

Anul XXXVI
Serie nouă
OCTOMBRIE 2025

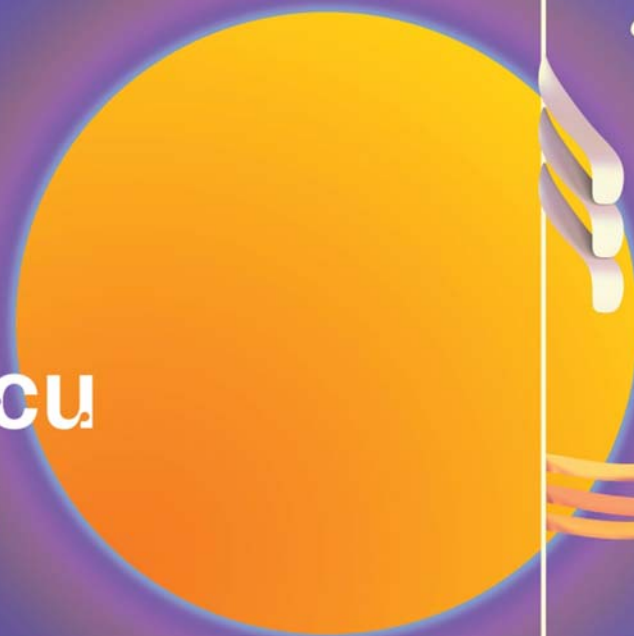
10
(CCXCI)
48 pagini
ISSN 1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Festivalul
internațional
George Enescu
24.08 · 21.09.2025



Eveniment desfășurat sub
Înaltul Patronaj al
Președintelui României

Proiect finanțat de
Guvernul României prin
Ministerul Culturii



MINISTERUL CULTURII



artexim

Din s u m a r:

- ✓ Festivalul Internațional „George Enescu”
- ✓ Aniversări: Vasile Moldoveanu, Mihai Cosma
- ✓ *Carmen* la Opera Națională București
- ✓ Concursul Internațional de Pian „Dinu Lipatti”, ediția a II-a
- ✓ Proiectul „Sâmbăta Sonoră – *Green man chants and whispers*”
- ✓ Să ne amintim de Gil Dobrică

La Iași - a XXVII-a ediție a Festivalului Muzicii Românești

În fiecare an, mijlocul lunii octombrie aduce în capitala culturală a Moldovei o sărbătoare a muzicii românești, eveniment de tradiție, ajuns la ediția XXVII. *Festivalul Muzicii Românești*, reuniune artistică organizată cu sprijinul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, este realizat de Filarmonica „Moldova” din Iași și de Universitatea Națională de Arte „George Enescu” și cuprinde concerte simfonice, camerale, corale, reuniuni muzicologice, lansări editoriale, la care au participat invitați din multe orașe ale țării și oaspeți de peste Prut.

Pentru Universitatea Națională de Arte care poartă numele lui George Enescu acesta a fost și un prilej de a marca, din nou, frumoasa aniversare de 165 de ani, această școală de muzică fiind prima din țară, creată de domnitorul Alexandru Ioan Cuza imediat după Unire. Firesc deci ca



printre partiturile audiate să figureze numele compozitorilor care au marcat devenirea universitară și artistică ieșeană, începând desigur cu Enescu însuși și continuând cu Vasile Spătarelu, Achim Stoia, Cristian Misievici, Sabin Pautza, Viorel Munteanu etc.

Festivalul a durat cinci zile (13-17 octombrie 2025) și a promovat, cum spuneam, și tânăra generație: (Ansamblurile de muzică contemporană *TimbrIS*, *Bucharest Percussion Ensemble*, *Trio Atipic* etc.) dar s-a extins și către direcții muzicale contemporane, cum ar fi fuziunea dintre jazz și muzica academică (*In My Village Symphonic*, *Pamela.avi*). Nu a lipsit tradiționalul simpozion intitulat *Colocvii de muzică românească „Muzicieni de ieri și de astăzi. Profiluri, sinteze”*, *Muzica saloanelor boierești din veacul XIX - Restitutio Carol Mikuli*. Tot la capitolul



intersecții stilistice și sincretice poate fi amintit concertul „Divina Commedia 2.0”, al grupului Duo Hesperus, unde sunetele s-au combinat cu expresia modernă a vizualului.

Manifestarea are un caracter unic prin faptul că este integral dedicată muzicii românești, fiind singurul festival de asemenea anvergură care este, în mod declarat, centrat strict pe valorile naționale. Diversitatea este asigurată de genurile și stilurile abordate, de alăturarea unor nume consacrate, valoroase, din trecut și din prezent, și de partituri ale unor tineri creatori. Cu toate că numărul ediției indică o tinerețe consolidată (27), de fapt istoria acestui festival este practic dublă, începuturile sale datând din 1972 (53 de ani). Evenimentele din 1989 au făcut ca Festivalul să se întrerupă iar lipsa de finanțare, de viziune culturală, de organizare au determinat intrarea sa în uitare pentru multă vreme. Este meritul incontestabil al fostului rector Viorel Munteanu reluarea festivalului în 2007 (moment la care am fost prezent), de atunci, cu mai mică sau mai mare anvergură, muzica românească fiind din nou la loc de cinste în fiecare toamnă.

Mihai COSMA

DIN SUMAR

Festivalul Internațional „George Enescu”..2-37

Concursul Internațional „Dinu Lipatti”39

Carmen la Opera din București.....40-41

Proiectul „Sâmbata sonoră...”.....41-42

Aniversări.....43-45

Muzica în filmul românesc.....47

Să ne amintim de Gil Dobrică.....48

**Seria
concertelor
de la Sala Mare a Palatului**

Cultura va trăi!

*Pentru mine, fiecare concert este un eveniment unic și
îl trăiesc la culme!*
Cristian Măcelaru

A-ți asuma edificarea în detaliu a unei întreprinderi artistice colosale, de talia Festivalului Internațional „George Enescu” asimilabil unui brand de țară, este neîndoielnic, din toate punctele de vedere, un act de curaj. Peste o sută de concerte în 29 de zile însumau o provocare imensă mai ales pentru un areal socio-cultural descumpănit sub imperiul unui orizont de așteptare orientat vizibil către austeritate. Și totuși, la șapte decenii de la plecarea din această lume a Maestrului, proiectul s-a transformat, zi după zi, în realitate palpabilă, a 27-a ediție a festivalului fiind întâia girată exclusiv de tandemul Cristian Măcelaru, director artistic - Cristina Uruc/Artexim, director executiv. Într-o Românie a clivajului dintre generații, ambițiosul deziderat al dirijorului român de a atrage o tipologie de ascultători cât mai cuprinzătoare în ambianța unor spații culturale diverse a dat naștere unui festival unicat, deschis experiențelor inovatoare. Și cumva similar impresionantului conglomerat de destinații care au marcat traiectoria artistică a lui George Enescu, spectatorului bucureștean de secol XXI i s-a oferit un spectru complex de alternative complementare de la tradiționalul podium dedicat al Ateneului pe care au pășit, împreună, fenomenalii ambasadori *en titre* ai longevității artistice Martha Argerich și Charles Dutoit, la acceptarea tacită a frecventării Sălii Palatului (mult îmbunătățită la nivelul percepției acustice!) pentru a se bucura aici de prezența excepțională a unor ansambluri orchestrale de legendă, la care s-a adăugat invitația la concertele găzduite în Sala Radio, Sala Auditorium și Sufrageria Regală a M.N.A.R., dar și la Opera Națională, la Universitatea Națională de Muzică, în sălile „Ion Caramitru” și Studio ale Teatrului Național, Sala Majestic a Teatrului Odeon și în spațiile non-convenționale ale Muzeului Artei Noi Imersive (M.I.N.A.) și Clubului Control. O viziune grandioasă asupra unei fresce evenimentiale supra-dimensionate ale cărei detalii organizatorice au fost puse la punct, de ce să nu recunoaștem, cu o minuțiozitate chirurgicală!

După succinta conferință de presă, „cu cărțile pe față”, din ziua premergătoare deschiderii festivalului, l-am regăsit pe Cristian Măcelaru în seara de 24 august la Sala Palatului în postură dirijorală, la pupitrul orchestrei și corului Filarmonicii „George Enescu” (cor pregătit de Iosif Ion Prunner) într-un periplu instrumental de anvergură. Prima audiție absolută din debutul programului a aparținut compozitorului Dan Dediu, amprenta sa inconfundabilă asupra *Concertului pentru orchestră* revelând o dinamică a stărilor expresive în continuă evoluție – unul dintre motivele pentru care și binecunoscutul coregraf Gigi Căciuleanu i-a preferat creația abordând-o selectiv, ca bază sonoră de seducție pentru baletul *DinDor’NdoR*. *Quod*

erat demonstrandum, muzica lui Dan Dediu – fie că a fost vorba despre *Concertul* comandat special de către instituția festivalieră, fie despre creionarea elocventă a universului său creator inclusă de către Gigi Căciuleanu în evocativul său *DinDor’NdoR* - reprezintă întrutotul spiritul postmodern ce lasă în urmă orice prejudecată în favoarea libertății de exprimare. Relaționarea determinantă a microstructurilor muzicale succesive, îmbietor metamorfoza-bilă în gestualitate, voluptatea compozitorului de a se preumbla fără limite prin grădina tuturor stilurilor, verva sclipitoare ce contrastează cu inserțiile meditative, balansul dintre umorul rafinat ce tinde către sarcasm și alura reflexivă a reverberațiilor lirice, polaritatea discursului sonor alcătuit din segmente fonice în permanentă mișcare constituie indubitabile atuuri ale componisticii „marca” Dan Dediu. Dacă în accepțiunea coregrafică a lui Gigi Căciuleanu paradigmele sonore au fost transfigurate vizual, scindând perimetrul scenic în geometrii polifonice și, totodată, impregnând mișcările cu o profunzime telurică - densitatea uneori explozivă a materialului sonic fiind firesc asimilată unei energii originare necosmetizate cu trimiteri ritualice, aparținente unui spațiu geografic particularizat, viziunea lui Cristian Măcelaru asupra *Concertului pentru orchestră* a reconfigurat contrastant seria tablourilor sonore investind lucrarea cu atributul unui preambul original al întregului festival, o infuzie de vitalitate care a prefăcut și următoarele momente ale serii: *Concertul în re minor pentru vioară și orchestră* de Aram Hacıaturian și *Poema Român*, prima partitură căreia Enescu i-a acordat un număr de opus.

Superbă definiție a non-conformismului, apariția scenică a violonistului sârbo-francez, Nemanja Radulović cu alura sa de star de cinema a conferit concertului de Hacıaturian – un demers de cea mai pură factură romantică relativ rar interpretat pe scenele bucureștene – o strălucire de diamant. În mâinile lui, vioara lutierului francez de secol XIX Jean-Baptiste Vuillaume a etalat un vast arsenal de nuanțe, expuse debordant, în fraze arcuite generos. Concepția unitară asupra desenului sonor a mizat pe sensibilitate și trăire emoțională la superlativ, tehnica riguroasă servind, fără să epateze, punerea discursivă în lumină a tuturor fațetelor edificiului muzical. Prin contrast, bisul – *Preludiul* din cele 5 *piese pentru două viori* scrise de Dmitri Șostakovič – care i-a alăturat pe Nemanja Radulović și pe Cristian Măcelaru în postură violonistică a părut un dialog intim, natural, între



două voci instrumentale, reliefând expresia unui ambient fonic explorat timbral cu căldură și rafinament.

A fost corolarul debutului unui megafestival cu care ne vom reîntâlni la pas, timp de douăzecișiopt de zile, pentru a ne readuce în Starea de Cântec!

Profetic și emoționant totodată, ecranul sălii s-a închis, în acea primă seară, peste preaplinul sufletului enescian, atât de elocvent exprimat în cuvinte: „Cultura va trăi. Prea mare



este patrimoniul ce l-au acumulat atâtea secole de trudă și de credință pentru a face dintr-o dată tabula rasa din tot ceea ce am strâns și asimilat. Impasuri a mai avut omenirea. Și le-a răzbit pe toate cu o vitalitate eroică. Nu-i va lipsi curajul nici de data aceasta. Trebuie să credem și vom învinge.”

Loredana BALTAZAR

Dublu succes cu Orchestra Philharmonia

În serile de 27 și 28 august, Festivalul Internațional „George Enescu” a adus în fața publicului de la Sala Mare a Palatului unul dintre cele mai îndrăgite ansambluri londoneze, Orchestra Philharmonia. Înființat după cel de-al doilea război mondial, cu o istorie cel puțin interesantă, ansamblul și-a păstrat un excelent nivel calitativ până astăzi, timp de opt decenii. Dirijorul principal al orchestrei este Santtu-Matias Rouvali, un talentat dirijor finlandez, iar cele două concerte din festival au fost alături de doi soliști români, violoncelistul Andrei Ioniță și pianista Alexandra Dariescu. Cele două întâlniri ale orchestrei londoneze cu publicul (nu doar) bucureștean au avut o structură repertorială similară, în sensul plasării în centrul seriei a doi soliști, pe două instrumente diametral diferite timbral și expresiv, violoncel și pian, cu muzică rusă în ambele seri, adăugând discret, punctat, o lucrare enesciană de tinerețe.

Alegerea *Capriciului italian* de Ceaikovski pentru deschiderea acestor întâlniri muzicale nu este o întâmplare ci o lucrare pe care dirijorul finlandez a mai ales-o și în alte apariții ale sale, fiind un mare admirator al muzicii ruse, în general și al elementelor de diversitate în toate planurile muzicale pe care muzica lui Ceaikovski le poate oferi. Lucrarea, de mici dimensiuni, a servit mai degrabă ca un preludiu pentru dificilul *Concert nr. 1 în mi bemol major pentru violoncel și orchestră* de Șostakovici dar, în același timp, a oferit o imagine destul de clară despre sonoritățile omogene și paleta dinamică amplă pe care orchestra londoneză le oferă cu generozitate. Despre întâlnirile lui Andrei Ioniță cu publicul din România afirm cu tărie că sunt mereu un prilej de bucurie și nu mare mi-a fost mirarea să văd mulți elevi și studenți în sală. Nu poate decât să mă bucure faptul că

îndrăgitul interpret de talie internațională poate reprezenta un model pentru tinerii muzicieni și în același timp, o adevărată inspirație pentru public.

Foarte mulți compozitori care au ales să scrie pentru genul concertant au făcut această călătorie muzicală având în minte un anumit interpret preferat, acel „cineva” care ar putea să împlinească destinul hărăzit de ei, de creatori, acestor lucrări. La fel a procedat și Dmitri Șostakovici când a compus cele două concerte pentru violoncel inspirat de sunetul, stilul interpretativ dar și de personalitatea marelui violoncelist rus Mstislav Rostropovici. Caracterul versatil al interpretării lui Andrei Ioniță s-a potrivit de minune acestei lucrări deosebit de solicitantă tehnic și expresiv. Cunoscut pentru modul în care își conturează muzical aparițiile pe scenă, sigur pe sine, plin de substanță la nivel estetic, Andrei



Ioniță „declară” abordarea sa stilistică în mod ferm încă din prima expunere a motto-ului ritmic de patru note din debutul lucrării, tema și pilonul esențial din punct de vedere structural al întregii prime secțiuni. Și pentru că tot menționam modul ingenios în care își pune în valoare instrumentul – un violoncel Filippo Fasser – îl regăsim pe Andrei Ioniță în cea de-a doua secțiune a concertului cu o abordare care denotă o profundă înțelegere a textului muzical, cea mai lungă parte a concertului, plină de provocări atât la nivel tehnic cât și expresiv și nu doar pentru instrumentul solist. A fost o încântare să îl observ pe Andrei Ioniță cum se joacă cu temele din primele două părți în cea de a treia parte cu rol de cadență solistică a lucrării, o joacă nu în sensul facilului ci în contextul creionării muzicale impecabile a acestei deosebit de dificile părți, o acumulare meticuloasă gândită și așezată precum o piesă lipsă dintr-un puzzle sonor cu lumini, umbre, întrebări care și-au găsit răspuns abia în finalul concertului; minunat tablou estetic-muzical, într-un dinamic dialog permanent solist-orchestră. Să nu uităm că această lucrare i-a adus solistului un premiu I deosebit de important, în urmă cu 10 ani, la Concursul Internațional de interpretare „P. I. Ceaikovski”. După pauza concertului m-am bucurat să îl văd pe Andrei Ioniță în public, alături de profesoara lui de violoncel din perioada de formare, doamna Ani Paladi. Recent, artistul și-a exprimat îngrijorarea în mediul online cu privire la modul în care a fost reorganizat învățământul artistic bucureștean în urma celor mai recente schimbări legislative, el însuși fost elev al Școlii Gimnaziale de Arte „Iosif Sava” care acum a fost „absorbită”, sperăm doar administrativ și nu artistic, de Școala Gimnazială „Petre Ispirescu”.

Schimbând seara și spectrul timbral, pianista Alexandra Dariescu a pregătit *Fantezia pentru pian și orchestră*

de George Enescu (lucrare de tinerețe, fără număr de opus) special pentru această ediție de festival însă artista este o bună cunoscătoare a limbajului enescian, având mai multe apariții laudabile chiar și în formulă de duo alături de violonistul Remus Azoitei.

