et vers l'acquisition de ces éléments qui, mieux que d'autres, appartiennent structurellement à l'esprit contemporain, la création musicale roumaine inscrit quelques points de recherche complexe où se rejoignent les fruits de l'expérience existante et ceux qu'invente une volonté avide de solutions nouvelles. Ainsi, des auteurs qui, déjà, nous avaient convaincus du puissant écho de leur art, élargissent l'aire de leur pensée musicale. Tels, par exemple, Ștefan Niculescu avec ses „Aphorismes d'Héraclite“, Tiberiu Olah avec sa „Pièce pour 13 instruments“, Anatol Vieru avec ses „Degrés du silence“, Aurel Stroe avec „Canto I“, Connel Țăranu et ses „Dialogues I“, Octav Nemescu et son „Triangle“, Vasile Hermann avec ses „Episodes“.

Le Festival, bien qu'édifiant par la suggestive éloquence des travaux abordés et la qualité supérieure de leur présentation (sauf, peut-être, pour certaines créations chorégraphiques qui réclameraient une conception novatrice de la mise-en-scène), n'a pu être le messager que d'une partie de l'„efflorescence“ de la musique roumaine contemporaine, dont nous parlions tout-à-l'heure, car elle comprend tant d'autres compositeurs de talent, et n'a pu, de ceux-là mêmes qu'il a présentés, embrasser qu'une partie des aspects de leur création musicale. Mais le tour d'horizon, encore que sommaire, qu'il a offert aux hôtes de l'étranger, a été complété par un échange d'idées, riche et permanent, avec les musiciens et les musicologues roumains, — et il convient de souligner ici la contribution active et féconde de ces derniers, — ainsi que par un contact quotidien avec ce qui signifie actuellement la „réalité roumaine“. Il nous reste, maintenant et pour toujours, l'agréable devoir de continuer et de parfaire l'oeuvre de diffusion des valeurs musicales roumaines dans le pays et au dehors.

Le Concours, arrivé à sa cinquième édition, constitue, au dire même de A. Marescotti, président de la Fédération des Concours Internationaux de Musique „l'une des plus importantes manifestations musicales internationales de l'année“. Oeuvre admirable d'attraction et de consécration des jeunes talents musicaux des cinq continents, il s'est achevé sur de brillants résultats matérialisés par les prix accordés, et répandus généreusement à la connaissance du public par le Concert des Lauréats. Les participants étrangers aux travaux du jury relèvent le caractère judicieux du Règlement et des Programmes, l'esprit objectif des membres du jury, choisis parmi les plus prestigieux, l'organisation efficace de tout le Concours, l'ambiance vibrante d'un public avisé, enfin le climat de haute stimulation offert par le déroulement concomitant du Festival. On ne saurait ne pas être particulièrement impressionné au souvenir de cette compétition où 89 concurrents, appartenant à 19 pays, sont venus rivaliser de dons artistiques et fouiller avec ardeur le répertoire abordé, où des pages d'Enesco, de Paul Constantinescu et quelques autres compositeurs roumains ont joui de la plus grande attention. Et comment ne pas apprécier tout spécialement le niveau général manifesté par les concurrents roumains aux trois étapes. C'est par là que le Concours s'est avéré être l'aboutissant fécond des journées du Festival, en même temps qu'une haute école de connaissance et d'appréciation des jeunes artistes.

Il nous reste, pour finir, de rappeler, à l'unisson d'ailleurs avec les opinions manifestées par les hôtes étrangers et celles du président du Comité d'Organisation du Festival et Concours International „Georges Enesco“, le compositeur Ion Dumitrescu, que l'évènement musical déroulé en ce septembre 1970 ne manque pas d'avoir laissé en nos coeurs un souvenir durable, écho perpétuel de l'esprit d'amitié et de collaboration „vive et indestructible“ que la Roumanie et la culture roumaine développent dans notre société contemporaine.



Le discours de Ion Dumitrescu

Président du Comité d'Organisation du V-e
Concours-Festival International „Georges Enesco“

du monde. Le Concours Festival „Georges Enesco“ a donc eu sa part dans la connaissance à travers le monde, de notre pays, de notre peuple et de la vie qui se déroule dans ces parages.

Lié au nom du grand musicien patriote qui, par son entière et longue activité de créateur et interprète de musique, honora au même titre la musique et la culture roumaines et universelles, le Concours-Festival „Georges Enesco“ s'est forgé une belle tradition qui, de plus en plus, s'ancre dans la conscience des Roumains et des étrangers. L'événement artistique et culturel qui se produit tous les trois ans à Bucarest représente non seulement une occasion renouvelée de confrontation, de compétition dans le domaine musical, non seulement une rencontre périodique de musiciens, mais aussi, en tant que Concours et Festival Internationaux, représente-il l'heureuse circonstance, nécessairement répétée, où l'âme respire plus profondément, où l'oeil scrute aussi loin que possible l'horizon spirituel contemporain, pour une meilleure et plus ample connaissance de nous-mêmes. Et, dans ce sens, le Concours-Festival „Georges Enesco“ contribue, par les moyens dont il dispose, à l'affermissement de l'amitié, du respect réciproque et de la collaboration internationale. Sachant que la politique internationale de la Roumanie, soutenue avec fermeté et esprit de conséquence, est aujourd'hui reconnue par tout le monde pour une politique de collaboration, sincère, pacifique et féconde, avec tous les peuples, permettez-moi, en ce sens, d'affirmer que cette manifestation culturelle internationale constitue elle aussi une partie et une preuve concrète de cette politique.