Un plus de merite merg, așadar, către orchestră care, alături de Santtu-Matias Rouvali a fost într-o formă excelentă



în ambele seri, cu o deosebită strălucire din zona de suflători, cu o generoasă expresivitate a corzilor și cu o forță narativă copleșitoare mai cu seamă în interpretarea *Simfoniei a VII-a* de Șostakovici. Constanta evidentă a ambelor concerte a fost o susținere de înalt nivel calitativ din partea unui aparat orchestral foarte bine coordonat ritmic și intonațional fără însă a da impresia unei rigidități la nivel expresiv.

Andra APOSTU

Transparențele luminoase ale sonorităților Orchestrei Academiei Naționale „Santa Cecilia” din Roma

Cred că nu exagerez amintind transparențele timbrale evocatoare ale complexului sonor general, al acestei minunate orchestre a Italiei. Este ansamblul care – spre bucuria noastră – a mai concertat la București în toamna anilor 2011 și 2017, cu prilejul edițiilor din acei ani ale Festivalului enescian.

Programul oferit recent, în zilele sfârșitului de august, la Sala Palatului, a fost ales cu specială minuție în colaborare cu dirijorul britanic Daniel Harding, invitat pentru prima oară la București! Este muzicianul unei maturități creatoare, active, dinamice.

Indiferent de stilul muzicii pe care o prezintă, Harding rămâne artistul atașat cu dinamică aplecare – aș zice trup și suflet – de muzica căreia i se dedică. Iar colaborarea domniei sale cu Orchestra Academiei Naționale „Santa Cecilia”, a fost salutară în ambele sensuri. Bucuria acestei colaborări a trecut, realmente, granițele scenei de concert!

A avut un colaborator pe măsură în persoana tânărului pianist coreean Seong-Jin Cho în cel de-al doilea concert prezentat de Orchestrei Academiei Naționale „Santa Cecilia” (31.08). A prezentat unul dintre concertele pe nedrept considerate a fi facile, anume *Primul concert* beethovenian în do major. Minuția abordării, claritatea realizării, prospețimea dinamice interioare au fost entuziasmante! Până în acest moment acesta a concertat în compania câtorva

dintre marile orchestre europene, dar și cu celebra orchestră BSO din Boston. Marea casă de discuri Deutsche Grammophon i-a oferit un contract în exclusivitate! Cu un deceniu în urmă, la vârsta de 21 de ani a câștigat marele premiu al Concursului „Chopin” de la Varșovia. În mod evident, recenta prezență bucureșteană a fost una cu totul prețioasă.

Acest al doilea concert s-a deschis cu una dintre acele pagini pe care Enescu însuși le-a ținut în arhiva personală, lucrări care conform dorinței autorului nu urmau să apară în sala de concert. Desigur, curiozitatea noastră, cea a organizatorilor, a învins discreția maestrului. Am putut audia, în deschiderea programului, *Pastorală – Fantezie pentru orchestră*, lucrare scrisă la vârsta de 18 ani, în perioada studiilor pariziene.

Momentul „de greutate” al serii de muzică l-a constituit prezentarea celei de a doua *Simfonii* brahmsiene, în re major, lucrare căreia dirijorul a știut a-i reda cu strictețe atât echilibrul, structura clasică, cât și consistența romantică a expresiei.

Spiritul realmente latin al evoluției muzicienilor italieni l-am regăsit pe parcursul primul program oferit (sâmbătă, 30.08), de asemenea, sub conducerea lui Daniel Harding! Am în vedere, în primul rând, prezentarea marelui opus pe care îl reprezintă *Simfonia* de Luciano Berio, una dintre cele mai originale, într-un anume fel, mai avangardiste, mai consistente, mai ample opus-uri simfonice ale celei de a doua jumătăți a secolului trecut. De o manieră cu totul originală se dovedește a fi fost participarea în cadrul ansamblului a formației vocale „London Voices”, o participare în egală măsură cu sens discret timbral coloristic, dar și subtil semantic.

Este util de observat, lucrarea lui Berio a mai fost prezentată de muzicienii italieni cu prilejul ediției din anul 2017 a Festivalului enescian. Dar prima audiție bucureșteană a acestei impresionante lucrări a avut loc cu trei decenii în urmă, la ediția din acel an a Festivalului „Enescu”, cu participarea Orchestrei Naționale Radio condusă de dirijorul Horia Andreescu; grupul vocal invitat atunci, a fost celebra formație vocală a acelor ani, anume „Swingle Singers.”

Momentul mult așteptat al programului a fost susținerea celebrului opus simfonic *Marea* de Claude Debussy. Referindu-mă la acest mare moment am amintit, în debutul acestor rânduri, transparențele luminoase ale sonorităților ansamblului, înalta conduită artistic profesională a acestuia, spiritul latin pe care îl evocă.

Cercetând informația profesională curentă am observat faptul că dirijorul celor două seri de muzică, maestrul Daniel Harding, a susținut cel de al doilea concert al





ansamblului în chiar ziua în care împlinea vârsta unei jumătăți de secol!

Cu siguranță, dinamismul constructiv pe care îl probează, era susținut de bucuria intrării domniei sale în vârsta deplinei maturități. Iar aceasta, dată fiind dinamica activității sale din ultimele două sau chiar trei decenii! Am aflat cu bucurie, cu deplin interes profesional, faptul potrivit căruia din anul 2026 domnia sa va deveni Director Muzical al Orchestrei Naționale a Franței!

Este firesc să-l așteptăm la viitoarea ediție a festivalului enescian.

Dumitru AVAKIAN

Tonhalle-Orchester Zürich și Paavo Järvi

La Sala Palatului, pe 2 septembrie 2025 a avut loc primul dintre cele două concerte oferite de Tonhalle-



Orchester Zürich, parte a Festivalului Internațional „George Enescu”. Sub îndrumarea inspirată a dirijorului Paavo Järvi, ansamblul a oferit o seară de neuitat care s-a deschis cu Preludiul operei *Oedip* de George Enescu, o mult prea mică secvență, care părea introdusă din complezență.

Următoarea lucrare propusă de Paavo Järvi și Tonhalle-Orchester Zürich a purtat semnătura lui Dmitri Șostakovici: *Concertul nr. 2 în sol minor pentru violoncel și orchestră op. 126*, solistă fiind Alisa Weilerstein. Concertul, structurat în trei mișcări – *Largo*, *Allegretto* și *Allegretto* – a fost un veritabil tur de forță. În prima parte, *Largo*, intervențiile

melancolice ale violoncelului a creat o atmosferă de contemplare. Dirijorul a însoțit-o delicat, lăsând instrumentul solist să strălucească. Desigur, a doua mișcare, *Allegretto*, a adus o schimbare de atmosferă. Și de această dată, solista a demonstrat o muzicalitate desăvârșită, iar publicul a recompensat-o cu aplauze îndelungi, care au convins-o pe Alisa Wilerstein să ofere, ca bis, *Sarabanda* din *Suita pentru violoncel nr. 4 în mi bemol major* de Johann Sebastian Bach.

După pauză, a urmat *Simfonia nr. 2 în mi minor op. 27* de Serghei Rahmaninov. Această lucrare se numără printre cele mai cântate creații orchestrale ale compozitorului. Prima parte, „*Largo*”, a creat o atmosferă interiorizată, cu teme lirice pe care orchestra le-a executat cu naturalețe. *Allegro molto* a adus o schimbare de ritm și energie, cu pasaje exuberante. Încă o dată, dirijorul a demonstrat o excelentă comunicare cu ansamblul. În *Adagio*, intervențiile solistice din orchestră, în special de la corzi și clarinet, au fost executate fără cusur. Finalul, *Allegro vivace*, a adus o atmosferă dinamică.

Miercuri seara, în 3 septembrie, cei prezenți în Sala Palatului a fost martori ai unei întâlniri între suflet și sunet, între muzică și credință. Seara a fost dedicată *Simfoniei nr. 2*



– a *Învierii*, semnată de Gustav Mahler. Sub bagheta aceluiași Paavo Järvi, Tonhalle-Orchester Zürich și Corul Filarmonicii „George Enescu” (pregătit de Iosif Ion Prunner) au vibrat de emoție.

Un moment deosebit a venit în cea de a treia parte, *Urlicht*, unde intervenția sopranei Elsa Benoit a creat o atmosferă angelică. Mai târziu, când s-a alăturat și mezzosopra Anna Lucia Richter, cele două au conturat un dialog muzical plin de sensibilitate. Finalul simfoniei, *Im Tempo des Scherzos*, a adus cu el imensă forță și energie. Intervențiile corului Filarmonicii „George Enescu” au completat tabloul învierii imaginat de Gustav Mahler, ducând publicul cu gândul către corul de îngeri ce L-a însoțit pe Iisus Hristos la înălțarea către Ceruri.

Norela-Liviana COSTEA

Orchestra Națională de Tineret - Honeck/ Capuçon/ Kitamura

Ideea organizatorilor/ impresarilor de a oferi Orchestrei Române de Tineret șansa de a se manifesta în mai multe concerte pe scena Sălii Mari a Palatului în cadrul acestui unic în felul său festival a fost una dintre cele mai generoase. În afara concertului propriu care avea să se

desfășoare la data de 16 septembrie, orchestra a beneficiat de încă două apariții într-o colaborare cu deja binecunoscuta Gustav Mahler Jugendorchestra condusă de maestrul Manfred Honeck. Orchestra Română de Tineret, înființată în 2008 la inițiativa violoncelistului Marin Cazacu este actualmente considerată a fi cel mai bun ansamblu orchestral din țară făcându-se remarcată și pe plan internațional, iar din 2011 este membră a Federației Europene a Orchestrelor Naționale de Tineret – EFNYO. Gustav Mahler Jugendorchestra a inclus cele două concerte în turneul pe care îl efectuează în acest an în mai multe capitale și orașe europene cu mare tradiție muzicală, împreună cu solistul principal, violonistul Renaud Capuçon, iar pentru festivalul de la București a fost cooptat violoncelistul Yo Kitamura, câștigătorul premiului I la ediția din 2024.

O orchestră din Austria care poartă numele unui compozitor austriac, cu un maestru-dirijor austriac, în două programe cu lucrări de Mozart, Korngold, Bruckner, provenind din același spațiu și cultură, toate conturând imaginea unui mare centru european al muzicii, Viena și a capitalei unui fost mare Imperiu, cel Habsburgic.

Primul concert s-a deschis cu *Uvertura* la opera *Don Giovanni* K 527 de Mozart, executată cu dezinvoltură, motivul/tema stafiei comandurului fiind intonată lugubru. Uvertura are schema unei forme de sonată restrânsă și celelalte alcătuirii tematice au avut un parcurs fluent favorizat și de tempo-ul mare al desfășurării. În acest context s-au remarcat compartimentul coardelor, perfect sincronizate pe dificilele pasaje în spiccato, precum și calitatea sunetului la partida suflătorilor, cu preluări motivice foarte legate și omogene. Încheindu-se capodopera maestrului salzburg-ez a urmat *Concertul pentru vioară* de Erich Wolfgang Korngold, compozitor care, după un început extrem de favorabil a fost nevoit să plece pe continentul american unde a devenit faimos pentru muzica sa de film. *Concertul pentru vioară în re major op. 35* (1945) o lucrare de vreme târzie, romantică și foarte expresivă, care folosește câteva teme din filmele celebre la care a realizat coloana sonoră, se bucură azi de prezența sa în repertoriul tuturor marilor violoniști. Versiunea oferită de violonistul Renaud Capuçon a fost una plină de rafinament, încărcată de o nobilă expresie în pofida faptului că scriitura invită la multe libertăți și glissandi, dar toate acestea au fost administrate cu rezervă și mult bun gust. Pentru ascultători a fost un remake dat fiind faptul că interpretul a evoluat cu același concert și la ediția din 2023, dar anul acesta, în plus și-a arătat marea artă în *Concertul pentru vioară* de Schumann și și în calitate de dirijor al Orchestrei de Cameră din Lausanne, cu care a însoțit-o pe tână violonistă Hyeonjeong Lee (laureata secției de vioară, 2024) în *Concertul pentru 2 viole BWV 1043* de Bach. Renaud Capuçon se numără printre marii și aleșii violoniști care au o emisie sonoră foarte curată, extrem de controlată, astfel încât chiar de la cea mai mică distanță nu se aude nici o impuritate sau cel mai mic zgomot, și acesta NU datorită faptului că pune în rezonanță un instrument Stradivari care a aparținut lui Isaac Stern. Bisul a fost, ca de obicei o lucrare lentă, însoțit de un mic grup al orchestrei.

Parte a doua a mers pe o „rețetă” cu succes de sală asigurat: *Simfonia a V-a în mi, op. 64* de Ceaikovski, străbătută de extraordinarele metamorfoze ale celebrei teme „fatum”... „o resemnare completă în fața sorții”, care este același lucru cu predestinarea insondabilă a sorții” după cum nota autorul. Dirijorul Manfred Honeck este recunoscut pentru interpretările sale inovative. Astfel, s-a evidențiat tendința de a crea un relief dinamico-expresiv specific fiecărei teme, o

grijă pentru detaliu care nu a afectat arcul construcției în sine, totul fiind încadrat într-un tempo mișcat (ceva mai mult decât *Allegro con anima*). Parte a doua – *Andante cantabile, con alcuna licenza* - a avut un parcurs fluent, aparent mai liber, tocmai pentru a da posibilitatea solo-ului la corn să se desfășoare în toată plinătatea frumuseții lui. În general primele expuneri plasate la partida instrumentelor de suflat s-au derulat într-o deplină unitate, cursivitate și omogenitate sonoră. Evoluția ulterioară s-a caracterizat printr-o continuă reverie, delicat-romantică, cu niște momente culminante foarte frumoase și bine plasate în context. Deosebit de expresiv a fost intervenția viorii solo care a intrat în contrapunct cu oboiul! Următoarea parte, *Valse. Allegro*



moderato, a căpătat o evidentă notă de senzualitate, cu linii melodice nuanțate, iar finalul, *Andante – Allegro vivace* ... incisiv, a atins punctul culminant al dramaturgiei, care se construiește în jurul temei fatum în toate „înveșmântările” ei. Dirijorul i-a imprimat o mare notă de virtuozitate, cu valuri sonore evidente, textul ceaikovskian invitând orchestra tânără și plină de energie să cânte cu multă participare, cu mult foc, trup și suflet. În general tensiunea, acumulările continue ale finalului generează un impact atât de violent încât se pare că un fragment al temei a fost citat de către Șostakovici în *Simfonia a VII-a op. 60* în construcția temei „invaziei” din partea I-a. Dezlănțuirea totală a atins vârful o dată cu enunțul ultimei versiuni în apoteoză a motivului destinului (fatum) în mărețul moment al sfârșitului. Tot astfel a reacționat și sala, aplauzele egalând intensitatea acordurilor finale. Bisul a fost selectat din creația aceluiași compozitor.

Stâlpul de „rezistență” al celei de a doua seri I-a constituit *Simfonia a IX-a în re minor WAB 109* de Anton Bruckner. Deși au fost scrise doar trei dintre cele 4 mișcări propuse, simfonia rămâne o capodoperă mai mult decât uimitoare a unui maestru al formei simfonice. Ea transmite un profund sentiment de spiritualitate și contemplare care relevă efortul său de o viață în a se conecta prin muzică cu Divinitatea. Astfel, simfoniile sale neobișnuite, de mari dimensiuni au fost asemuite unor „catedrale în sunet”, iar cea din urmă ar reprezenta un testament. *WAB 109* aparține acelei categorii din care fac parte *Simfonia VIII-a „Neterminată”* de Schubert sau *Arta Fugii* lui Bach care „ating măreția în pofida presupusei lor incompletitudini”. În același timp trebuie menționat că elaborarea acestei simfonii, atât cât a rămas din ea, s-a întins pe o perioadă foarte lungă, între 1887 și 1896, interval în care autorul a scris mai multe variante ale *Scherzo*-ului. De-a lungul timpului a suferit anumite modificări din partea unor discipoli și promotori ai muzicii sale și de abia începând cu 1932 s-a trecut la versiunea

originală. Varianta propusă de dirijorul Manfred Honeck pare a corespunde dedicației făcute de Bruckner: „dem lieben Gott”. Făcând abstracție de faptul că din copilărie a trăit în atmosfera bisericii, profesiunea de organist, și încă unul de renume internațional, a contribuit substanțial la conturarea unei păreri aparte în ce privește explorarea posibilităților orchestrei, o anume viziune pecetluită de măreție pe care o sesizăm și la alți compozitori din diferite epoci care au meditat în fața orgii și care au tratat orchestra ca pe un instrument. Așadar suprafețele sonore grandioase și dinamica în terase pot fi considerate strâns legate de o gândire influențată de acest excepțional instrument, orga. Zguduitorul motiv al *Introducerii* din care se dezvoltă tema principală, de o enormă plasticitate, al cărui caracter și ecouri pot fi urmărite în cele mai diverse situații de-a lungul simfoniei, poate fi asociat cu imaginea Creatorului zugrăvită de Michelangelo pe tavanul Capelei Sixtine. Acumulările spectaculoase, extinderea formei, culminațiile enorme care se opresc brusc în neantul unor pauze generale – sau cum au fost denumite : sunete negative ale tăcerii - inovațiile armonice, toate invită la trăiri legate de măreția unei lumi invizibile, lume care se regăsește în mișcările extreme (I și III) *Feierlich, misterioso*, respectiv *Langsam, feierlich* și care, nu întâmplător încadrează *Scherzo*-ul, asociat unui alt palier. Acesta ar reprezenta un alt nivel, ceva mai jos, al acestei lumi, tot nevăzute și este mai mișcat, cu schimbări metrice și ritmice neașteptate, capricioase, într-o tonalitate la fel de

interpretului are drept rezultat adoptarea unei anumite dinamici și evidențierea textului de prim plan. Producția oferită de GMJO/ Honeck a desfășurat acel *Feierlich, misterioso*, într-un tempo ceva mai mișcat, favorizând acumulările care declanșează cea mai impresionantă temă a simfoniei, cu o sonoritate de textură din ce în ce mai „palpabilă”, proces care duce cu gândul la geneza temei principale ale celei de a IX-a *Simfonii* beethoveniene. Bineînțeles că orchestra a fost extraordinar de bine pregătită, sudată, lăsându-se „con-dusă” de acest val piroclastic sonor, extrem de impresionant și convingător, cu aparatul orchestral imens, mai ales la compartimentul instrumentelor de suflat (din toate câte trei, numărul cornilor fiind dus până la 8 prin cele 4 tube wagneriene ș.a.). Este de la sine înțeles că același compartiment de excepție al suflătorilor, cu precădere cele de alamă, au fost vedetele simfoniei. Aplauzele furtunoase au confirmat calitatea artistică deosebită a acestei serii; impresionante au fost și îmbrățișările calde, simbolice dintre interpreții celor două orchestre.