Fraternellement unis par l'art dans la capitale d'un pays dont la culture est ancienne et la vie artistique intense et originale, honorant ensemble les plus nobles aspirations de l'humanité — la beauté, l'amour du prochain et l'amitié — nous-mêmes et nos hôtes, sensibles aux sentiments chaleureux de nos coeurs, servons, en ces jours et dans ce cadre, la collaboration internationale, large et efficiente, dont les peuples ont, de nos jours, plus besoin que jamais.

Au nom du Présidium, au nom des musiciens roumains ainsi qu'à mon propre nom, je souhaite un parfait succès aux jeunes concurrents auxquels les compétitions devant suivre offriront l'occasion favorable de manifestation et affirmation.

Je souhaite aux hôtes qui participent à cette fête de la musique roumaine un agréable séjour à Bucarest et l'entière satisfaction artistique qu'ils en attendent.

Je souhaite au Comité d'Organisation de cette manifestation pleine réussite dans son zèle à conserver et augmenter le prestige acquis jusqu'à présent par le Concours-Festival „George Enesco“.

Je déclare ouverte la V-e édition du Concours-Festival International „Georges Enesco“, Bucarest, septembre 1970.

Chers auditeurs, chers hôtes

Je commence par apporter un chaleureux et amical salut de la part du présidium et du Comité d'Organisation aux hôtes étrangers arrivés à Bucarest à cette occasion — jeunes concurrents, membres des jurys, invités d'honneur — ainsi qu'à tous ceux qui, ce soir, sont présents en cette salle.

Le V-e Concours-Festival International „Georges Enesco“, à Bucarest, commence aujourd'hui son activité, étant accueilli avec attention et joie par tous ceux qui, dans le monde entier, aiment la musique.

C'est un honneur pour la capitale de la Roumanie d'héberger pendant près de trois semaines des hôtes venus de 45 pays et 5 continents — jeunes interprètes en compétition dans les trois concours : violon, piano et chant, membres des jurys, professeurs et spécialistes renommés, ensembles instrumentaux et de ballet, chefs d'orchestre et interprètes, compositeurs, musicologues, journalistes — en bref, des personnalités proéminentes de la vie musicale et culturelle internationale.

Institué il y a 12 ans par les soins de l'Etat, dans l'intention d'honorer un éminent fils de notre peuple, le Concours-Festival „Georges Enesco“ peut, à juste titre, être fier des résultats obtenus pendant les quatre éditions précédentes.

Grâce aux concours de Bucarest, beaucoup de jeunes interprètes de talent ont eu l'occasion de s'affirmer ; l'oeuvre de Georges Enesco et, au fur et à mesure, la création musicale roumaine contemporaine, riche et diverse, ont été de mieux en mieux connues ; enfin, les excellents artistes roumains et étrangers, en compétition dans le cadre des manifestations musicales, ont certainement contribué, d'une édition à l'autre, à rendre plus intense le besoin d'art du public roumain et plus exigeants ses goûts artistiques. Ainsi, la vie musicale roumaine s'est-elle ranimée et Bucarest est devenu un des centres culturels reconnus



Le discours de Pompiliu Macovei

Président du Comité d'Etat pour la Culture et l'Art

Chers auditeurs,

J'ai l'honneur et le plaisir de saluer, au nom du Comité d'Etat pour la Culture et l'Art tous les participants à la V-e édition du Concours-Festival International „Georges Enesco“, fête de la vie spirituelle de Roumanie, en même temps qu'évènement marquant de la vie musicale universelle.

Les manifestations du Concours-Festival „Georges Enesco“ — issues du désir de rendre hommage à la personnalité multilatérale du grand musicien roumain dont il porte le nom, ainsi qu'à la création musicale roumaine et aux trésors de la musique universelle — ont pénétré dans la tradition artistique de notre pays et dans la vie compétitive de la musique européenne, en s'assurant la collaboration de remarquables interprètes et ensembles et en méritant la confiance des jeunes talents avides de mesurer leurs forces dans le cadre de cette digne confrontation.

Permettez-moi d'adresser les vœux de Bien Venue les plus cordiaux aux musiciens de grand prestige international qui honorent de leur présence notre Festival, ainsi qu'aux jeunes participants à ce Concours qui, plus d'une fois, a été le point de départ de brillantes carrières musicales mondiales.

Je suis convaincu que pendant les presque trois semaines que dureront les concerts et les spectacles du Festival ainsi que les épreuves du Concours, vous ressentirez pleinement, chers hôtes, la traditionnelle et généreuse hospitalité de notre peuple, sensibles aux beautés de l'art qu'il crée lui-même en cultivant de millénaires traditions. Il est, en effet, de la tradition de notre politique et de notre culture de respecter et de pratiquer avec soin et esprit de conséquence tout ce qui contribue à la création d'un climat de connaissance réciproque, de paix et d'entente internationales. La musique, par son langage universel, ouvre le plus directement la voie à une meilleure connaissance et au rapprochement des peuples du monde, en rendant plus facile la réalisation de cette large entente et de cet esprit de détente que souhaitent aujourd'hui tous les hommes de culture et tous les peuples, de quelque méridien qu'ils soient.