At last but not least... enfin et surtout... pentru că ultima secvență are rolul de a fixa în memorie ceea ce este cu adevărat important pentru noi în contextul festivalului...

Lucrarea concertantă a fost încredințată violoncelistului Yo Kitamura, care și-a etalat măiestria pe dificila *Simfonie concertantă pentru violoncel și orchestră, op. 8* de George Enescu, scrisă în 1901, cu o p.a. în 1909 și publicată doar în 1938 și care a rămas încă o raritate în repertoriul violoncelistic

internațional. Atunci, ca și acum, natura foarte avansată a limbajului său, meandrele melodiei nesfârșite ale instrumentului solo, toate adunate într-un imens arc monodic generează o oarecare impenetrabilitate. Ideea este aceea a unei lumi solare dominată de calm, noblețe, elevație întrupată sonor într-un aparent poem simfonic. Este un minunat prilej pentru solist în a-și rafina gândirea, implicit tehnica, pentru că nimic din ceea ce a scris Enescu nu este ușor de înțeles și mai ales cântat. Yo Kitamura, originar din Japonia, acum, la 21 de ani, își merită cu prisosință bogatul palmares și succesul de care se bucură pe scenele europene și nu numai. Tânărul artist posedă un sunet cald, elaborat, nobil, foarte echilibrat, care s-a caracterizat prin mare omogenitatea în dificila susținere a discursului enescian, dublat de o tehnica impecabilă. Ascultând de mai multe ori această lucrare în diverse interpretări (recent Gauthier Capuçon sau Nicolas Altstaedt) am realizat cât de dificilă devine

misiunea unui solist de a ține trează atenția publicului pe parcursul întregului opus, tocmai pentru că nu există o linie melodică extinsă pe care să se ancoreze o înțelegere instinctivă. Yo Takimura a împlinit cu succes acest deziderat, mai mult, bisul oferit a fost un fragment solo din *Sonata a II-a pentru violoncel op. 26* de Enescu... acel *senza rigore* din partea a treia, care a demonstrat cât de bine a pătruns și asimilat ethosul românesc...!

Corina BURA



ciudată, *Fa# major*, care unii critici îl asociază cu bizarul, atribuindu-i un efect fantomatic... depinde de imaginație! În acest context prestația Orchestrelor de Tineret a fost una plină de substanță, de energie, susținută de entuziasmul caracteristic vârstei, stimulată de amploarea evenimentului și nu în ultimul rând de dirijorul Manfred Honeck, personalitate de prim rang în lumea dirijorilor, posesorul a mai multor premii Grammy. Maestrul, care este de mulți ani în fruntea orchestrei din Pittsburgh a mai condus GMJO și în turneul anului 2021. Fiind fondatorul Orchestrei de Tineret din Viena (1987), Manfred Honeck are o mare experiență în a lucra cu formații alcătuite din valoroși dar tineri instrumentiști. Referitor la Bruckner discografia sa foarte bogată cuprinde alături opusuri semnate de Richard Strauss, Beethoven, Mahler și *Simfoniile nr. 4, 7, și 9*, Bruckner (ultima în 2019). Gustav Mahler Jugendorchester la rândul ei are o experiență notabilă în ce privește muzica lui Bruckner și a realizat înregistrarea *Simfoniilor VII-IX*, ultima sub conducerea lui Herbert Blomstedt. Desigur *WAB 109*, ca orice capodoperă, poate fi citită și aprofundată vizând mai multe paliere, are coduri și formulări ale căror semnificații se lasă descifrate folosind mai multe "chei". Interpretarea care intră în rezonanță cu lumea interioară și temperamentul

Un concert cu vedere spre... lumea nouă

Într-o seară de toamnă timpurie (9 septembrie), un public divers, atent și elegant, aștepta cu interes începutul unui concert din cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”, ajuns anul acesta la cea de-a XXVII-a ediție. Publicul bucureștean s-a reunit la Sala Palatului pentru unul dintre cele mai așteptate momente ale Festivalului. Cu un program dens și profund emoționant (după cum aveam să descoperim), Orchestra Simfonică Radio din Frankfurt,

dirijată de Alain Altinoglu, a propus o călătorie muzicală coerentă: de la rafinamentul stilizat al celei de-a doua *Suite enesciene*, trecând prin intensitatea emoțională a *Concertului pentru violoncel* de Elgar, până la amploarea expresivă a *Simfoniei „Din lumea nouă”* de Dvořák.

Un început de seară românesc, dar de o eleganță universală, *Suita nr.2 în do major, op. 20* de George Enescu este,



fără îndoială, o bijuterie. Dirijorul Alain Altinoglu a ales o interpretare echilibrată, cu o sonoritate fluidă și o gestică reținută, dar expresivă. *Uvertura* și *Sarabanda* au fost redată cu gravitate și claritate, evocând parcă un dialog tăcut între tradiție și modernitate. *Giga* și *Menuetul* au trezit spiritul ludic al orchestrei, iar *Bourrée-ul* final, dansant, dar cu o nostalgie discretă, a încheiat suita cu un dinamism final ponderat. A rezultat un Enescu clar și armonios, fără exces de personalitate (aș spune din păcate), în care influențele franceze și baroce au fost redată cu o doză de prudență și de cuminenție, evadarea în sfera trimiterilor românești fiind probabil cea mai gustată de public.

A doua lucrare a seriei a adus în prim-plan una dintre puținele partituri ale repertoriului pentru violoncel provenite din Anglia: *Concertul în mi minor, op. 85* de Edward Elgar, compus într-o perioadă marcată de sfârșitul Primului Război Mondial. În centrul atenției – violoncelistul Gautier Capuçon, a cărui prezență scenică și implicare expresivă au fost evidente încă din primele măsuri. Mai mult decât o simplă interpretare, prestația sa a părut o confesiune muzicală. Capuçon a abordat această lucrare cu o sensibilitate autentică, dar fără a cădea în dramatism excesiv. Dirijorul Alain Altinoglu a însoțit solistul cu discreție și siguranță, construind împreună un dialog muzical coerent, în care niciunul nu a dominat, dar fiecare a fost esențial. Publicul, cu greu reținut, a izbucnit într-o explozie de aplauze ce părea să nu se mai termine. Și, cum era de așteptat, Capuçon ne-a oferit un bis, care, deși scurt, a avut un impact emoțional și asupra celor mai imuni la romantism. „*Salut d’amour*” de același Elgar, interpretat cu o simplitate atât de emoționantă încât, pentru câteva minute, a făcut să tacă până și soneriile telefoanelor mobile.

În partea a doua a seriei, Orchestra Simfonică Radio din Frankfurt a prezentat una dintre cele mai cunoscute lucrări ale repertoriului romantic târziu: *Simfonia nr. 9 în mi minor „Din lumea nouă”* de Antonín Dvořák. Compusă în perioada petrecută în America, această simfonie este adesea interpretată ca o sinteză între nostalgia pentru Europa natală și fascinația pentru peisajul sonor al lumii noi. *Adagio-ul* introductiv a fost tratat cu rigoare, fără excese de solemnitate, iar *Allegro molto* a avut claritate tematică și o tensiune bine

controlată. Momentul liric central al simfoniei, *Largo-ul*, cu celebrul solo de corn englez, a fost interpretat cu sobrietate și expresivitate reținută. *Scherzo-ul* a adus un contrast energic, păstrând totodată acel echilibru fin între tensiune și vivacitate ritmică. Ultima parte, *Allegro con fuoco*, a fost redată cu energie bine dozată, fără să devină haotică sau demonstrativă. Altinoglu a menținut permanent o claritate a planurilor sonore. Pentru a încheia în spirit slav, orchestra a oferit un bis incandescent: *Dans slav nr. 8, op. 46* de Dvořák – o explozie de ritmuri, accente și pulsații.

Un concert care a echilibrat rafinamentul și emoția, cu un repertoriu complex, care a pus în valoare calitatea incontestabilă a instrumentiștilor din vestul Germaniei: Orchestra Simfonică Radio din Frankfurt a demonstrat din nou de ce este considerată una dintre cele mai versatile formații europene, iar Alain Altinoglu, un dirijor al nuanțelor și al viziunii. Capuçon? Ceva mai mult decât un solist: un poet al corzilor, un vrăjitor al inimilor, un histrion care nu te poate lăsa indiferent...

Seara s-a încheiat cu zâmbete, reverențe și un public care a părăsit sala fredonând și fără dorința imediată de a verifica notificările de pe rețelele de socializare. Sala plină și atmosfera de concentrare au confirmat, încă o dată, locul pe care acest festival îl ocupă în peisajul cultural românesc, iar undeva, în liniștea de după aplauze, cred că, poate Enescu a zâmbit și el.

Irina-Nicoleta GRIGORE

De la durere la transfigurarea ei, și de la grotescul macabru la *cátharsis*

Cea de-a XXVII-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu” s-a desfășurat, preponderent, sub semnul aniversărilor/comemorărilor unor creatori din țară și de peste hotare, care și-au pus o amprentă decisivă în evoluția istoriei muzicii universale. Printre aceștia se numără și compozitorii înscrși pe afișul concertului susținut în 10 Septembrie 2025, de către Capella de Stat din Dresda, dirijor Daniele Gatti, pe care-l recenzez: Tōru Takemitsu (1930-1996) și Gustav Mahler (1860-1911).

Considerat ca reprezentativ pentru orientarea avangardistă a autorului japonez, despre *Requiemul pentru orchestră de coarde* (1957) al lui Takemitsu s-a spus că ar îmbina exotismul tradiției muzicale nipone cu modernitatea tendințelor occidentale strâns legate, în primul rând, de stilurile componistice ale unor John Cage, Claude Debussy, Olivier Messiaen, care i-au influențat decisiv propriul limbaj componistic. Și totuși, specificul tradițional reiese nu atât din misterul înlănțuirilor pentatonice, cât dintr-o atmosferă mai degrabă contemplativă, oarecum statică, datorată curgerii sonore lente, în nuanțe stinse și unisonuri prelungi, cu unele întreruperi, la „răspântii”, ca și când ar evoca suspinele irepresibile, în *memoriam* defunctului – în cazul de față, în memoria mentorului său, compozitorul Fumio Hayasaka. Fugarele dinamizări ritmice ale linearității unisonului, ca tot atâtea stări de tensiune generate de rememorarea duiosă a maestrului dispărut, sunt întrerupte la rândul lor de litanii viorii și violei. Absorbită în textura orchestrală omofonă interiorizată, în aceleași nuanțe estompate, acea litanie se stinge, aidoma durerii înăbușite – semn al acceptării ideii că moartea nu e, în fond, decât o altă etapă a vieții, derulată într-un flux unic, asemenea unui „râu de sunete”.

Aș spune că, atmosfera de profundă transcendență a muzicii lui Tōru Takemitsu a constituit un fel de prefață, ca

un antidot din arsenalul polivalent al *phármakon*-ului platonic, pentru „rana” mahleriană – *Simfonia a V-a în do diez minor* - pe care urma să o lecuiască! Deși, în muzica lui Mahler antidotul „otrăvii”, identificată cu *hybris*-ul, dacă vrei – i.e. manifestarea excesivă a tragicului, până la limita grotescului – e disimulat în aparența jubilantă a unor reminiscențe de vals, ori din *Cornul fermecat al băiatului*! În realitate, apariția intențiilor valsante în pline erupții catastrofice e doar un simulacru, căci, după numai câteva măsuri, grația îi e distorsionată generând noi rupturi psihice și noi falii în nucleul morfosintactic al simfoniei. Într-adevăr, structura *Simfoniei* e excesiv de fracturată, cu treceri bruște, chiar brutale de la o nuanță extremă la alta, de la extaz la grotesc și macabru, de la suav la diabolic, de la melodie la armonie, și de la ritmurile suprapuse haotice, la polifonia cea mai riguroasă. Până și momentele de cantabilitate, sau de revelație, ca în serafica și totodată dramatica parte a IV-a, *Adagietto*, par niște convulsii la Mahler, întrucât secțiunea e

alămurile, până atunci implacabile, și-au transmutat tragismul în strigăte de bucurie (partea a III-a). Daniele Gatti era pur și simplu contopit cu instrumentiștii unei orchestre exemplare, maleabilă, receptivă, intuitivă, printr-o legătură de natură fenomenologică (!), dar și, mai ales, cu ființa muzicii, căreia îi asculta tăcerile până dincolo de expiație, când instrumentele își modificau timbralitatea până la pierderea oricărui suflu sonor. Prin intermediul aceluiași vid temporal am fost proiectați însă în universul feeric din *Adagietto* (partea a IV-a), pe care Gatti l-a modelat printr-o succesiune de linii șerpuite, intersectate, ce păreau să urmărească îndeaproape desenul interior al muzicii. Nu doar Timpul, ci și respirația auditorilor se oprișe în loc de atâta frumusețe! Întregul amalgam de motive și leitmotive, de convertiri ale teluricului în sublim s-au reunit în demersul contrapunctic extrem de elaborat din final, într-un *fugato* maiestuos, dublat de o secvență de coral ce a luat locul ritmurilor halucinante, statuând libertatea de manifestare a armoniei supreme.

Ecourile acestei capodopere interpretative va stărui, cu siguranță, multă vreme de acum încolo în mintea și sufletul ascultătorilor.

Despina PETECEL THEODORU

Echilibrul clasic în retorte germane

Ziua de 11 septembrie a adus pe cele mai impozante scene de concert ale capitalei două mostre spectaculare, la granița dintre libertatea expresă de exprimare audio-vizuală și „patina” clasicizantă a tradiției muzicale reinterpretate. Un festival cu atracții aparent bulversante față de standardele melomanilor obișnuiți a propus, succesiv, un eveniment performativ ca punte, dincolo de timp și spațiu, a unor atitudini contemporane re-creative – la Ateneu – și un concert simfonic cu o adresabilitate familiară publicului uzual – la Sala Palatului. Și pentru că, înainte de toate, arta colectează emoții, le transpune în fapt artistic și le retransmite, înveșmântate în forme personalizate, consumatorului virtual, echilibrând balanța nonconformistei fuziuni dintre capodoperele bachiene interpretate pe podiumul Ateneului de orchestra „Age of Enlightenment” și caruselul gestual *street dance* conceput de către coregraful Kim Brandstrup pentru ansamblul său de dansatori fenomenali, concertul de la Sala Palatului a adus în prim plan tiparul componistic clasic, melomanii având ocazia să aprecieze - într-o aceeași zi - tipologii de performanțe interpretative atât de diferite!

Concertul orchestrei Staatskapelle Dresden, găzduit de Sala Palatului, a alăturat titluri de rezonanță din creația clasico-romantică germană: cea de-a șasea *Simfonie* beethoveniană „*Pastorală*”, *Concertul pentru pian* al lui Robert Schumann și o partitură nu foarte cunoscută de către publicul bucureștean - *Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc op. 32* de George Enescu, o lucrare ce reclamă o viziune dirijorală care să pună în valoare atât aspectul sintetic polivalent al structurii formale cu debușeuri rapsodice cât și inimitabilele sale fluctuații agogice care au ca efect dilatarea și comprimarea alternativă a substanței fonice. În versiunea lui Daniele Gatti și a orchestrei din Dresda, rolul principal al *Uverturii* a părut a fi acela al unui „preludiu” cu reverberații dansante și solo-uri cu iz pastoral, direcționat progresiv cu exactitate către culminația finală doar în termenii unei introduceri în ulterioara performanță interpretativă. Fără a insista asupra complexității semantice a limbajului muzical enescian ce pornește de la unicitatea sintezei dintre Natural și Cultural revalorificând stilistic filonul folcloric într-o manieră originală (cu esența căruia, de altfel, este destul de dificil să rezonezi dacă provii dintr-un alt spațiu socio-



Daniele Gatti și Staatskapelle Dresden

Foto: Cristina Tănase

perturbată de o parafrază depresivă a motivului inițial al liedului *M-am îndepărtat de lume* de Rückert: „Trăiesc singur în paradisul meu / Cu dragostea mea, cu cântecul meu”, din ciclul *Cântecele copiilor morți*, la care lucra în paralel cu simfonia. Compozitorul aduce un elogiu candorii, simplității, regăsirii de sine, determinând o foarte interesantă rocadă afectivă: sunetul strident, dezolant al trompetei este înlocuit aici cu sunetul cald, uman al cornului, clarinetului, oboiului și chiar al fagotului – semn că motivul lor sentențios are o dublă, reversibilă funcționalitate: aceea de a distruge și de a vindeca în același timp – ceea ce se înfăptuiește în mod repetat, uneori chiar „antidotul” (sonoritățile filtrate spiritualizate) eliberând „otrava” (culminațiile supradimensionate, în special ale alăturilor).