Les journées du Concours et Festival nous réservent, nous en sommes convaincus, la preuve de performances valeureuses et d'interprétations hautement artistiques, tant de la musique roumaine — pleine de sensibilité et empreinte, actuellement, d'un vigoureux renouveau —, que du répertoire d'inépuisables beautés de la musique universelle.

Une place centrale sera réservée, comme il est naturel, à la création énescoïenne. Les rhapsodies, les suites, les symphonies, les sonates, l'opéra „Oedipe“, en un mot : à peu près tout ce qui a été pensé et écrit par le grand maître roumain — qui, avec son intuition profonde et son art achevé, a transfiguré les éléments et les thèmes populaires en d'immortelles oeuvres classiques —, témoigne de la spiritualité de notre peuple et en font le fondateur d'une école musicale qui continue de se développer dans l'art des meilleurs compositeurs roumains. Chef d'orchestre et virtuose du violon, pianiste et pédagogue, homme par excellence, Enesco a représenté un merveilleux exemple de modestie et d'altruisme, de labeur et d'intégrité, de persévérance et de don de soi-même, de continuelle aspiration vers la perfection. Par toute son activité, remarquablement et profondément humaine, il a donné à son art de profondes significations et par la chaude et vibrante beauté de sa musique il a réchauffé les coeurs et a rapproché les âmes.

Nous désirons que le Festival et le Concours qui porte son nom soit — et demeure dans cette note qui est devenue une tradition — non seulement une tribune du travail, mais aussi un forum de connaissance réciproque, d'échange d'idées et de valeureuses expériences artistiques et humaines. Conséquents avec les principes d'une politique de plus en plus universellement connue, nous sommes certains que le circuit des valeurs spirituelles, de la création d'art, est, de nos jours, une condition en même temps qu'une conséquence de la collaboration pacifique entre les peuples, de leur amitié et de leur bonne entente.

C'est donc pour moi un honneur et une joie de vous accueillir dans cet esprit et de vous souhaiter à tous, artistes aussi bien qu'amateurs de musique, interprètes aussi bien qu'ensembles et représentants des institutions musicales, aux aînés, maître glorieusement affirmés, ainsi qu'aux jeunes remplis des plus légitimes espoirs, aux participants de Roumanie ainsi qu'à nos distingués hôtes de l'étranger, de recevoir pendant ces journées du Festival et Concours International „Georges Enesco“ de vives satisfactions placées sous le signe de l'art et de l'amitié.

Le discours de Ion Cosma

Président du Conseil Populaire de la Municipalité
de Bucarest

Chers hôtes, chers amis,

Permettez-moi, au nom du Conseil Populaire de la Municipalité de Bucarest, de souhaiter la bienvenue à tous les invités arrivés du pays et de l'étranger pour prendre part à la V-e édition du Concours-Festival International „Georges Enesco“.

C'est une vérité largement reconnue que, parmi les contributions que notre peuple a apportées au trésor de la culture universelle, la création de musique de Georges Enesco occupe une place de choix. Portant jusque dans les coins les plus reculés du monde le beau message de générosité et de capacité créatrice de ceux qui vivent et travaillent dans ces parages, son art et son génie multilatéral, sa noblesse d'âme ont été, partout, compris et aimés. Votre présence ici même en est la meilleure preuve.

Bucarest, ville de la poésie et de la couleur, est charmée du fait que tous les trois ans, l'automne venu, sa poésie et ses couleurs soient ennoblies par le son de la musique. C'est aussi, chaque fois, pour nous autres, une invite à méditer sur la vie et la création du grand homme qui y a passé de longues années, car Bucarest a été l'endroit de quelques moments essentiels de sa vie. C'est à Bucarest que son jeune génie „d'enfant prodige“ a reçu ses premières confirmations, c'est encore ici, sous la coupole du vieil Athénée Roumain qu'a résonné l'harmonie de son art.

Nous témoignons notre joie et notre satisfaction que dans la ville où le grand musicien roumain a vécu et a créé, se trouvent aujourd'hui réunies tant de personnalités éminentes de la vie artistique mondiale, mais aussi tant de jeunes gens venus pour vérifier leurs dons artistiques dans les nobles compétitions que le concours va occasionner.

Les citoyens de la capitale attendent avec une impatience justifiée ce Concours-Festival qui, au fil des éditions précédentes, a su se faire un nom d'indiscutable prestige international. Ils sont désireux de connaître l'adresse artistique des interprètes qui contribueront à l'éclat de la fête et de suivre les étapes des trois concours qui promettent d'être passionnantes par l'ardeur des jeunes qui s'y sont donnés rendez-vous.

Aussi vivant parmi nous, mais généralement contemplatif, le souvenir de Georges Enesco devient, grâce à cette occasion, actif, et la musique roumaine, aussi bien que celle des maîtres de tous temps — sur le champs desquelles le compositeur, violoniste, pianiste et chef d'orchestre, Enesco, a oeuvré — résonneront en d'inoubliables interprétations. De jeunes violonistes, pianistes et chanteurs confronteront leurs dons et leurs forces, en concourant dans cet esprit de compétition si cher au grand pédagogue roumain. Et, sans doute, graviront-ils les échelons de l'accomplissement artistique, en menant toujours plus loin cet amour avide de travail et de création, qu'Enesco ressentait et qui lui faisait dire : „Je me repose du travail en faisant un autre travail“.

Cette manifestation culturelle représentative nous insuffle aussi la téméraire pensée de paraphraser le vieil adage latin selon lequel là où résonne la voix des Muses existe un signe de paix.

Vous vous trouvez à Bucarest, au milieu d'une population qui non seulement aime la paix, mais aussi, en tant que peuple, est un actif collaborateur dans l'oeuvre de confiance et de tranquillité mondiales, sans lesquelles la voix des Muses resterait sourde. N'oublions pas qu'Enesco lui-même, en digne fils de ce peuple et en véritable artiste, était un partisan fervent de la paix et de la justice, les créant au moyen des dons merveilleux dont la Nature l'avait comblé.

Formulant le voeu que votre présence en cette ville vous permette d'en faire la connaissance, ainsi que de nos réalisations, de nos institutions de culture, de nos musées et, en un mot, de cette vie quotidienne qui y pulse sous différents aspects, je vous prie de recevoir au nom de toute la population de Bucarest, les traditionnels voeux de bienvenue et de bons succès, que j'adresse ici à la V-e édition du Concours-Festival International „Georges Enesco“, ainsi qu'à tous ses participants.

Le discours d'André Marescotti

Président de la Fédération des „Concours Internationaux“ de Musique

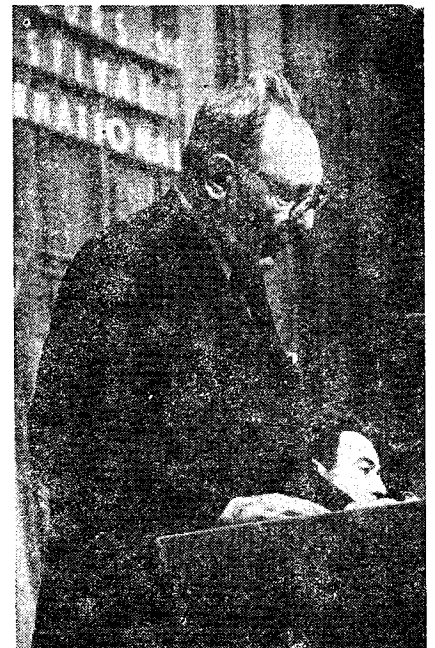
Messieurs les ministres,

Monsieur le Président du Comité d'organisation du Festival „Georges Enesco“

Mesdames, Messieurs,

C'est avec une très grande joie que j'assiste pour la troisième fois au Concours-Festival „Georges Enesco“. Permettez-moi d'exprimer des remerciements et des félicitations.

Des remerciements aux autorités qui invitent généreusement musiciens artistes, jeunes candidats, à des



manifestations exceptionnelles, où les plus grands noms de la musique actuelle se trouvent réunis dans cette belle ville de Bucarest, centre d'une activité artistique toujours plus intense, d'une activité artistique renommée et appréciée de tous.

Dès sa création, le Concours Enesco prit une place importante, certainement une des premières, parmi les grandes manifestations internationales. Et cela grâce à des règlements judicieusement adaptés après chaque expérience, grâce à son impeccable organisation à la tête de laquelle règne le souriant et actif Président, Ion Dumitrescu, et ses collaborateurs, trop nombreux pour que je les cite tous, mais que je remercie et félicite tout particulièrement; grâce aussi, en se jouant des difficultés facilement imaginables, en doublant le Concours d'un Festival qui force l'admiration d'un public enthousiasmé par la richesse des programmes présentés, aussi bien que par la renommée mondiale des interprètes engagés.

Toutes ces raisons, trop brièvement résumées ici, font du Concours-Festival Enesco une des plus remarquables manifestations qui fait honneur à cette Roumanie que nous aimons tout particulièrement.

Cette Roumanie dont nous admirons les artistes, les compositeurs, les interprètes, dont un grand nombre ont obtenu les suprêmes distinctions dans les grands Concours Internationaux.

Qu'il me soit permis, pour terminer, au nom de la Fédération des „Concours Internationaux”, d'apporter un salut fraternel aux autorités, aux organisateurs du Concours Enesco, membre fondateur et prépondérant de la Fédération, d'y joindre, ce qui ne fait aucun doute, les vœux les plus chaleureux pour la parfaite réussite non seulement du cinquième mais de tous les futurs „Concours-Festivals Enesco”.

Discours de clôture prononcé par Ion Dumitrescu

Chers camarades,

Cher auditoire,

Chers hôtes,

Au nom du Comité d'Organisation et du Présidium du V-e Concours-Festival International „Georges Enesco”, j'apporte un respectueux et chaleureux salut au président du Conseil des Ministres, Ion Gheorghe Maurer, ainsi qu'aux dirigeants de l'Etat qui honorent de leur présence ici les festivités de clôture des manifestations musicales déroulées jusqu'à ce jour dans la capitale de notre pays.

Pendant près de trois semaines, organisateurs, concurrents, artistes, interprètes, compositeurs, critiques, participants de Roumanie et de l'étranger, ainsi qu'un large public des salles de concert et de spectacles, d'auditeurs et de téléspectateurs de la Radio et de la Télévision, ont suivi avec enthousiasme les manifestations musicales données en hommage à la mémoire de Georges Enesco.