Surprinzător însă, Daniele Gatti a pus accentul pe aspectul transcendent al simfoniei mahleriene. Gestică sa a modelat, la propriu, sensurile muzicii pe care le turna în veritabile forme geometrice, pe deplin concordante cu meandrele armoniilor sonore. Adaptându-se parcă alcătuirii compozite a partiturii, Gatti a recurs la o gestualitate *supraetajată* departajând și unificând totodată contrastele colosale tipice stilului mahlerian, generate de masivitatea conglomeratelor armonico-ritmico-timbrale, asemenea unor blocuri de marmoră de diferite esențe și culori. Cu un remarcabil simț al măsurii și proporțiilor, Gatti a diminuat discrepanțele dintre intensitățile/tensiunile sonore, agogice, dintre tragism și seninătate, dintre *fff* și *ppp* – finețea acestora din urmă, inclusiv a alăturilor, dând impresia de Timp suspendat. Din vidul astfel creat (partea a II-a), s-au revărsat însă din nou valuri de sunete, motive și timbruri, haosul s-a transformat în ritmuri joviale, realitatea în visare, iar

geografic...), orchestra din Dresda sub conducerea lui Daniele Gatti a pătruns apoi în familiarul areal cultural german, concertul de Schumann dând posibilitatea auditoriului autohton să-l reasculte pe Kirill Gerstein, o prezență constantă în decursul ultimelor ediții ale festivalului.

Dacă în părțile extreme ale amplei construcții sonore solistul i-a conferit instrumentului său o alură simfonică, *Intermezzo*-ul median – dar și sugestivul bis *Blumenstück*, care a purtat aceeași amprentă componistică - i-au prilejuit o incursiune sensibilă în poetica schumanniană, imaginând în culori diafane, ingenios dozate, un complex univers



sentimental. Când discret, când tumultuos, acompaniamentul orchestral a completat peisajul fonic în cel mai pur spirit romantic, pentru ca ulterior, pe parcursul celor cinci tablouri ale *Pastoralei* beethoveniene - bagheta riguroasă a lui Daniele Gatti să ghideze ansamblul către o ascensiune expresivă. Reliefând descriptivismul propriu acestei simfonii printr-o retorică exemplară, renumitul sunet clar, „de Dresda”, modelat de gestică precisă a maestrului Gatti a beneficiat de o paletă dinamică minuțios conturată în nuanțele mici, dispersându-și gradual energia la nivelul fiecărui expozeu sonor decupat ca o entitate aparte. În contextul unui discurs timbral extrem de omogen la nivelul fiecărei partide instrumentale, textul muzical s-a bucurat de o cursivitate desăvârșită - atribut specific doar ansamblurilor de top mondial!

Și dacă aspirația către clasicism, ca reper cultural generic, ne guvernează, încă, existența, este și pentru că Echilibrul și Armonia acestui tip de forme pot întruchipa, subtil, un potențial refugiu atemporal în fața cotidianului debusolant care ne marchează pașii...

Loredana BALTAZAR

Vasily Petrenko și Orchestra Filarmonicii Regale din Londra

Condusă de Vasily Petrenko, Orchestra Filarmonicii Regale din Londra a interpretat în seara lui 12 septembrie 2025, la Sala Palatului, un program alcătuit din muzici ale unor reprezentanți de seamă ai școlilor naționale, intrați demult în patrimoniul universal: Grieg, Liszt și George Enescu.

În *Dimineața* din suita *Peer Gynt nr.1 op.46*, Vasily Petrenko s-a arătat discret, natural, blând, poetic; orchestra a sunat impecabil. O mențiune specială merită cornii și oboiul. *Moartea lui Åse* a impresionat prin calitatea estompată,

vătuțită, a sonorității iar acumularea pe același motiv nu a fost plicticoasă nici o clipă. Auzul armonic și tehnica lui Petrenko au dat cromatismelor lui Grieg culori speciale, pe un fundal sobru. *Dansul Anitrei* a avut ceva ce s-ar putea numi „calitate levitațională”: a dat o senzație de planare alertă, iar piesa *În peștera regelui munților* a fost excelent construită, cu un început lent, misterios, în raport ideal cu tempo-ul părții precedente și cu un *accelerando* amețitor.

În *Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră* de Liszt, Alexandre Kantorow a arătat o pianistică splendidă, mult bun gust și înțelegere desăvârșită, cu un anumit reclus, a grandorilor și suavităților lisztiene. Poate că la fața locului, la lojă, unele momente nu au sunat destul de incisiv; în sala de concert, tot ce ținea de tehnica mărunță, de „perla”, s-a auzit foarte bine, în timp ce pasajelor în octave și acorduri, de altfel impecabile, realizate cu ușurință, părea uneori că le lipsește forța, ceea ce nu a fost cazul în transmisia live. Acustica Sălii Palatului, deși mult îmbunătățită, nu este ideală. Duo-ul cu violoncelul din a patra secțiune a fost foarte frumos. În bis, Kantorow a oferit publicului *Moartea Isoldei* de Wagner în transcripția lui Liszt; virtuozitatea evidentă a susținut discret viziunea poetică a tânărului pianist care a câștigat Premiul I și Medalia de aur la Concursul „Ceaikovski” în 2019. L-a aplaudat cu entuziasm și întreaga orchestră.

În partea a doua a concertului, Vasily Petrenko a vădit o înțelegere profundă a muzicii lui Enescu. Începutul *Simfoniei I* nu a sunat pompos, ci bonom, ospitalier, ca o invitație în lumea generoasă a marelui compozitor. Tranziția spre tema secundară a avut sonorități misterioase, de-a dreptul magice: pasajul descendent a sunat fantomatic, iar tema secundară a avut o plasticitate și o naturalitate a expresiei remarcabile. Atmosfera de tensiune ca înaintea unei furtuni din partea a II-a, momentul care amintește de liedurile pe versuri de Clément Marot, plin de nostalgia perioadei dintre



Evul mediu și Renaștere, și ecourile wagneriene amintind de bisul lui Kantorow au vrăjit urechea atentă a melomanului cărcotaș. Petrenko, fluid și totodată clar în intenții și realizare, a redat cu măiestrie țesătura complexă, scriitura rafinată, diversitatea stărilor din partea a III-a. Avalanșa gândurilor, frânturilor de idei și elanurilor emoționale sugerate a alcătuit, cu modestie măreață, o formă muzicală impunătoare. Bisul, *Clair de lune* de Debussy, a sunat puțin prea consistent în

secțiunea mediană, în timp ce A-ul a fost cristalin, deloc estompat, cum sunaseră anumite locuri din Enescu. Al doilea bis, *Dansurile românești nr. 5 și nr. 6* de Béla Bartók au fost pline de vervă; flautul a sunat ca o adevărată tilincă.

Al doilea concert al Filarmonicii Regale din Londra, din 13 septembrie 2025, tot sub bagheta lui Vasily Petrenko, a început cu suita *Main Title – Reunion – Finale* din muzica pentru filmul *The Sea Hawk* de Korngold. Spectaculoasă, largă, generoasă, muzica lui Korngold alternează festivalul cu intimul, lirismul visător cu exuberanța. Orchestrația abilă, progresele armonice inedite, sunetul cald al orchestrei au creat impresia unor mari întinderi, stimulând puternic imaginația ascultătorilor. E greu să treci cu vederea influența lui Korngold și a lui Rahmaninov asupra muzicilor de film ale Hollywood-ului de la mijlocul secolului XX.

Rapsodia pe o temă de Paganini de Rahmaninov care a urmat s-a legat cât se poate de natural de prima piesă a programului, iar varianta pianistului coreean Bruce Liu a



Bruce Liu, Vasily Petrenko

Foto: Andrei Ștefănescu

fost, probabil, una din cele mai bune versiuni existente. Cu o atitudine de om calm, stăpân pe el, respingând din principiu orice efect exterior, orice tentativă de a impresiona prin gesturi grandilocvente (satirizate de generațiile mai vechi ale unui celebru conservator cu eticheta „prinde porumbei”), Bruce Liu a evidențiat la maximum contrastul forte-piano din însăși tema; în *Variațiunea a XV-a*, la viteză maximă s-au auzit toate detaliile, sonoritatea *Variațiunii a XVI-a* a fost clară, deloc păstoasă, cum apare la mulți pianiști, iar celebra *Variațiune nr. XVIII, în re bemol major*, care marchează și secțiunea de aur a întregii lucrări și totodată punctul culminant negativ, netriumfător, a sunat intim, cu o logică a sentimentelor diferită de cea uzuală: s-a auzit, în ea, un regret atipic pentru cei din generația tânără, o nostalgie a trecutului, a irealizabilului care dovedește o maturitate ieșită din comun. Vasily Petrenko și orchestra l-au acompaniat superb. În *Variațiunea a XXIII-a*, timbrul pianului a fost în deplină armonie cu cel al idiofoanelor din orchestră. În bis, *Fantezia-Impromptu* de Chopin, cu voci interioare ca niște umbre, cu pianissimo-uri superbe la trecerea spre reluarea primei secțiuni, a încântat publicul. Tema la mâna stângă din secțiunea mediană a sunat ca o reminiscență splendidă, o voce de bariton prin vâlul amintirii. Maxima eficacitate a lui Bruce Liu într-o poziționare foarte zen: lipsa emfazei sau înverșunării, calmul în concentrare maximă îl așează în topul pianiștilor din generația lui.

Șeherezada op. 35 de Rimski-Korsakov, admirabil interpretată de Petrenko la pupitrul RPO s-ar fi perceput în simetrie cu spațiile largi din suita lui Korngold și într-o tradiție cu un anumit orientalism pe care îl simțim la Rahmaninov și care l-a inspirat și pe Hacıaturian în *Spartacus*, dacă nu ar fi fost bruiată vizual și trivializată de ilustrația AI

a lui Carmen Lidia Vidu, redusă la toate clișeele legate de Orient, de cuplu, de viață și moarte. Dincolo de evidenta absență a unei culturi muzicale și plastice și de ambiția de a împlini toate dezideratele domniei kitsch-ului, din ce în ce mai pronunțată în ultimii ani, se pune întrebarea de ce ar avea nevoie muzica de ilustrare, primitivă și reductionistă de altfel. De ce, în sala de concert, ar fi nevoie de ilustrarea muzicii, cu atât mai mult a muzicii cu program, pline și așa de referințe la conținuturi extramuzicale? Este oare această opțiune un vot de blam dat unui public considerat analfabet, o încercare de a-i explica, aidoma unui copil mic pus în fața unei cărți cu poze, „despre ce e vorba” în muzică, aidoma acceptării de către cler a frescelor narative în bisericile paleocreștine și romanice sau o concesie facilă pentru rațiuni de marketing? Dar, dincolo de kitsch-ul strident al opțiunilor Lidiei Carmen Vidu, chiar și ilustrațiile de calitate ale unor artiști consacrați, cultivați, ca Gustave Doré, Salvador Dali sau chiar Jliquid ar fi de prisos. Spre deosebire de teatru și film, care apelează la muzică pentru sporirea efectelor emoționale, marea muzică nu are nevoie de suport vizual, mai ales în sala de concert. Pe YouTube merge, pe când în sală ai ce vedea pe scenă și merită să-i lași publicului libertatea de a imagina. Astfel, un concert extraordinar a fost spoliat de o alegere din principiu nepotrivită și de o realizare jenantă a acesteia. Cine s-a întrebat cum percep artiștii de pe scenă aceste imagini, cum se poziționează dirijorul față de ele, a preferat, cu siguranță, să eludeze răspunsul.

Lena VIERU CONTA

De la extaz sublim la momente-limită

În pleiada marilor orchestre ale lumii – titlatura dată, pe bună dreptate, concertelor de la Sala Palatului din ediția trecută a Festivalului „Enescu” – e reconfortant să vezi și ansambluri românești. E o chestiune de mândrie națională în opinia mea – adică avem și noi cu ce, ne aliniem din punct de vedere profesional orchestrelor de renume, cu tradiție. Așa se face că în seara de 16 septembrie 2025, pe scena Sălii Palatului s-au aflat nu unul, ci două ansambluri de-ale noastre: Orchestra Română de Tineret și Corul Filarmonicii „George Enescu”. Conducerea muzicală i-a aparținut lui Christian Reif, în ipostaza solistică s-a aflat pianistul de origine macedoneană Simon Trpčeski, iar din program au făcut parte *Concertul în la minor pentru pian și orchestră op. 16* de Edvard Grieg și *Simfonia nr. 9 în re minor pentru soliști, cor și orchestră op. 125* de Ludwig van Beethoven.

Pianistul Simon Trpčeski a dovedit că este capabil și de incisivitate și de o nuanțare delicată, realizând o împletire



Simon Trpčeski, Christian Reif

Foto: Alina Damian

fină între sonoritatea detașată și fluiditate. Numeroase schimbări de caracter prezente de-a lungul *Concertului* au fost ilustrate întocmai, cu contraste puternice, manevrate subtil. Am putut observa simbioza extraordinară dintre interpret și instrument, ca și cum cei doi s-ar cunoaște de-o viață (cum probabil se și întâmplă), însă cu o curiozitate avidă pentru nou, așa a privit Simon Trpčeski pianul, ca pe o variabilă cu un infinit de posibilități care merită descoperite. Și ce ștachetă minunată a trecut de la dirijor la pianist și invers, pentru că în momentele în care își termina părțile solo, mâinile

toare, poate componența ansamblului a fost schimbată în ultima clipă, poate a intervenit oboseala... în orice caz, în prima parte a serii orchestra a oglindit intențiile dirijorului cu energie și vitalitate, deci ceva s-a întâmplat pe parcurs.

Simfonia i-a avut ca soliști în partea a IV-a pe Ailyn Pérez (soprană), Judit Kutasi (mezzo-soprană), Maximilian Schmitt (tenor) și pe Soloman Howard (bas). Cei patru s-au omogenizat bine în contextul sonor, au dezvăluit voci cârnoase, dense (mai puțin tenorul, care avea un timbru destul de deschis), însă cu o doză de luminozitate benefică pentru cvartetul solist. Mi-a plăcut mult Soloman Howard, care a revelat un puternic caracter narativ dublat de o egalizare aparte a registrelor.

Partitura nu a fost facilă nici pentru Corul Filarmonic „George Enescu” pregătit de Iosif Ion Prunner, cu țesătură înaltă de multe ori, însă intervențiile lor au fost bune, energice, cu textul inteligibil.

Monumentala *Simfonia a IX-a* de Beethoven este o invitație de a reflecta la valorile umanității, la propriile acțiuni, un îndemn la unitate și toleranță. Cum e firesc, destinul nu e întotdeauna blând sau lin, așa că și seara de 16 septembrie 2025 de la Sala Palatului a fost presărată cu momente dintre cele mai diverse, de la extaz sublim la momente-limită.

Teodora CONSTANTINESCU



solistului păreau că-l invită pe dirijor să preia fluxul sonor. Iar când nu avea de cântat, Simon Trpčeski privea cu admirație și bucurie orchestra și trăia muzica alături de ea. Colaborarea solist-ansamblu a fost una desăvârșită, orchestrată cu dedicare de dirijor – liantul acestui tablou sonor captivant. La finalul *Concertului* pentru care a fost aplaudat minute în șir, solistul ne-a adresat câteva cuvinte în limba română și a ales pentru bis partea a doua din *Sonata nr. 3 pentru vioară și pian* de Grieg, pe care a interpretat-o alături de concertmaestrul Theodor Andreescu.

„Acum aproximativ 10 ani mi-am sărbătorit ziua de naștere în această sală, având debutul meu românesc la Festivalul «Enescu». Revin la festival după foarte mult timp cu amintirile minunate ale primei mele întâlniri cu căldura poporului român. Astăzi sunt cu două zile înainte de ziua mea, dar o zi de naștere poate fi în fiecare zi atunci când o împărtășești cu oameni buni și energie pozitivă, în special cu tineretul român talentat care este viitorul națiunii voastre mândre. Îi sunt recunoscător concertmaestrului Theodor (n.r. Andreescu) că va împărți scena cu mine în acest bis, *Sonata* de Grieg, pe care o vom cânta pentru voi ca semn de fraternitate și prietenie pentru o lume mai bună.”