L'intérêt éveillé par le Concours et le Festival de cette année, s'est profondément reflété dans la vie culturelle de notre pays; et l'écho de ces matinées et soirées artistiques de haute qualité se déroulant à Bucarest, se prolongera au plus loin et pour longtemps encore.

Au centre de l'Europe, saisie dès le début de cet automne dans le tourbillon d'une activité musicale intense, Bucarest a constitué un point d'attrait tout particulier.

10 orchestres, 3 ensembles choraux, 7 ensembles instrumentaux de chambre, 8 récitals, 3 ensembles d'opéra et de ballet, 14 solistes instrumentaux, 8 solistes vocaux, 28 chefs d'orchestre — représentants renommés de l'art musical roumain et universel — ont donné de l'éclat au 17 jours que nous avons vécus sous le charme de la musique.

89 jeunes interprètes — violonistes, pianistes, chanteurs — dont 25 roumains et 16 des 19 autres pays, ont parcouru les étapes des trois concours. Parmi eux, 37 ont remporté des prix et des mentions.

En même temps que l'oeuvre d'Enesco représentée par 8 compositions, la nouvelle création musicale roumaine a joui, comme jamais auparavant, d'une grande diffusion. En effet, parmi les 81 ouvrages de littérature musicale universelle présentés à cette édition, plus de 40 compositeurs roumains contemporains furent compris dans les programmes du V-e Festival „Georges Enesco”.

Enfin, près de 500 personnes, appartenant à plus de 25 pays, ont été les hôtes du Concours-Festival; la plupart venaient pour la première fois en Roumanie.

Tout en m'excusant de retenir votre attention par ce tableau sommairement statistique de l'activité déployée pendant les journées du Festival et Concours, je n'omettrai pas d'ajouter qu'en dehors de leur nombre, ces manifestations musicales nous ont impressionné par leur incontestable valeur et leur tenue hautement artistique. Aussi, permettez moi de féliciter et d'exprimer ici mes chaleureux remerciements à tous ceux qui, par leur zèle, ont contribué à la pleine réussite de cette fête de la musique: je pense aux organisateurs de toutes les catégories, aux présidents et aux membres des jurys, aux concurrents, aux interprètes — solistes et accompagnateurs —, aux membres des orchestres et des ensembles, à la Radio-Télévision roumaine, au Conservatoire „Ciprian Porumbescu” de Bucarest, à l'Union des Compositeurs, au Comité d'Etat pour la Culture et l'Art, à la presse, à nos invités, enfin à notre public roumain qui par leur présence et leur participation pleine d'attention intéressée aux manifestations du Concours et Festival ont rendu hommage à la culture roumaine et nous ont honoré par l'évidente appréciation et la contribution active et efficace de notre peuple à la vie internationale.

Je souhaite, pour finir, que nos hôtes emportent le meilleur souvenir de ces journées musicales où, ensemble, nous avons vibré des mêmes joies artistiques, et des témoignages d'amitié que, nous l'espérons, ils ont senti venir à eux sous le doux ciel de Bucarest.



Discours prononcé par monsieur le Marquis de Gontaut Biron

Monsieur le Président du Conseil des ministres,
Messieurs les ministres,
Monsieur le Président,
Mesdames et Messieurs,

Vice-président de la Fédération Internationale des Concours musicaux, délégué de la Fédération auprès du Comité International de la Musique à l'UNESCO, j'ai reçu l'agréable mission de m'entretenir avec vous à cette tribune, lors de la séance de clôture du Festival „Georges Enesco“.

L'honneur qui m'est fait rejaillit sur la Fédération, qui, parmi ses membres compte la Roumanie, aux côtés d'une trentaine de concours intéressés par des rencontres de jeunes musiciens, appelés à développer leur carrière à l'échelon mondial.

Le Festival de Bucarest se situe à l'échelle la plus élevée et réunit les éléments les plus représentatifs de la musique, où se retrouvent des personnalités musicales, et des jeunes artistes. Ce Festival, auquel personnellement j'ai été invité depuis sa création, n'a cessé de se développer et il se place au sommet de ces manifestations et concours, actuellement mondialement connus.

On y trouve une organisation sans défaillance, un accueil vraiment charmant, une amitié chaude et sensible. Aussi, y règne-t-il une ambiance rare, une atmosphère de cordialité, une générosité de cœur exceptionnelle.

Ce Festival nous permet aussi d'apprécier la valeur des artistes roumains et de leurs compositeurs, démontrant ainsi l'importance de la place qu'ils tiennent dans la musique.

La Capitale roumaine s'est acquise une situation de choix dans la création de ses salles de concerts et de ses théâtres, permettant à chacun d'entendre et

de goûter, sur une vaste échelle, l'expression vivante de la musique sous toutes ses formes.

Les valeurs traditionnelles et historiques trouvent ici une audience séduisante, pour des esprits cultivés, favorablement impressionnés par la vaste culture des Roumains.

Sans doute, permettez-vous au musicien français qui vous parle, d'établir un parallèle entre nos conceptions culturelles et, y joignant l'amitié sincère et réelle que je porte aux Roumains et à la Roumanie, de vous exprimer mon plaisir de me trouver parmi vous, dans une ambiance voisine de celle où se déroule ma propre existence. C'est vous dire à quel point votre accueil nous a favorablement surpris et combien notre gratitude vous est acquise.

Le Concours auquel vous avez bien voulu m'inviter en m'y associant hautement, ce dont je vous sais gré, aura une fois encore, souligné son niveau très élevé, par ses brillantes promotions.

Lors des prochaines rencontres de la Fédération, je ne manquerai pas de le rappeler, et de le commenter avec l'intérêt qui s'attache.

Permettez-moi, maintenant, Messieurs les ministres, Monsieur le Président, Mesdames et Messieurs, de vous exprimer nos chaleureux remerciements, nos vives félicitations et nos regrets de vous quitter, reconnaissants de cette amitié rare, vivement intéressés par vos réalisations dans le domaine de la musique et du Festival, souhaitant vous accueillir à notre tour, afin de développer chaque jour davantage ces sentiments amicaux et fraternels, sous le signe de l'art et de la beauté.

Allocution de George Manoliu

Président du jury du Concours de violon

Au nom du jury du concours de violon il me revient l'honneur de faire connaître les résultats du Ve Concours International „Georges Enesco“.

Avant de nommer les lauréats, je me permettrai d'exprimer mes remerciements aux membres du jury qui, par leur haute compétence et objectivité, ont assuré un bon déploiement des travaux.

Notre mission n'a pas été facile, car, dès le début, nous nous sommes trouvés devant de remarquables talents, préparés dans des écoles de prestige et de grande tradition. Grâce au répertoire choisi et à la qualité des interprétations, il s'est établi, le long des trois étapes, au-delà des émotions et des difficultés de la compétition, une atmosphère d'art authentique. Et ceci est le plus bel hommage qui puisse être apporté à la mémoire du grand penseur et poète du violon : Georges Enesco.

Les subtilités et les particularités stylistiques énescoiennes ont inspiré nombre d'interprétations données aux oeuvres de Bach, Brahms ou Chausson, renforçant ainsi l'idée qu'Enesco a été un précurseur de l'esprit contemporain, dans l'interprétation.

Je félicite les jeunes artistes qui sont parvenus à la hauteur de telles aspirations et telles réalisations.

De tout cœur, nous leur souhaitons des succès continus, des carrières belles et sereines.

Et maintenant, permettez-moi de nommer :

- Premier prix — Diplôme et médaille d'or : *Sylvia Marcovici*, R.S. de Roumanie
Deuxième prix — Diplôme et médaille d'argent : *Ruben Agaronian*, Union Soviétique
Troisième prix — Diplôme et médaille de bronze : *Filipp Hirshorn*, Union Soviétique
Quatrième prix — *Kussmaul Rainer*, R. F. d'Allemagne
Mentions : *Andrei Agoston*, R.S. de Roumanie
Eugen Sirbu, R.S. de Roumanie
Maria Maszalts, R.S. de Roumanie
Krzystof Jakowicz, R.P. de Pologne

Allocution d'Ovidiu Drîmbă

Président du jury du concours de piano

La caractéristique du Concours de piano, cette année-ci, est la participation d'un nombreux groupe de jeunes pianistes talentueux de plusieurs pays. Nous apprécions comme positif le fait que les participants au Concours ont souligné le contenu des oeuvres interprétées, en ont rendu judicieusement la structure sonore et ont utilisé la technique moderne du piano. Nous devons relever avec une légitime fierté, que la plupart des concurrents ont réussi à comprendre et à rendre l'essence-même de l'oeuvre enesquienne.

Je félicite de tout coeur les jeunes pianistes qui ont reçu des prix et des mentions, et leur souhaite des succès complets dans leur activité future.

Le jury du Concours de piano a conféré les distinctions suivantes :

- I^{er} Prix — Diplôme et médaille d'or — *DMITRI ALEKSEEV* (Union Soviétique)
II^e Prix — Diplôme et médaille d'argent — *MAC K McCRAY* (Etats-Unis)
III^e Prix — Diplôme et médaille de bronze — *RADU TOESCU* (R.S. de Roumanie)
IV^e Prix — *ENRIQUE PEREZ DE GUZMAN* (Espagne)
Mentions : *MANANA DOIGEASVILI* (Union Soviétique)
VLADIMIR TROPP (Union Soviétique)
ALEKSANDR MALKUS (Union Soviétique)

Allocution d'Octav Enigărescu

Président du jury du concours de chant

Le Concours „Georges Enesco“ a conquis depuis longtemps une renommée internationale grâce au niveau professionnel élevé de ses éditions précédentes.

Je tiens à transmettre ici l'appréciation du jury, qu'à ce Concours, non seulement les lauréats — qui méritent tous les éloges — mais aussi tous les candidats, qui y ont pris part, méritent notre entière considération.

Tout en félicitant chaleureusement les concurrents, je ne puis m'empêcher de penser avec gratitude aux membres du jury qui, avec une compétence et une impartialité exemptes de tout reproche et dans une atmosphère de collaboration sincère et continue, ont contribué à la bonne marche du Concours.