Acest bis chiar a fost un moment de fraternitate și de uniune într-o muzică, cei doi artiști fiind mult mai uniți în actul artistic decât avea să fie Orchestra Română de Tineret în redarea *Simfoniei nr. 9* de Beethoven din partea a doua a serii. Deși un ansamblu cu potențial uriaș și realizări importante, în care tinerețea și prospețimea s-au resimțit atât în atitudinea instrumentiștilor, în ținutele colorate ale fetelor și pe alocuri chiar în interpretare, la *Simfonia a IX-a* ceva nu a mai funcționat. Un soi de detașare și lipsă de concentrare au pus stăpânire pe ansamblu, în timp ce dirijorul Christian Reif se străduia din răpăduri să mențină pe toată lumea în priză. Însă cu cât gesturile sale erau mai ample și mai bine direcționate, cu atât orchestra devenea mai absentă din punct de vedere muzical, desigur. Poate însemnătatea evenimentului a fost copleșită

Povești din folclorul maghiar

Nici măcar cele 15 minute de întârziere din debutul concertului nu mi-au putut răpi plăcerea produsă de muzica ce a urmat. Pe 17 septembrie 2025, scena Sălii Palatului a găzduit Budapest Festival Orchestra, dirijată de Iván Fischer, iar programul prezentat a fost integral Béla Bartók: baletul într-un act *Mandarinul miraculos* Sz. 73 și opera *Castelul prințului Barbă-Albastră* Sz. 48.

Parcă și vremea a ținut cu acest concert, pentru că aerul tomatnic începuse deja să ia locul arșitei de vară și un grup de nori cerniți se încăpățănaseră să se aciuze tocmai deasupra Bucureștiului și să-i umezească asfaltul după bunul lor plac. Așadar atmosfera misterioasă fusese setată în toate aspectele ei. Inclusiv în întârzierea suspectă a ansamblului. Am văzut mai multe concerte din festival și nu s-a întâmplat niciodată să se întârzie atâtea minute. În fine, poate că acest lucru m-a făcut să fiu și mai curioasă în legătură cu ceea ce urma, cu toate că cele două lucrări din program nu-mi erau în niciun caz străine.

Realizarea vizuală a *Mandarinului miraculos* a fost executată de câțiva membri ai Companiei de Dans „Eva Duda” din Ungaria, într-o scenografie simplă, dar eficientă, formată din câteva schele amplasate în centrul scenei. De



asemenea, și amplasarea orchestrei a fost interesantă pentru că dirijorul s-a aflat efectiv în mijlocul artiștilor, fiind înconjurat din toate părțile de instrumentiști. Muzica lui Bartók, atât de evocatoare, a avut un aliat de nădejde în prestația balerinilor, extraordinar de sugestivi. Aproape că nu era necesară o cunoaștere prealabilă a poveștii, într-atât de bine era descrisă acțiunea prin mișcare. Mi-a plăcut că totul s-a desfășurat „pe gol”, fără artificii, fără lumini ostentative sau mult blamatele proiecții din ediția aceasta a festivalului. Doar muzică, mișcare și ingeniozitate. Intrarea Mandarinului a fost unul dintre cele mai spectaculoase momente, acesta făcându-și apariția ca dintr-un nor de fum realizat dintr-o pânză neagră sub care se zvârcoleau artistic alți trei dansatori. Și accentele muzicale au fost atât de bine coordonate cu mișcarea încât au creat o adevărată sinergie. Spectacolul a fost bine încheiat, captivant prin simplitatea și firescul mijloacelor și prin impecabilul execuției.

A doua parte a serii ne-a cufundat în obscurul armoniilor din *Castelul prințului Barbă-Albastră*, o lucrare la limita dintre mister și poveste. În rolul lui Judith s-a aflat mezzo-soprana Dorottya Láng, iar pe Prințul Barbă-Albastră l-a întruchipat basul Krisztián Cser. Prologul operei a fost recitat chiar de dirijor, într-un fel atât de plăcut, de fluid, încât te introducea ușor-ușor în poveste fără a înțelege o boabă de maghiară. Acest moment mi-a amintit de desenele animate din copilărie, „Povești din folclorul maghiar” care, deși nu înțelegeam foarte multe, aveau totuși un farmec aparte.

Soliștii au cântat fără partituri și au reușit să completeze, alături de orchestră, atmosfera obscură și tensionată a operei. Au interpretat atât de expresiv, în caracter, încât lipsa mișcării scenice nu s-a simțit deloc. Mezzo-soprana Dorottya Láng a dezvăluit un timbru plin, bine condus, cu frazări și accente bune, dar mai ales cu o disponibilitate narativă deosebită. De cealaltă parte, la basul Krisztián Cser am descoperit o voce interesantă, matură, cu armonice și grave bine explorate și cu aceeași versatilitate narativă. Instrumentiștii au luat locul pereților castelului care se aud oftând, sporind astfel misterul.

Cât de puternică este muzica însăși, fără artificii inutile, cât de captivantă și descriptivă, cât de multe emoții a reușit să transmită fără ca măcar să beneficieze de o punere în scenă așa cum a fost gândită de compozitor. Budapest Festival Orchestra, sub bagheta lui Iván Fischer a reușit să dea viață acestor partituri într-un fel în care să atingă sufletele. *Chapeau bas!*

Teodora CONSTANTINESCU

Concerte de colecție cu Orchestra Națională a Franței și Cristian Măcelaru

Am avut marea plăcere ca în două seri consecutive (18 și 19 septembrie) să ascult la Sala Palatului – plină ochi – orchestra și dirijorul sus-amintiți în două concerte brilante. Două nume celebre, pe care le-am întâlnit în repetate rânduri, cu alți parteneri, dar acum, împreună, au fost prin pledoariile lor un balsam pentru urechi și suflet de o sinergie perfectă, la care a contribuit în prima seară din plin și invitata lor, respectiv legendara violonistă Anne-Sophie Mutter.

Primul concert a început cu o lucrare contemporană (premieră în România) numită *Arie pentru vioară și orchestră* de Thomas Adés, pe care am perceput-o mai mult ca pe un studiu în nuanțe de pianissimo, menit să pregătească atmosfera pentru altceva, uvertură din care am reținut doar

armonicul acord final ce a adunat în el sunetele rătăcite în periplul lor celest.

A urmat *Concertul pentru vioară și orchestră nr. 1 în si bemol major* de Mozart, scris în 1775, când compozitorul, la doar 19 ani, compune seria celor 5 destinate acestui instrument, primele două fiind recunoscute ca realizări reprezentative prin noua sa viziune cu inovații pe plan arhitectonic, apropiate deopotrivă de atmosfera galantă specifică epocii sale cât și stilului violonistic italian și francez. El a cucerit atât prin discursul cantabil și limpezimea lui cât și prin arta interpretativă de excepție a solistei, care a cântat și încântat cu siguranță, duioșie flexibilă, patos și o seducătoare fragilitate, dezvăluind auditoriului un prea plin de emoții liniștitoare, pline de farmec și eleganță, calități prin care a scos în evidență exuberanța menită să sublinieze măiestria componistică a lui Mozart de a realiza structuri variaționale sub semnul permanentului dialog între orchestră și instrumentul solo. Parteneri ideali, orchestra și dirijorul i-au asigurat o înțelegere până la contopire cu personalitatea sa, cu partitura și atmosfera ei.

Finalul primei părți a serii a înregistrat o premieră în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”, prin înmânarea unei distincții violonistei, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de carieră, distincție precedată de scurte, dar emoționante mărturisiri: cea a dirijorului, care a spus că își



datorează începutul carierei discurilor cu înregistrările Annei-Sophie Mutter și a violonistei, care a recunoscut că și ea își datorează cariera tot unor discuri, dar cu interpretările lui Dinu Lipatti, aducând astfel un fin omagiu culturii românești.

În a doua parte am auzit o monumentală interpretare dată capodoperei lui Maurice Ravel, *Simfonia coregrafică „Daphnis și Chloé”*, lucrare ce descrie printr-o multitudinea de procedee nu o poveste mitologică, nici o legendă medievală cu filozofii transcendente, ci o întâmplare aflată la granița între vis și realitate în care se relevă pregnant omul, suspendat între Pământ și Cer, având deasupra lui doar bolta înstelată și conștiința sa morală. Toate astea, printr-o tainică fuziune între lirismul său vibrant și un voalat colorit hispanic; prin inconfundabilul său stil în care combină noua organizare sonoră a impresionismului cu nostalgia clasicismului; cu întrepătrunderea corurilor în universul orchestral, creind culori și stări nebănuite care se așează logic într-un mozaic ce își găsește locul atât în poveste cât și în interpretarea ei. Pe lângă repetatele valuri de nuanțe, armonii și timbruri, cu simțul său plastic aparte, Cristian Măcelaru a etalat exuberanța coloritului muzical plin de duioșie dar și de arzătoare pasiune care dezvăluie bucuria vieții.

Concomitent cu această capodoperă s-a desfășurat în spatele scenei și în lateralele ei, pe un ecran imens, o inspirată coregrafie realizată de Gigi Căciuleanu, nu întâmplător din porțiuni expresive ale corpului: mâni, ochi, picioare cu

frumoase *cou-de-pied-uri*, dar și de întregul lor, un El și o Ea care ilustrau prin mișcare, într-un decor geometric, povestea mitologică adusă în prezent și trimisă în viitor prin multiplicări și simplificări de imagini, povestea iubirii care când se sfarmă ca un flux descendent de nisip, când se recompune ducând spre înalt eternitatea ei. Ingenioasă, plină de substanță și simboluri, această creație ar fi avut asigurat



succesul individual dacă suportul sonor ar fi fost doar înregistrat. Așa, cu tot marele aparat muzical pe scenă, mi-a părut prea aglomerat, prea obositor și cumva chiar incomod.

Seara s-a încheiat în repetate și bine meritate ovații pentru interpreții săi de marcă, ce au fost fără cusur în tălmăcirea lor, lăsându-ne de-a dreptul copleșiți.

Următorul concert (din 19 septembrie), cu aceeași orchestră și același dirijor, dar cu un alt program și un nou invitat a fost de un pitoresc răvășitor, purtându-mă, prin curgerea muzicii, într-o fascinantă călătorie prin lumi diferite. El a debutat cu *Rapsodia Română nr. 2 în re major, op. 11* de George Enescu, creată în primul an al secolului al XX-lea, lucrare care a cucerit instant publicul de pretutindeni, ca și sora ei (*Rapsodia nr. 1*) prin citatele din folclorul nostru cu ritmuri săltărețe, langoare orientală, prin melosul de origine heteroclită dar mai ales prin „haina instrumentală de un exotism seducător” (Emanuel Ciomac). Haină splendid evocată în tălmăcirea dirijorului, care a apăsă cu poftă pedala pe forța expresivă a ethosului românesc, ca și a infinitei sale originalități, dăruindu-ne o pagină de o uimitoare atmosferă.

A urmat *Concertul în fa pentru pian și orchestră* de George Gershwin – compozitor, dirijor și pianist de renume, creatorul jazz-ului simfonic. Cu altă lume sonoră, cu o beție de ritmuri și accente noi, aerate și zburdalnice, cu tema-i de o vrajă răscolitoare și o orchestrație aparent degajată, de fapt iscusit construită, Concertul a fost perceput de mine ca fiind pentru orchestră și pian și nu invers, datorită faptului că toată povestea lui (tema, trecerea ei prin compartimentele orchestrei, jocul cu pianul, sunetele umoristice ale suflătorilor și armoniile în general) se desfășoară cu predilecție în orchestrație. Iubesc acest concert din studenție și îmi dă la fiecare ascultare (ca și acum) un melancolic optimism, care reasează ritmurile gândurilor în armonii de jazz, când romantice, când filozofice, când visătoare. Pianistul Rudolf Buchbinder a fost din poveste. Degajat, cu o tehnica fulminantă și o plăcere teribilă de a cânta. Înzestrat cu un tușeu cald și un fior temperamental de

excepție, s-a pliat ca o mânășă pe stilul gershwinian, dezvăluind lumea bogată a armoniilor și ritmurilor jazz-ului. Cristian Măcelaru și orchestra au fost în perfect acord cu pianul iar muzica pe care au făcut-o împreună a fost pe cât de concretă și exactă, tot pe atât de abstract și fermecătoare. Strauss-ul din bis-ul pianistului a dezvăluit aceeași tehnică drăcească, ca și lipsa totală de efort în execuție. Lucru rar.

După pauză au urmat două lucrări de Maurice Ravel: *Trio-ul cu pian în la minor*, orchestrat briliant și în cel mai curat stil ravelian de Yan Pascal Tortelier, care m-a prins într-un vârtej de visuri aflate la confluența cu realitatea. Precum originalul conceput pentru pian, vioară și violoncel, interpretarea lucrării în varianta orchestrală a dezvăluit un tărâm oniric liniștit, melancolic și plin de duioșie, reliefat cu multă măiestrie de dirijor și orchestră.

Finalul concertului i-a revenit magistralului *Vals M72* – de o triumfătoare frumusețe, ce trădează rezultatul frământării unei fantezii extravagante dar de un sublim incomparabil ce s-a revărsat asupra noastră prin valuri de timbruri, de sentimente, de trăiri, de melosuri cantabile, de vibrante lirisme și armonii, cu îmbinări de trepte secundare cu septime și none răsturnate în balansul grandios al valsului, vrăjite de lumea instrumentației specifice compozitorului, înrămând tabloul sonor al serii ce va rămâne mereu expus în colecția din sufletul meu. Iar bis-ul oferit de orchestră – *Uvertura Șeherezada* a lui Ravel - a fost la fel de impresionant interpretat de orchestră.

Dirijorul a stăpânit fără efort masa orchestrală printr-o felurime de procedee clasice dar și de mare modernitate. Și a dirijat potențând cele mai pastelate luminozități din orchestrație, ca și multiplele-i trăiri, fructificând și calitățile excepționale ale orchestrei.

Serile de 18 și 19 septembrie de la Sala Palatului a marcat cu siguranță două vârfuri ale Festivalului „George Enescu” prin ineditul, frumusețea și strălucirea lor. Briliante. Adaug aplauzele mele tuturor interpreților care, în formă de zile mari, au încântat publicul.

Doina MOGA

Orchestra Regală Concertgebouw și Klaus Mäkelä

Ultimele două seri ale Festivalului „George Enescu” 2025 s-au încheiat triumfător cu concertele Filarmonicii Regale Concertgebouw, dirijate de Klaus Mäkelä, care urmează să devină dirijor principal al orchestrei începând cu stagiunea 2027-2028. Concertul din 20 septembrie s-a deschis



cu *Rendering* de Schubert/Berio, o piesă care redă viziunea lui Berio asupra schițelor lui Schubert pentru *Simfonia în re major*, D 936A. Demersul lui Berio seamănă cu restaurarea unor țesături vechi și prețioase, în care golurile sunt umplute, stopate artistic cu inserții din materiale noi, care schimbă ușor coloritul și consistența fibrelor și creează noduri și asperități cu un farmec aparte. Asculți Schubert orchestrat și, dintr-odată, aluneci într-o divagare, într-o *twilight zone* în care se aud reminiscențe ale motivelor schubertiene într-un context de disipare, de rărire a texturii muzicale. Așa cum crapă vernis-ul pe picturile vechi, cum se suprapun elemente gotice pe vechi catedrale romanice, cum se acumulează straturile pe amintirile din ce în ce mai neclare, așa se percep și aceste zone proprii introduse de Berio, nu doar ca acoperire a golurilor, a întreruperilor, ci și ca meditație asupra percepției trecerii timpului, asupra memoriei, asupra trecerii, a devenirii. Astfel, efectul e departe de a fi decorativ. Nu „bucură urechea”, ci o ciulește. În partea a II-a, *Andante* (aparent în formă de sonată fără dezvoltare), auzi Schubert, apoi percepi un coral solemn – de fapt, o sarabandă, intri și

în arte marțiale, pentru a izbucni într-un dramatism extrem, cu intensitate maximă a emoției. Trecerile dintre secțiunile *Scherzo*-ului au părut suple, deși există voci de muzicieni care ar fi dorit mai multă flexibilitate, ca în varianta matură a lui Daniele Gatti. *Adagietto* a părut să se nască din nimic și în întreaga parte s-a simțit nostalgia, resemnarea, tristețea dulce a apusului; nimic nu a fost succulent-sentimental. Sunt vizibile, la tânărul dirijor, apetitul pentru fraze frânte, neproiectate în perspectiva întregului, gustul contrastelor, predilecția pentru expresionism. Nu e de mirare că unii muzicieni și melomani preferă variante mai ponderate ale *Simfoniei a V-a* de Mahler. Dar nu ne putem decât închipui cum va dirija Klaus Mäkelä la 50 de ani, dacă acum e deja la un asemenea nivel.