Permettez-moi de vous donner lecture des prix et mentions aux deux sections du Concours de chant :

Femmes

- I^{er} Prix : Diplôme et médaille d'or — *EUGENIA MOLDOVEANU*, R.S. de Roumanie
II^e Prix : Diplôme et médaille d'argent — *NIELE AMBRAZAITITE*, Union Soviétique
III^e Prix : Diplôme et médaille de bronze — *NADEJDA VAINER*, Union Soviétique
IV^e Prix : *ELENA DUMA*, R.S. de Roumanie
Mentions : *BARBARA GUBISCH*, R.D. Allemande
RODICA TOMA, R.S. de Roumanie

Hommes

- I^{er} Prix : Diplôme et médaille d'or — *GHEORGHE CRĂSNARU*, R.S. de Roumanie
II^e Prix : Diplôme et médaille d'argent — *KONSTANTIN PLUJNIKOV*, Union Soviétique
III^e Prix : Diplôme et médaille de bronze — *EMIL GHERMAN*, R.S. de Roumanie
IV^e Prix : *DAN ZANCU*, R.S. de Roumanie
Mentions : *MIHAIL PANGHE*, R.S. de Roumanie
DAN ȘERBAC, R.S. de Roumanie

A tous les lauréats, je souhaite, au nom du jury, succès dans leur carrière artistique et, à chaque fois, la confirmation de la valeur dont ils ont fait preuve à l'actuel Concours „Georges Enesco“.

Prix Henryk Szeryng

La présence d'Henryk Szeryng à Bucarest est due en premier lieu à son désir de rendre hommage à la personnalité de Georges Enesco, par l'interprétation de quelques pages célèbres dans la littérature du violon.

Admirateur de l'art enesquien, Szeryng, en souvenir de son maître, a offert un prix de 17.000 lei au concurrent roumain qui aura obtenu la meilleure classification au Concours de violon.

Ceci, démontre sans doute l'affection particulière que ce grand artiste contemporain porte au pays de Georges Enesco, dans le Festival dédié à sa mémoire.

40.000 lei au Compte 2.000

L'interprétation de la I-re Rhapsodie de Georges Enesco n'a pas été l'unique marque de sympathie dont le „London Symphony Orchestra“, dirigé par André Prévin, a fait preuve envers la Roumanie. Considérant, comme le disait Georges Enesco“ que „la mission sacrée de la musique est de faire fraterniser les coeurs“... cet ensemble a offert, comme aide aux sinistrés des inondations de ce printemps, la somme de 40.000 lei, qui a été déposée au „Compte 2.000“.

CUPRINS

Omagiu umanismului enescian.	1
AL V-LEA CONCURS SI FESTIVAL INTERNATİONAL „GEORGE ENESCU“	
<i>Adrian Rațiu</i> Corul Madrigal .	4
BALETE ROMÂNEȘTI	
<i>J.-V. Pandelescu</i> Preludiu simfonic de Ion Dumitrescu, La Piață de Mihail Jora, Priculiciul de Zeno Vancea	6
<i>Alfred Hofmann</i> Oratoriul Miorița de Sigismund Toduță.	7
<i>Al. Colfescu</i> Opera Decebal de Gheorghe Dumitrescu.	8
<i>J.-V.P.</i> Simfonia op. 16 de Pascal Bentoiu.	10
<i>Myriam Marbe</i> Simfonia a VI-a „Armonia” de Wilhelm Berger	10
<i>A. H.</i> Simfonia a II-a de Doru Popovici.	11
<i>Mihai Moldovan</i> Lucrări de Enescu, Paul Constantinescu, Theodor Grigoni.	11
<i>Smaranda Oțeanu</i> Creații românești în interpretarea forma- ției „Ars nova”.	12
<i>Doru Popovici</i> Lieduri de compozitori români	13
<i>Octavian Nemescu</i> Program românesc în interpretarea forma- ției „Musica Nova”	14
<i>J. — V.P.</i> Canto I de Aurel Stroe, Jöng Demus și Fi- lanmonica Banatul.	15
<i>J.-V.P., Ana Frost</i> Cvartetul Juilliard.	16
<i>S.O. și Dumitru Avakian</i> Jean-Pierre Rampal.	17
<i>Sever Tipei</i> George Byrd, Jean-Pierre Rampal și Radu Aldulescu.	18
<i>A.F.</i> Reîntîlnire cu Szeryng.	19
<i>Andreas Porfetye</i> „Bach — Orchester des Gewandhauses“ din Leipzig	20
<i>A.H.</i> Mstislav Rostropovici	21
<i>Cornel Cezar</i> London Symphony Orchestra.	22
<i>J.-V.P.</i> London Symphony Orchestra cu André Pré- vin și Sheila Armstrong	22