A doua seară, 21 septembrie, a început cu *Rapsodia română nr. 1 op. 11* de George Enescu, interpretată cu entuziasm de Klaus Mäkelä și orchestra olandeză, care, pe alocuri, a sunat un pic greoi și înverșunat, dar nu a căpătat niciodată vreun accent caricatural, cum s-a mai auzit pe la alți dirijori în festivalurile trecute. A urmat *Concertul nr. 5 pentru*



pian și orchestră de Saint-Saëns, în care pianistul Jean-Yves Thibaudet și Klaus Mäkelä au reușit să transforme o muzică adesea exterioară, pur decorativă, într-o demonstrație de virtuozitate și eleganță, deși au existat momente de instabilitate a ansamblului, mici desincronizări, în care pianistul părea prea grăbit, iar dirijorul prea tihnit. Publicul a savurat excesul de exotisme al lui Saint-Saëns din partea a II-a, unde referirile la flamenco și melodiile orientale se amestecă, ba chiar apare și un moment pentatonic. Thibaudet a creat culori și nuanțe extraordinare în această muzică eclectică, iar publicul l-a aclamat după finalul eclatant și a fost răsplătit cu *Consolation No. 3* de Liszt, într-o interpretare frumoasă, de bun gust, fără afectări inutile.

După pauză, Klaus Mäkelä a dirijat *Sărbătoarea primăverii* de Stravinski, în care, după solo-ul splendid al fagotului din *Introducere*, suprapunerile suflătorilor de lemn au sunat foarte clar, dar efectul de învolburare a fost sacrificat în favoarea

ieși din zona *twilight*, te bucuri de un solo al viorii pe o pedală de fa diez și de revenirile temei principale la oboi, iar pizzicato-urile corzilor și tema veselă de la corn te transportă pe nesimțite în partea a III-a, cu lungimi schubertiene în prelucrările polifonice, cu zone de „dispersie în amurg” pe cvarte ascendente. Coda, cu pedala pe re și cu sonorități eterice ale corzilor și lemnului se săvârșește glorios în re major: Berio rămâne în poziția restauratorului discret, aparent modest, meșteșugar iscusit și profund original. Klaus Mäkelä și Orchestra Concertgebouw au realizat toate trecerile dintre „lumina schubertiană a zilei” și umbrele crepusculare ale lui Berio cu o abilitate și o finețe admirabile.

Dacă în prima parte a concertului părea că există ceva ilustrativ în mișcările și gestică dirijorului, în sensul teatral, de traducere a muzicii în gest sau, invers, de influențare vizuală a instrumentiștilor pentru a obține efectul sonor dorit, în *Simfonia a V-a* de Mahler implicarea afectivă și autenticitatea trăirii lui Mäkelä au fost evidente. Contrastele puternice dintre solemn și sensibil-până-la-hiperestezie din *Trauermarsch*, pianissimo-urile superbe, dialogurile corzilor cu alămurile, paroxisme au impresionat. Schimbarea de atitudine de la *Wie ein Kondukt* la *Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz* a semănat cu concentrarea energiei unui maestru

preciziei sacadate. Deja din *Augures printaniere* a frapat evidențierea ostinato-urilor în defavoarea melodiilor folclorice care nu au avut niciodată destul lirism, pe parcursul întregii lucrări, astfel încât te întrebai dacă dirijorul, violoncelist, a avut prilejul să studieze partitura inițială pentru pian la 4 mâini, pe care Stravinski a orchestrat-o ulterior. Dar chiar și fără ea, ar trebui să fie clar ce trebuie să domine sonor. Melodia din *Rondes printanières* nu a reușit să planeze niciodată, asemenea mișcărilor dintr-un *khoroovod* – probabil, din cauza tactării sacadate. În general, toate momentele lente au fost prea statice, fără tensiune sau lirism. Dar tot ce era rapid a fost impecabil realizat; nuanțele de pianissimo din *Introducerea* la partea a II-a au depășit imaginația, *Action rituelle des ancêtres* a dat fiori, iar marele *Dans sacré*, piatra de încercare a tuturor interpreților, a convins pe deplin. Succesul a fost imens: dincolo de critici și cârcoteli, Klaus Mäkelä e un talent ieșit din comun, apreciat în lumea întreagă, un muzician de anvergură și o prezență foarte carismatică pe scenă.

Astfel, Festivalul „George Enescu” 2025 s-a încheiat în glorie, iar publicul a plecat acasă cu regretul revenirii la cotidian, după o serie de concerte entuziasmante.

Lena VIERU CONTA

Seria concertelor de la Ateneul Român

„Belcea Quartet” – un model desăvârșit al artei camerale

La București, în Sala Mare a Ateneului Român, pe 27 august 2025 s-au întâlnit două ansambluri din sfera interpretării camerale, de referință pe plan internațional, prin activitatea lor concertistică desfășurată în toată lumea, „Belcea Quartet” și „Leonkoro Quartet”, cu un program atrăgător, în „scenariul” concretizării lui, și divers, ca zone de expresie, din trei epoci ale istoriei genului, într-un vădit echilibru al rostirii instrumentale și al evoluției limbajului stilistic, opțiunile repertoriale îndreptându-se, în partea întâi a recitalului susținut de „Belcea Quartet”, către romantismul primei jumătăți a veacului al XIX-lea, cu *Patru piese pentru cvartet de coarde op. 81* de Felix Mendelssohn. Dintre acele secvențe muzicale publicate postum, protagoniștii au selectat, atunci, două: romanția intitulată *Capriccio (Andante con moto) în mi minor op. 81 nr. 3* (1843) și ultima piesă a ciclului, o fugă în adevărata accepțiune barocă, *Fugue (A tempo ordinario) în mi bemol major op. 81 nr. 4* (1827), piese urmate, în playlist-ul festivalului, de o întruchipare estetică din perioada maturității artistice a „Titanului de la Bonn”, *Cvartetul de coarde nr. 16 în fa major op. 135*, cea din urmă lucrare a sa finalizată, un fel de testament muzical din 1826, foarte aproape de sfârșitul vieții, o anume sinteză a întregului clasicism vienez, și poate chiar mai mult, însă de proporții reduse față de ultimele cvartete beethoveniene, fiind cel mai scurt dintre ele și structurat, din punct de vedere arhitectural, conform tradiției, în secțiuni contrastante, denumite după mișcările vremii, dar înlanțuite fără pauză: *Allegretto, Vivace, Lento assai, cantabile e tranquillo, Der Schwer gefaßte Entschluß. Grave, ma non troppo tratto- Allegro*, momentele finale emanând, așa cum se știe, un intens dramatism cu tente filozofice, dezvăluite tocmai prin inscripțiile autorului: „*Muss es sein?*” - „*Es muss sein!*”.

În partea a doua a respectivului eveniment inclus în Seria „Concertele de la Ateneu”, a recentului Festival Internațional „G. Enescu”, a fost prezentat, de ambele formații camerale aflate pe afișul după-amiezii de 27 august, Belcea Quartet” și „Leonkoro Quartet”, reunite scenic într-o primă și frumoasă colaborare, *Octetul pentru instrumente de coarde în do major op. 7* de George Enescu, una dintre creațiile de tinerețe ale marelui nostru compozitor, scrisă în 1900, precum încă trei partituri ale sale: *Andante religioso pentru două violoncelle și orgă, Pastorală, menuet trist și nocturnă pentru vioară și pian la patru mâini și Septet de suflători și pian*. Cvartetul multinațional „Belcea”, cu violonista română Corina Belcea în distribuție (care se exprimă artistic pe o vioară Giovanni Battista Guaragnini - 1755), și cu alți trei interpreți ce au vocație camerală, violonista coreeano-australiană Suyeon Kang, la vioara a doua, violistul polonez Krzysztof Chorzelski și violoncelistul francez Antoine Lederlin, împreună cu cvartetul berlinez de coarde „Leonkoro”, format în 2019, din trei instrumentiști germani, frații Jonathan și Lukas Schwarz, la vioara întâi, respectiv, la violoncel, și

violonista Amelie Wallner, la vioara a doua, alături de o interpretă nipono-olandeză, violista Mayu Konoe, au izbutit să confere amplei lucrări enesciene o remarcabilă restituire, demnă de apreciat în fiecare dintre părțile ei- *Très modéré; Très fougueux; Lentement; Mouvement de valse bien rythmée*- și sub diferitele aspecte estetice: ale sensurilor ideatice dintr-o surprinzătoare formă de sonată, ale frazărilor sugestive și subtililor detalii stilistice, parcă un pic ascunse, dar descoperite permanent și nuanțat relevate, ale incitantelor conversații melodice, original stârnite în firescul nașterii celor 12 teme, ale dialogurilor timbrale și sonorităților complexe, ce trimit imediat gândul către imaginea unei întregi orchestre de coarde cu soliști, variantă simfonică pe care chiar și-a imaginat-o Maestrul, și despre care a scris în prefața reeditării *Octetului* său, în 1950, după o jumătate de secol de la apariția versiunii inițiale. Referitor la abordarea *Cvartetului nr. 16 în fa major op. 135* de Ludwig van Beethoven, cu o atitudine estetică aparte, capabilă să arate o profundă concepție muzicală și un grad ridicat al înțelegerii și pătrunderii mesajului filozofic din partitură, de către longeviva și valoroasa formulă scenică înființată la mijlocul anilor '90, de violonista Corina Belcea, experiența protagoniștilor și-a spus din plin cuvântul, dat fiind faptul că



ei au lansat o integrală pe DVD, în 2014, a cvartetelor de coarde beethoveniene, ca urmare a interpretării lor în 2012, la Konzerthaus din Viena. Și amintitele secvențe romantice, cu numărul de *opus 81* în creația compozitorului Felix Mendelssohn, au atras atenția prin nivelul ridicat al interpretării, întrucât acuratețea și expresivitatea intonațională, precizia ritmică, viteza din pasaje de virtuozitate, căldura și firescul înlanțuirilor armonice, omogenitatea timbrală, gradațiile dinamice adecvate, simțul contrapunctic în configurațiile polifonice ale scriiturii, măiestria atingerii unor intensități unice ale emoției în momentele de intimizare a spațiilor sonore și, desigur, foarte buna comunicare artistică dintre instrumentiștii acestui ansamblu cameral, viziunea lor culturală asemănătoare, în lumea Euterpei și dincolo de ea, constituie *atu-uri* ale formulei scenice și de studio „Belcea Quartet”, oriunde și oricând evoluează, *live*, cu un real succes la public, sau într-o sesiune de imprimări discografice, care devin, întotdeauna, de colecție.

Mirela STOENESCU-TOLLEA

Camerata Regală și Evgeny Konnov

Ce-a de-a doua seară dedicată seriei „Concertele de la miezul nopții” din cadrul ediției cu nr. 27 a Festivalului Internațional „George Enescu”, desfășurate pe scena Ateneului Român, ne-a prilejuit întâlnirea, pe 30 august 2025,

cu un ansamblul românesc tânăr, „Camerata Regală” și doi la fel de tineri muzicieni invitați, dirijorul Alex Amsel și pianistul Evgeny Konnov, într-un program construit pe trei mari direcții prin lucrările propuse: muzica românească din ultima jumătate de veac, repere ale pianisticii universale și opusul din creația enesciană, prezentat ca un omagiu adus celui ce dă numele manifestării bienale de la București.

Momentul cel mai spectaculos al serii târzii ce a făcut publicul să vibreze a fost fără îndoială realizarea versiunii interpretative a *Concertului pentru pian și orchestră nr. 1* de Piotr Ilici Ceaikovski, un șlagăr al pianisticii romantice, protagonist fiind de această dată tânărul Evgeny Konnov, câștigător al premiului al III-lea la Concursul „George Enescu” ediția 2024. Însoțit de acompaniamentul „Cameratei Regale” la pupitrul căreia Alex Amsel a fost în egală măsură discret în gestică și sugestiv în construcția frazelor partiturii orchestrale, Evgeny Konnov a realizat o variantă a *Concertului* de Piotr Ilici Ceaikovski (interpretat și în finala Concursului „Enescu”) dominată de virtuozitate, lirism, energie și o dramaturgie a discursului sonor ce a purtat publicul dintr-o



Evgeny Konnov, Alex Amsel

Foto: Cristina Tănase

stare emoțională într-alta, tânărul pianist rus demonstrând o remarcabilă maturitate în viziunea sa interpretativă. De altfel, a fost evidentă afinitatea față de opusul interpretat, Evgeny Konnov, posesor al unei foarte bune tehnici pianistice, accentuând inspirat expresia fiecăreia dintre cele trei mișcări, doar în ultima părând a prefera mai degrabă sublinierea elementelor de virtuozitate și nu punctarea caracterului dansant al temelor de sorginte folclorică ucraineană.

Degajând forță în pasaje de mare dificultate tehnică și o sensibilitate și o grație aparte în *Andantino*-ul median, Evgeny Konnov a oferit ca răspuns la entuziaștele aplauze ale publicului (apărute din păcate și neinspirat între părțile *Concertului* de Ceaikovski) două bis-uri prin care ne-a purtat în lumea virtuozului Franz Liszt și cea profund spiritualizată a cantorului Johann Sebastian Bach, completându-și astfel evoluția pe scena Ateneului.

Având Înaltul Patronaj al Alteței Sale Regale Principele Radu al României, din această apropiere de familia regală română provenind și denumirea sa, „Camerata Regală” și-a câștigat deja un loc printre cele mai apreciate ansambluri simfonice autohtone în doar 15 de ani de activitate, calitatea interpretărilor sale fiind deja o certitudine, reconfirmată și de concertul de la Ateneu; în cadrul acestuia. Înaintea partiturii lui Ceaikovski, orchestra avându-l la pupitrul dirijoral pe Alex Amsel a realizat o atractivă versiune a lucrării *Uvertura burlescă*, ce poartă semnătura lui Aurel Stroe, unul dintre marii exponenți ai compoziției autohtone din a doua jumătate a secolului XX și mentor al multora dintre creatorii din generațiile ce i-au urmat.

Aparținând perioadei timpurii a activității lui Aurel Stroe, *Uvertura burlescă* se evidențiază prin dinamismul discursului simfonic și prin tensiunea păstrată permanent între ludic și rigoare, muzica fiind rafinată, antrenantă și construită complex din perspectiva îngemănării mai multor elemente de limbaj. Deși membru al noii generații de muzicieni, dirijorul argentiniano-mexican Alex Amsel a înțeles foarte bine esența estetică a lucrării lui Aurel Stroe, pe lângă atributele amintite punctând și inflexiunile subtile, dar pline de culoare ce fac trimitere fie la anumite influențe stravinskiene prin proeminența ritmurilor fie la melosul folcloric de care compozitorul era atașat, prin cantilena oboiului din secțiunea mediană, totul fiind pus în logica unui discurs sonor care oferă o altfel de viziune asupra conceptului de burlesc.

Din programul propus de „Camerata Regală” nu putea lipsi și un opus enescian, ansamblul oprindu-se împreună cu Alex Amsel asupra *Suitei nr. 3 pentru orchestră „Săteasca” op. 27*, o partitură ce reflectă din plin viziunea originală a lui George Enescu asupra integrării elementelor folclorice în discursul simfonic, ce pune în prim-plan ideea recreării ideilor melodice de factură tradițională doar prin sugestia caracterului acestora. Compusă în 1938, *Suita „Săteasca”* este alcătuită din mai multe tablouri ce zugrăvesc amintirile satului natal rămase în memoria lui George Enescu, impregnate de nostalgia compozitorului pentru lumea copilăriei sale lăsate de mult în urmă. Tocmai această atmosferă a muzicii enesciene a fost accentuată de versiunea realizată de Alex Amsel și Camerata Regală, în care am mai remarcat atenția acordată reliefării unor secțiuni cheie ale suitei și expresiei estetice a acestora, precum entuziasmul reținut și emoționant al debutului, *Primăvara pe câmp*, complexitatea tabloului *Vechea casă a copilăriei, la apusul soarelui. Păstor. Păsări călătoare și corbi. Clopot de vecernie!* văzut ca punct culminant al lucrării, prin succesiunea de trăiri și imagini sonore propusă, de la nostalgie și reverie, și de la bucolic la spiritual, și originalitatea secțiunii *Pârâu sub lună* ce ne reamintește din punct de vedere muzical de preferința lui Enescu pentru unison, realizat de Camerata Regală cu un dozaj al nuanțelor bine ales de dirijorul Alex Amsel, foarte sugestiv și în gestică sa prin care a asigurat fluiditatea discursului muzical.