SOMMAIRE

Hommage à l'humanisme d'Enesco	1
LE V-E CONCOURS ET FESTIVAL INTERNATIONAL „GEORGE ENESCO“	
<i>Adrian Rațiu</i> Le Choeur „Madrigal“	4
BALLETS ROUMAINS	
<i>J.-V. Pandelescu</i> <i>Prélude symphonique</i> de Ion Dumitrescu ; „Au Marché” de Mihail Jora ; „Le loup- garrou” de Zeno Vancea	6
<i>Alfred Hoffmann</i> L'Oratoire „Mioritza” de Sigismund Toduță	7
<i>Al. Colfescu</i> L'Opéra „Décébal” de Gheorghe Dumitrescu	8
<i>J. — V.P.</i> La <i>Symphonie</i> op. 16 de Pascal Bentoiu	10
<i>Myriam Marbé</i> La <i>VI-e Symphonie</i> „Harmonie” de Wilhelm Berger	10
<i>A. H.</i> La <i>II-e Symphonie</i> de Doru Popovici	11
<i>Mihai Moldovan</i> Oeuvres de : Enesco, Paul Constantinesco, Theodor Gri- goriu	11
<i>Smaranda Oțeanu</i> Créations roumaines interprétées par l'En- semble „Ars Nova”	12
<i>Doru Popovici</i> Lieder de compositeurs roumains	12
<i>Octavian Nemescu</i> Programme de musique roumaine interpré- tée par l'Ensemble „Musica Nova”	14
<i>J. — V. P.</i> Canto I par Aurel Stroe, Jöng Demus et l'orchestre philharmonique „Banatul”	15
<i>J. — V. P., Ana Frost</i> Le Quatuor Juilliard	16
<i>S. O. et Dumitru Avakian</i> Jean-Pierre Rampal	17
<i>Sever Tipei</i> George Byrd, Jean-Pierre Rampal et Radu Aldulescu	18
<i>A. F.</i> Szeryng est revenu	19
<i>Andreas Porfetye</i> „Bach — Orchester des Gewandhauses“ — Leipzig	20
<i>A. H.</i> Mstislav Rostropovitch	21
<i>Cornel Cezar</i> London Symphony Orchestra	22
<i>J.-V. P.</i> London Symphony Orchestra avec André Prévin et Sheila Armstrong	22

S. O.	
Cvartetul „Smetana“	23
J.-V. P.	
Harpistul Nicanor Zabaletta cu Filarmonica din Cluj, dirijată de Erich Bergel; Szeryng cu orchestra Radioteleviziunii dirijată de Emanuel Elenescu; Gyorgy Cziffra la Filarmonica „George Enescu“ sub bagheta lui Mircea Basarab.	25
Ștefan Niculescu	
Enescu și „Soliștii filarmonicii din Varșovia“	26
M.M.	
Paul Klecki cu orchestra radioteleviziunii române.	26
M. Marbe	
Paul Badura-Skoda — Mircea Cristescu.	27
Iosif Sava	
Gasparo da Salo.	27
Gr. Constantinescu	
Baletul Teatrului Academic „S. M. Kirov“ din Leningrad.	28
A.H.	
Wolfgang Schneiderhan.	29
Al. C.	
Virginia Zeani și Nicola Rossi Lemeni.	29
Fidelio; Oedip .	30

AL V-LEA CONCURS INTERNAȚIONAL
„GEORGE ENESCU“

George Manoliu	
Vioară.	30
Grigore Bărgăuanu	
Pian.	31
Gr. C.	
Canto.	33
George Sbârcea	
Mărturii	34
Ștefan Bonea	
Konstantin Sergheev.	35

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Vasile Tomescu	
Le V-ème Festival et Concours International „Georges Enesco“.	38
Le discours de Ion Dumitrescu.	42
Le discours de Pompiliu Macovei.	43
Le discours de Ion Cosma.	44
Le discours d'André Marescotti.	44
Le discours prononcé par Ion Dumitrescu	45
Le discours prononcé par Monsieur le marquis de Gonteau Biron	46
Allocution de Georges Manoliu	46
Allocution de Ovidiu Drîmba	47
Allocution d'Octav Enigărescu.	47

S. O.	
Le Quatuor „Smetana“	23
J. — V. P.	
Nicanor Zabaletta, solo harpe, et la Philharmonie de Cluj, dir. d'orch: Erich Bergel; Szeryng et l'Orchestre de la Radio-Télévision Roumaine, dir. d'orch.: Emanuel Elenescu; Gyorgy Cziffra et la Philharmonie „George Enesco“ de Bucarest, dir. d'orch.: Mircea Basarab	24
Ștefan Niculescu	
Enesco et „Les Solistes de la Philharmonie de Varsovie“	26
M. M.	
Paul Klecki et l'Orchestre de la R. T. Roumaine	26
M. Marbé	
Paul Badura-Skoda — Mircea Cristescu	27
Iosif Sava	
Gasparo da Salo	27
Gr. Constantinescu	
Le corps de ballet du Théâtre Académique „S. M. Kirov“ de Leningrad	28
A. H.	
Wolfgang Schneiderhan	29
A. C.	
Virginia Zeani et Nicola Rossi-Lemeni	29
Fidelio; Oedip. .	30
George Manoliu	
Concours de violon	30
Grigore Bărgăuanu	
Concours de piano	31
Gr. C.	
Concours de chant	33
George Sbârcea	
Témoignages.	34
Ștefan Bonea	
Konstantin Sergheev.	35
NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE (en français par: Colette Ghimpețeanu)	
Dr. Vasile Tomescu	
Le V-e Festival et Concours International „Georges Enesco“	38
Le discours de Ion Dumitrescu, président du Comité d'Organisation du V-e Concours-Festival International „Georges Enesco“	42
Le discours de Pompiliu Macovei, président du Comité d'Etat pour la Culture et l'Art.	43
Le discours de Ion Cosma, président du Conseil Populaire de la Municipalité de Bucarest.	44
Le discours d'André Marescotti	44
Le discours de clôture de Ion Dumitrescu, président de l'Union des Compositeurs de Roumanie.	45
Le discours du Marquis de Gonteau Biron	46
Allocution de George Manoliu	46
Allocution d'Ovidiu Drîmba	47
Allocution d'Octav Enigărescu.	47