Cu ecouri ale muzicii lui George Enescu încă persistând în percepția auditivă a publicului, concertul s-a încheiat într-o atmosferă entuziastă, noua generație de muzicieni demonstrând, încă o dată, că are argumente artistice pentru a duce mai departe moștenirea înaintașilor și energie pentru a face cunoscute marile opusuri ale repertoriului românesc și universal și melomanilor din contemporaneitate, unii poate mai puțin familiarizați cu muzica savantă.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Jiri Rožen/Răzvan Popovici

Seara din 8 septembrie a.c. a omagiat prin alcătuirea ei - așa cum s-ar cuveni să fie mereu - personalitatea celui căruia îi este dedicat acest măreț și poate unic în felul său festival bienal, George Enescu. A fost un concert care a prezentat într-o aleasă unitate trei opusuri care au reprezentat atmosfera unei lumi marcată de rafinament și eleganță, dar nu străină de semnalele care prevesteau viitorul. Concertul a cuprins în prima parte două lucrări mai restrânse, concepute inițial pentru repertoriul cameral, cu țintă precisă, aceea de a testa capacitățile tehnico-interpretative ale

studentilor care doreau să-și șlefuiască abilitățile și talentul la marile școli muzicale ale Parisului. În acest scop se făcea apel la renumiți compozitori contemporani care alcătuiau aceste piese, considerate pe atunci ocazionale, dar care, iată, cum este cazul lui Enescu, în *Konzertstück*, „ating nivel tehnic și valoric de excepție”. La o diferență de 26 de ani, în 1932 se revine cu același tip de comandă compozitorului originar din România, Stan Golestan (1875-1957), stabilit din tinerețe la Paris, profesor la L'École Normale de musique și critic la „Le Figaro”. Acesta din urmă va scrie binecunoscutele *Arioso et Allegro pentru violă și pian sau orchestră*. Înainte de a vorbi despre minunatele variante interpretative oferite de solistul serii, binecunoscut publicului românesc prin festivalurile SoNoRo pe care le organizează anual în țară, Răzvan Popovici, trebuie menționat faptul că cele două opusuri au fost cântate în variante orchestrate. Există de ceva vreme această mișcare de recuperare a unor lucrări, care, fie au rămas neterminate sau manuscrise în forme mai puțin clasice, pentru a îmbogăți repertoriul, în special instrumental, cu rezultate în general foarte bune. Dacă în cazul lui *Caprice Roumain* – excelent finalizat de Cornel Țăranu – existau deja multe elemente și pagini scrise care arătau exact intențiile lui Enescu, în cele care au urmat, ca de exemplu *Sonata a III-a op.25* în varianta cu orchestră realizată de Valentin Doni sau în *Konzertstück* orchestrată de Mihail Secichin s-a pornit de la un teren practic viran. Orchestra care a avut în vedere, bineînțeles, modelul ansamblului extras din creația lui Enescu omite uneori că partitura instrumentului solist este gândită cameral, alături de un pian care poate să echilibreze raportul sonor și că protagonistul este *violistul* al cărui instrument are registre mai puțin sonore. Sunetul cald, elaborat, fraza fină, emoția, înțelegerea și integrarea în ansamblu au fost excelente argumente ca lucrarea luată în ansamblu ei – oricum intrată de la începuturi în repertoriul internațional al violei pentru marele ei calități în scriitură – să fie călduros receptată. Următoarea piesă a fost *Arioso&Allegro* de Stan Golestan, unde, deja avem specificarea: „sau orchestră” care schimbă puțin datele fiind gândită și pentru acest tip de producție. Ea este de inspirație vădit folclorică, are suprafețe rubato, multe aspecte cadențiale care lasă instrumentul să se desfășoare liber, iar orchestrația oferită de Flaviu Mogoșan, foarte priceput în acest demers, a reușit să favorizeze partitura solistului. Răzvan Popovici, deja ajuns la maturitate, a oferit o interpretare inspirată, colorată, evidențiindu-se mai ales tehnica în finalul unui cvasi moto perpetuo, căci piesa este destinată acestui scop. Bisul a fost iarăși o alegere inspirată, în care solistul serii alături de concert-maestra orchestrei au interpretat un duo transcris pentru violă-vioară, selectat din cele cu melos transilvan aparținând lui Bela Bartók.

După pauză a urmat *Simfonia a II-a* scrisă de Enescu între 1912-1914 și care are o istorie neobișnuită, deja bine cunoscută... doar istoria. *Simfonia a II-a* este o lucrare de care te îndrăgostești la fiecare nouă audiție și care are capacitatea de a rezona cu cel care ascultă indiferent de schimbările de dispoziție ale acestuia din urmă. Fenomenul se amplifică pe măsură ce scriitura se dezvoltă și îmbogățește continuu, primele două părți parcă pregătind spiritul pentru impactul cu finalul tumultuos, care eliberează tiparele și care evoluează după un program singular dar riguros gândit de către autor. Compozitorul-muzicolog și enescolog Pascal Bentoiu trage concluzia că intenția lui Enescu era cea de a scrie o mare dramă simfonică. Este la fel de posibil ca geniul său să fi intuit pe canale tainice marile tragedii aduse de Marele Război dacă finem cont de anul terminării simfoniei și a primei audiții încă învăluită în mister. Se poate considera o operă profetică, mai

ales prin accentele de un puternic dramatism și cu trimiterile sonore expresioniste, înfiorătoare chiar, din Introducerea părții a treia, care, pe mici tronsoane are ceva din disperarea mahleriană. Acele extraordinare acumulări tematice izvorâte din mișcările precedente, violent transformate, niciodată repetate în vreo ipostază anterioară, caracterul *marziale* ale cărui aluzii pot fi interpretate în fel și chip, declanșează uneori imaginare secvențe cinematografice. De la debutul avântat al primei părți, cu relaxarea clasică a *notturmo*-ului din centru și până la final, întregul material sonor trece prin filtrele unei gândiri în veșnică mișcare și transformare. Credem că astfel poate fi citită și interpretarea oferită de dirijorul ceh Jiří Rožeň, alături de excelenta Filarmonică „Moldova” din Iași. Jiří Rožeň are la activ o experiență considerabilă în ce privește repertoriul internațional actual, atât simfonic cât și de teatru liric fiindu-i atribuită o „reputație solidă ca interpret al operelor de avangardă”. La numai 34 de ani surprinde prin experiența acumulată și contactul cu marii dirijori, interpreți și cu marile orchestre și teatre de operă din lume. Era



Răzvan Popovici, Jiří Rožeň

oarecum firesc să asistăm la un moment excepțional în prezentarea acestei versiuni impresionante a *Simfoniei a II-a* de Enescu. S-a degajat o foarte mare siguranță rezultată din cunoașterea perfectă a partiturii și a unei viziuni proprii asupra conținutului oarecum încifrat al textului muzical. Orchestra a fost excelent pregătită, compartimentul suflătorilor evoluând fără cusur pe aceste pagini dificile, iar compartimentul de coarde a cântat cu foarte multă însuflețire și reală participare. Ovațiile prelungite la scenă deschisă au dat măsura acestei după mese memorabile, gândindu-ne că atunci când va mai apărea pe afiș *Simfonia a II-a* de Enescu acesta să fie un moment de revelație pentru foarte mulți iubitori de muzică.

Corina BURA

Poate funcționa orchestra fără dirijor?

La concertul din după-amiaza de 12 septembrie de la Ateneul Român, din cadrul Festivalului „George Enescu” nu am văzut, la propriu, un dirijor, însă protagoniștii prezenți pe scenă au fost conduși atât de pianistul canadian Jan Lisiecki (de altfel și solistul programului), cât și de violonistul germano-japonez Tomo Keller, care a „dirijat” chiar de pe scaunul de concertmaistru. Este vorba de membrii orchestrei „Academy of St Martin in the Fields” care au îmbogățit ediția de anul acesta cu o frumusețe sonoră inedită.

Fiind un ansamblu flexibil, care își ajustează numărul de instrumentiști în funcție de repertoriul interpretat, aceștia au apărut pe scenă în diverse formațiuni, fie în ansamblu

cameral (chiar și numai de suflători), fie în orchestră mare, cu toți ai săi membri. În ambele cazuri au dat dovadă de multă măiestrie, colaborare și omogenitate, acest lucru fiind evident și vizual, nu numai auditiv.

De pildă, în lucrarea din debut – *Mémoriale pentru flaut și opt instrumente* de Pierre Boulez – s-au prezentat într-o formă restrânsă (numai câteva corzi, plus corni), deschizând concertul într-un iz exotic și misterios. Deși compozitorul a dedicat lucrarea flautistului canadian Lawrence Beauregard, aducându-i acestuia un omagiu, nu are un caracter funebru, cum ar fi fost poate de bănuț, ci dimpotrivă, reprezintă o adevărată provocare pentru solist, fiind un exercițiu pentru plămâni și întreaga cavitate bucală, scopul fiind mai degrabă de a evidenția tehnica și virtuozitatea deținute de artistul canadian în timpul vieții. Aranjamentul ansamblului format din instrumente cu coarde și alămuri (doi corni) a avut mici intervenții, destul de restrânse, auzindu-se mai mult în surdină, cu o dinamică subtilă. Încă de aici am putut observa chimia dintre instrumentiști, fiind foarte „comunicativi” între ei; absolut orice gest a fost vizibil, atât din partea ansamblului, cât și din partea solistului.

Dixtuorul pentru instrumente de suflat, op. 14 de George Enescu a fost interpretat tot în semicerc, fiind o lucrare pentru 10 instrumentiști. Este alcătuit din trei mișcări (*Doucement mouvementé, Modérément* și *Allégrement, mais pas trop vif*), fiecare având propria personalitate, dar care totuși se rotesc în jurul aceluiași sunet-nucleu, în jurul aceluiași centru tonal:



re. În prima parte este predominant tonul major, iar aici se revelează într-un mod superb coloristica armonică, pe care ansamblul a evidențiat-o printr-o paletă bogată de nuanțe, punându-se accent și pe planurile sonore. Cea de a doua are o înclinație spre aluzii folclorice și se desfășoară majoritar în cadrul tonalității re minor, cu câteva secțiuni mediane dinamice, pe când cea de a treia prezintă un caracter mult mai sprinten, tema apărând cam la toate instrumentele, în episoade. Pe tot parcursul interpretării s-a păstrat eleganța discursului și degajarea vocilor, fiind evidențiat într-un mod natural dialogul dintre acestea.

Ansamblul a putut fi auzit în pletitudinea sa la *Concertul pentru pian, nr. 3, op. 37* de Ludwig van Beethoven și la *Simfonia nr. 1 în re major op. 25*, denumită și „Clasica” de Serghei Prokofiev. Mai întâi aș dori să vorbesc despre *Concert*, deoarece a fost un moment cu adevărat remarcabil. Vigilența ansamblului s-a îmbinat perfect cu agilitatea solistului și, a se reține: toate aceste lucruri s-au întâmplat fără dirijor. A fost foarte vizibilă simbioza dintre aceștia, pianistul fiind trup și suflet alături de ansamblu, cel din urmă răspunzându-i la rândul lui în aceeași vervă. Voi trece lapidar peste prima și ultima parte (deși ar fi câteva elemente de discutat, cum ar fi tehnica absolut impresionantă a pianistului, care în orice fel

de tempo s-a reliefat printr-o conducere degajată a frazelor, sau volumul sonor al ansamblului, care a umplut la propriu sala), unde oricum dexteritatea a fost prezentă pe tot parcursul, aceștia funcționând efectiv ca un ceas – cu intrări foarte exacte și un dialog super pronunțat – și mă voi opri asupra celei mediane, *Largo*, care a fost înglobată de o sensibilitate aparte. Din toate ipostazele în care a fost prezentată tema n-au lipsit rafinamentul și finețea, fiind regăsite atât în discursul solistului, cât și în intervențiile orchestrei. De data aceasta pasajele de virtuozitate ale liniei solistice au căpătat un nou sens, acela de a completa subtil melodia, pianistul folosindu-se de o articulare pronunțată a degetelor, în același timp dozându-le forța. Și încă un lucru care mi-a atras atenția, mișcările s-au cântat fără pauză între ele, deci pentru 35 de minute, practic, au cântat încontinuu, repet, fără dirijor.

A urmat și un bis, cel al solistului, în care a interpretat *Preludiu nr. 4 în mi minor, op. 28*, de Frédéric Chopin, lucrare ce face parte din ciclul de 24 de *Preludii*.

Cea din urmă lucrare, de altfel și cea care a finalizat programul – *Simfonia nr. 1 în re major op. 25*, de Serghei Prokofiev – a fost interpretată energic, cu multă viață, ansamblul redând caracterul într-un mod jucăuș. Toate cele patru părți se rotesc în jurul tonului major, iar melodiile sunt dispuse în așa manieră încât să evidențieze o dinamică pronunțată, așadar de foarte multe ori după un *forte* a urmat un *subito piano*, tocmai ca să redea și mai evident caracterul sprinten.

Bisul ansamblului a constat într-o lucrare scrisă de Maurice Ravel, *Menuet sur le nom d'Haydn*, în care compozitorul se folosește de criptograma H-A-Y-D-N (si-la-re-re-sol), pentru a construi tema *Menuetului*.

Ce s-a auzit pe scenă în după-amiaza de 12 septembrie a reprezentat un deliciu pentru ascultător. Pe lângă prezență scenică și atitudine, artiștii au livrat un material sonor calitativ cu mult profesionalism și evidentă măiestrie. Și ca să răspund la întrebarea din titlu: nu, o orchestră nu poate funcționa fără dirijor, căci tot a fost cineva care a condus parcursul formațiunilor pe scenă, însă odată ce există o comunicare bine încheată și o participare activă a fiecărui membru, iată că nu este neapărat necesar ca o persoană să se afle efectiv la pupitrul dirijoral din fața orchestrei. Ansamblul „Academy of St. Martin in the Fields” este un bun exemplu pentru această afirmație, dând dovadă pe întreg concertul de unitate absolută (fie în grup mic, fie în orchestră mare).

Sarah RIZESCU

Ravel-Debussy în fulminantul concert al Orchestrei Filarmonice din Monte Carlo

„Debussy est ravélien comme Ravel est debussyste”
(Vladimir Jankélévitch).

Parafrazând motto-ul filosofului și muzicologului francez, am putea spune că cei doi protagoniști ai concertului găzduit de Ateneul Român în după-amiaza zilei de 15 septembrie – Marthei Argerich, de o spontaneitate iradiantă, supranumită, pe bună dreptate, „zeița pianului”, și Charles Dutoit, recunoscut pentru rigoarea și pedanteria actului său dirijoral – au întruchipat în cel mai autentic mod, pe de o parte libertatea de expresie ascunsă în substratul numerologic, esoteric al muzicii lui Claude Debussy, pe de altă parte sobrietatea lucidă a construcțiilor raveliene întemeiate subtil

pe principiile metricii antice grecești (cf. Jankélévitch). Asocierea celor doi compozitori, ca și a celor doi faimoși hermeneuți ai partiturilor muzicale în genere, a confirmat sensul aparent antinomic al arhaicei sintagme a „contrariilor coincidente”.

Programul a pus accentul pe câteva dintre opusurile lui Maurice Ravel, omagiat la împlinirea a 150 de ani de la moarte: *Suita dedicată copiilor*, „*Ma mère l'Oye/Mama mea Gâsca*”, *Concertul în sol major pentru pian și orchestră*, și *Valsuri nobile și sentimentale*. Iar din creația lui Claude Debussy au fost alese cele Trei schițe simfonice, *Marea*. Publicul Ateneului a fost învăluit, așadar, de reflexele unei palete cromatice de sorginte exclusiv impresionistă, în care, culorile păstoase ori mătăsoase ale muzicii raveliene, s-au armonizat cu irizările aerate, sau mai consistente ale nuanțelor aplicate, pe alocuri, direct din tub, ale muzicii lui Debussy.

Asemenea lui Bach, care, pe lângă transcripțiile pentru formații camerale ale multora dintre partiturile orchestrale ale lui Vivaldi, obișnuia să-și transpună și o serie de lucrări proprii în partituri camerale, Maurice Ravel era pasionat de transformarea pieselor pentru pian în variante orchestrale, care-i satisfăceau probabil preferința pentru arhitectură. Este cazul *Suitei Mama mea gâsca*, scrisă inițial pentru pian la patru mâini (1908), cele 5 tablouri – *Frumoasa din pădurea adormită*, *Tom Degețel*, *Împărăteasa Pagodelor*, *Frumoasa și Bestia*, și *Grădina Zânelor* – fiind orchestrate în 1911 – și al *Valsurilor nobile și sentimentale* pentru pian (1911), orchestrate în 1912.

Cu o gestică minimală, precis măsurată și ordonată în detalii semnificative, similară unei machete arhitectonice (!), Charles Dutoit a imprimat ambelor creații o doză de austeritate și luciditate specifice naturii compozitorului francez. Cu toate acestea exotismul, aerul decorativ sau noblețea dansurilor de salon – valsul în special – au fost puse în valoare elocvent, cu eficiență și plasticitate. Frântura de vals din *Mama mea gâsca* (suită transpusă într-un balet scurt în 1912), oscilând între tragic și difuz, ia amploare în *Valsuri nobile și sentimentale*, „un lanț de valsuri după exemplul lui Schubert” (cel din colecțiile *Valsuri nobile* și *Valsuri sentimentale*/1823), debutând cu o retorică emfatică, ambiguă, în armonii stranii și fluctuații ritmice eterogene, „impure”, unde binarul dă impresia de ternar și invers, creând un fel de *trompe l'oreille* metric! Motivul apare și dispare, e înghițit de masa orchestrală, eliberat în jerbe cantabile, sau în desfășurări dramatice, uneori halucinante, alteori descompus în fracțiuni motivice, anticipând oarecum tragismul *Valsului* (*La Valse*) din 1919.

Farmecul indubitabil al serii de 15 septembrie rămâne însă prezența electrizantă a pianistei de origine argentiniană Martha Argerich, în piesa de rezistență a lui Maurice Ravel: *Concertul în sol major pentru pian și orchestră*. Compus în 1931, la solicitarea lui Serge Koussevitzky, *Concertul* i-a fost dedicat pianistei Marguerite Long, care l-a și interpretat în primă audiție, în 1932, la Salle Pleyel din Paris, sub bagheta autorului.

Deși diferite stilistic, cele trei secțiuni – un *Allegro* dinamic, scilicet și efecte exotice, peste care planează umbra lui Stravinski; un *Adagio assai*, sub forma unei cadențe cu inflexiuni liturgice, incantatorii, și un *Presto*, în fapt un *Rondo* exploziv – i-au oferit Marthei Argerich ocazia de a-și pune în valoare polivalența măiestriei interpretative: uimitoarea agilitate și vigoare tehnică, în ciuda vârstei venerabile, *touché*-ul perlat, de o finețe demnă de transparența sonorităților culese parcă direct din *plein-air*-ul pictorilor impresionisti

(partea I), capacitatea de a visa pe clape și de a se transpune în lumea imaginară, inițiatică (partea a II-a), ca și voluptatea imersiunii în chiar fluxul energetic, ce transcende materia, în final, precum și inteligența de a armoniza disparitățile într-un tot unitar. Sub degetele sale pianul „trăiește” între exaltare și maximă interiorizare, iar ritmurile și arpeggierele par să leviteze, la propriu, atingând clipe de adevărată magie expresivă. Poate că, distrași de fascinația produsă de cântul Marthei Argerich, instrumentiștii orchestrei și dirijorul nu au ritmat întotdeauna la unison cu ritmurile interioare ale pianistei. Și totuși, elevația și rafinamentul interpretării au rămas intacte, memorabile. La insistențele interminabile ale publicului Martha Argerich a oferit tuturor auditorilor surpriza de a cânta cea de-a 3-a piesă, *Împărăteasa Pagodelor*, din *suita Mama mea gâsca*, împreună cu un alt pianist celebru, tot de origine argentiniană, prieten și colaborator apropiat, Nelson Goerner – de asemenea oaspete al Festivalului enescian, interpret al *Concertului pentru mâna stângă* de Maurice Ravel, în compania aceluiași ansamblu orchestral. Dat fiind că ovațiile din sala Ateneului au persistat, Martha

Martha Argerich, Charles Dutoit



Argerich a... cedat, și a încântat din nou auditorii cu perlajul *touché*-ului său incredibil, interpretând miniaturala *Sonată în re minor* de Scarlatti.

Marea lui Debussy a valorificat promptitudinea, precizia și cizelarea aproape de perfecțiune ale Orchestrei Filarmonice din Monte Carlo, omogenitatea ansamblului, și un sunet particular, dar nu neapărat al orchestrei, ci „sunetul muzicii interpretate” (Ch. Dutoit). Or, sunetul *Mării* din viziunea dirijorului francez a tins spre abstractizare, spiritualizare, relevând mai degrabă dramatismul din adâncurile valurilor, decât exhibarea acestora. Sunetul *Mării* lui Debussy a evoluat de la suflul ei latent, ivit din memoria de copil a compozitorului, contemplându-i imensitatea „Din zori până la amiază pe mare”, la învolburările ritmico-timbrale multicolore, cu aluzii stravinskiene, din „Jocul valurilor” inspirat de xilogravura *Marele Val* al lui Hokusai, sfârșind cu foșnetul quasi comun al valurilor/vânturilor, din „Dialogul vântului cu marea”. Și, ca să încheie ciclic, Charles Dutoit și Orchestra Filarmonică din Monte Carlo au oferit ca supliment *Pavana pentru o infanță defunctă* de Ravel – un titlu care, așa cum însuși mărturisea, „nu avea nicio legătură cu compoziția”, ci, „înfățișa doar o pavană așa cum ar fi dansată de o infanță găsită într-un tablou de Velásquez”.

Fără îndoială, luni, 15 septembrie, melomanii care au umplut până la refuz sala Ateneului Român, au participat la un eveniment muzical istoric.

Despina PETECEL THEODORU

Seria concertelor de la Sala Radio

O colaborare de zile mari

Cu un program atrăgător prin conținut, plasat în zone inconfundabile de exprimare, precum post-romantismul german, romantismul francez sau impresionismul muzical, și cu oaspeți de seamă în Studioul de concert „Mihail Jora”, un hărăzit al baghetei, dirijorul James Gaffigan, aflat atunci, sâmbătă, 30 august 2025, la pupitrul Orchestrei Comunității din Valencia, și un solist liric apreciat drept „Cântărețul anului” în 2024, de către International Opera Awards, tenorul Benjamin Bernheim, cunoscut publicului larg și de la ceremonia de închidere a ultimelor, de până acum, Jocuri Olimpice de Vară (Paris, 2024), când a susținut un moment solo de excepție, s-a concretizat într-un eveniment al primei

ultima lucrare din program, *Alborada del gracioso*, piesă de referință a suitei *Oglinzi (Miroirs, M. 43)* de Maurice Ravel, a patra, între cele cinci secvențe independente ale cunoscutei *Suite pentru pian „Miroirs”* (1905), orchestrată chiar de compozitor, în 1919, cu fizionomie de balet, care a devenit și unul dintre reperele colaborării istorice a acestui plăsmuitor de fascinante lumi sonore, cu inovatorul producător de spectacole coregrafice din veacul trecut Serghei Diaghilev. Respectiva întruchipare simfonică și-a dezvoltat, așadar, toată forța ei de expresie, culorile timbrale hispanice, complexitatea ritmurilor spaniole și plasticitatea imaginilor muzicale, de o vigurozitate, prin alternanța lor, care presupune și multă virtuozitate, în restituirea actului creator, ceea ce invitații noștri, dirijorul James Gaffigan și Orchestra de la Comunitat Valenciana, au simțit și au înțeles pe deplin. Pentru piese din repertoriul francez, a optat și solistul concertului, tenorul Benjamin Bernheim, abordând, cu sensibilitate și har, *Poemul despre dragoste și mare op. 19 / Le Poème de l'amour et de la mer op. 19* de Ernest Chausson (1893), pe versurile scriitorului Maurice Bouchor, cu o bună intuiție a mesajului prins în cuvinte și chiar dincolo de ele, cu vădită putere de interiorizare și o atitudine estetică aptă să determine o anume senzație de intimizare a demersului vocal-instrumental, în succesiunea lui de momente distincte: *La fleur des eaux*, interludiu orchestral și *La Mort de l'Amour*, prin nuanțe discrete, învăluitoare, adeseori, cu impresionant de rafinate *pianissime*, chiar și în registrul acut. Iar cealaltă titlatură de pe afiș, cu tenorul Benjamin Bernheim în ipostaza solistică, cântecele din ciclul *Noapți de vară op. 7* de Hector Berlioz (1941), inițial, șase melodii pentru mezzosoprană sau tenor, cu acompaniament de pian, orchestrate de autor între anii 1843-1856, au lăsat să se întrevadă o altă latură a personalității interpretative, atât de convingătoare, a protagonistului, aceea a susținerii contrastelor puternice, ca evoluție scenică, împreună cu Orchestra de la Comunitat Valenciana, și nu doar sub aspectul intensității în sine, ci și al dinamicii, al registrelor și, cu precădere, al modalităților de rostire muzical-vocală, izbutind să creeze, astfel, o ambianță sonoră unică, într-un permanent balans lirico-descriptiv, poate și datorită experienței dobândite cu al său album discografic solo din 2024, *„Douce France-Mélodies & Chansons”*, în care se regăsesc, printre altele, și creații ale compozitorilor H. Berlioz și E. Chausson.

Mirela STOENESCU-TOLLEA

Calitatea performanței interpretative - liant între epoci și stiluri

Programat în după amiaza zilei de 6 septembrie la Sala Radio, singurul concert simfonic dedicat integral muzicii românești a juxtapus patru opusuri aparținând unor tipologii stilistice distincte: *Vocea naturii* - prima parte, fără număr de opus, a unui ciclu de poeme enesciene încheiat cu binecunoscutul *Vox Maris*, apoi două partituri semnate de Dinu Lipatti - *Concertino în stil clasic pentru pian și orchestră de cameră op. 3* și varianta orchestrată a celor trei *Dansuri românești pentru două pian* - pentru ca, în încheiere, Orchestra Filarmonicii Banatul din Timișoara să abordeze un opus contemporan - *Simfonia nr. 1* a lui Călin Ioachimescu (a cărei premieră absolută a avut loc în 2024, în cadrul Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi).

Benjamin Bernheim, James Gaffigan



săptămâni din ediția a XXVII-a a Festivalului Internațional „George Enescu”, în Seria „Aniversări”, respectiva desfășurare vocal-sinfonică marcând 150 de ani de la venirea pe lume a compozitorului Maurice Ravel și 170 de ani de la nașterea compozitorului Ernest Chausson. Astfel, penultima după-amiază de la sfârșitul acestei veri a debutat, în contextul festivalier de la Sala Radio din București, cu *Poemul simfonic „Don Juan, op. 20”* de Richard Strauss (1888), partitură ale cărei incitante sensuri ideatice și tablouri sonore pregnante s-au reflectat mereu, în concepția originală și complexă a coordonatorului Orchestrei Comunității din Valencia, și în gestică sa dirijorală, precisă și foarte autoritară, inclusiv la capitolul sincronizări, cu un simț rafinat al frazărilor, și subtil nuanțată în fiecare pasaj al demersului straussian. Iar prin relevarea atent elaborată și riguroasă a detaliilor tematice, de fapt, a tuturor segmentelor melodice care construiesc, într-o lume a Euterpei de nebanuite contraste, întregul discurs programatic, dar și a surprinzătoarelor înlănțuiri armonice dintr-o paletă timbrală spectaculoasă în omogenitatea ei, și printr-un flux emoțional aparte, în portretizarea tradiționalului personaj spaniol devenit erou legendar, se poate vorbi despre o evocare scenică plină de măiestrie și expresivitate, energia debordantă fiind perfect stăpânită de ansamblul hispanic, cu amintitul artist american la conducerea lui. De o versiune remarcabilă a avut parte și

Sucesiunea celor patru mostre de componistică autohtonă care a acoperit aproape nouă decenii de creație românească a reflectat, totodată, tabloul elocvent al unei panoplii de genuri și edificii formale, în atmosfera căruia am pătruns prin intermediul melancolicului peisaj decorativ enescian subintitulat „*Nuages d'automne sur les forêts*”. Gestică elegantă a dirijorului Sascha Goetzl, arcuită pe canavaua impresionistă cu reflexe postromantice, a oglindit un amalgam de stări sugestiv transpuse în sunete, înzestrând *Vocea naturii* cu inconfundabila amprentă, particularizată timbral, la lirismului enescian.

În continuarea programului, deținătoarea unui merituos loc secund la ultima ediție a Concursului

Urmărind minuțios sinuozitatea diverselor trasee componistice, bagheta riguroasă a lui Sascha Goetzl nu s-a limitat la a conduce ansamblul orchestral reliefând judicios caracteristicile parametrilor stilistici, ci s-a preocupat să contureze universuri sonore distincte, atât în privința celor doi autori deja menționați – simboluri marcante, plurivalente, ale culturii românești de secol douăzeci, cât și în cazul lui Călin Ioachimescu și a ideaticii contemporane.

Potențială replică dată poemului enescian din debutul concertului, panoramarea *Simfoniei* elaborate de Călin Ioachimescu a radiografiat în detaliu retorica descriptivă de factură polistilistică a amplului discurs muzical, deloc ușor de pus în pagină datorită nu doar multitudinii elementelor structurale aflate într-o perpetuă interacțiune ci și dinamicii contrastante, subtilului șir de dialoguri instrumentale circumscris unei succesiuni a sintaxelor sonore, ori alternanței episoadelor sincrone și asincrone. A fost o invitație la reflecție adresată sufletului românesc și întoarcerii către Sine, poate nu întâmplător plasată la jumătatea unui periplu festivalier de excepție...

Loredana BALTĂZAR

Filarmonica de Stat Sibiu

Orchestra Filarmonicii de Stat din Sibiu, condusă de Eu-Lee Nam, a adus în fața publicului bucureștean un program cântat mai rar: *Uvertura Shéhérazade* de Maurice Ravel, *Concertul pentru pian și orchestră* de Valentin Gheorghiu și *Crash* de Adrian Iorgulescu, piesă compusă în 2025.

În *Shéhérazade*, lucrare timpurie a lui Ravel, orchestra a sunat mai bine în registrul acut, unde s-au evidențiat suflătorii de lemn, decât în cel grav, care, uneori, s-a perceput prea păstos și nediferențiat. În culminația mare de dinaintea glissando-ului harpei, sunetul timpanilor a fost prea puternic, acoperind restul; în general, contrastul dintre sonoritatea estompată și efectele de strălucire timbrală a fost prea mic.



Tatiana Dorokhova, Sascha Goetzl

Foto: Loredana Baltazar

Internațional „George Enescu”, Tatiana Dorokhova, și-a asumat un rol dificil, acela de a susține succesiv partiturile solistice ale ambelor lucrări lipattiene. Etalându-și cu dezinvoltură remarcabila disponibilitate tehnică, pianista de origine rusă s-a apropiat cu naturalețe de *Concertino-ul în stil clasic*, cele patru mișcări ale sale – *Allegro maestoso*, *Adagio molto*, *Allegretto*, *Allegro molto* – evidențiindu-i claritatea conceptuală, viteza brillantă, logica și cursivitatea arhitecturării sonore la nivel microstructural, frazarea punctuală și auzul polifonic individualizat – calități care i-au facilitat abordarea stratificată a palierelor evoluției fluxului muzical pe întreg parcursul celor patru secțiuni ale sale. Complementară *Concertino-ului* prin prisma aceleiași încadrări neoclasece, varianta pentru pian și orchestră a *Dansurilor românești* i-a prilejuit, apoi, solistei o incursiune personalizată în zona folclorului românesc, care s-a soldat cu un plus de dinamism, culoare expresivă și implicare afectivă, atuuri de apreciat la un artist care și-a dorit să exploreze orizonturi creatoare inedite. Iar bisul oferit – *Mercutio*, din *Suita pentru pian solo „Romeo și Julieta” op. 75* – a pus în lumină excepționala maleabilitate a Tatiane Dorokhova și resursele sale energetice aparent inepuizabile, prin mijlocirea cărora a tradus cu plasticitate în fapt sonor traiectoria dramatică a eroului shakespearean.



Andrei Gologan, Eu-Lee Nam

Foto: Cristina Tănase

Prea zgomotos a fost și începutul *Concertului pentru pian și orchestră* de Valentin Gheorghiu, raportul sonor cu pianul fiind în detrimentul acestuia, dar situația s-a ameliorat pe parcurs. *Concertul* e foarte bine scris, cu unele teme revenind ciclic, iar Andrei Gologan a reușit să-i pună în valoare provocările pianistice. Foarte frumoasă a fost partea a II-a, enesciană, cu combinațiile ei de polifonie și eterofonie

și cu ambiguitățile major-minor. Finalul, cu trimiteri evidente la Bartók, e de mare efect și publicul a reacționat cu căldură. Eu-Lee Nam și orchestra au acompaniat precis și elegant. După demonstrația de virtuozitate din finalul *Concertului* de Valentin Gheorghiu, Andrei Gologan a cântat în bis *Liebestraum* de Liszt, într-o variantă foarte afectată, pretențioasă, fragmentată în oftaturi, cu câteva efecte bune de pedală, dar cu o estetică de café-concert; apoi *Adagio în do major pentru glassharmonika* de Mozart, care a sunat frumos, ca o cutiută muzicală.

Crash de Adrian Iorgulescu e o muzică foarte vie și sugestivă – anumite momente evocă personaje, gesturi, atitudini, situații – unele caragialești – cu impact aproape vizual, în timp ce unele secțiuni ar putea fi percepute ca un comentariu al autorului. Atenția ascultătorului e permanent ținută trează; schimbările timbrale ale pianului electric, combinațiile inedite dintre instrumente, cvartetul de coarde dinspre sfârșitul lucrării – toate surprind plăcut și, în ciuda unui caracter aparent heteroclit, postmodern, piesa e unitară, omogenizată printr-un

spirit combativ și prin tensiunea așteptării unei coliziuni, cum indică și titlul, și comentariul autorului din programul de sală. Clarinetistul Petru Pane și trombonistul Ionuț Păduraru, în rol dublu de soliști și *tutti*-ști, au fost strălucitori. Dirijorul Eu-Lee Nam a dat viață partiturii cu autoritate și competență, piesa lui Adrian Iorgulescu fiind punctul culminant al concertului Filarmonicii de Stat din Sibiu. Publicul a reacționat cu entuziasm, dovedind că e deschis muzicii contemporane și receptiv la nou.

Lena VIERU CONTA

Seria concertelor de la Sala Auditorium

Arhitectura timpului la New European Ensemble

O scară care urcă la infinit și totuși revine la același etaj, iată paradoxul escherian pe care Douglas Hofstadter îl numește, în felul său, „o buclă ciudată”.

Cu această imagine în minte am ascultat dimineața de duminică, 7 septembrie 2025, la Auditoriumul Muzeului Național de Artă al României, New European Ensemble (Mihkel Kerem, dirijor și vioară) într-un program construit

La Maistorovici, *Metamorfoză după M. C. Escher* pune în mișcare însăși metafora. Motivele se întrepătrund și se „deformează” continuu, ca în xilografiile *Metamorphosis*, unde peștii devin păsări fără a „sări” de la o specie la alta. Piesa e încadrată de gestul aproape ritualic al acordajului, începe și se încheie prin acordarea instrumentelor, ca un cadru care promite și apoi restabilește ordinea. Motivele se întrețes și se recalibrează prin imitații scurte, decalaje fine de accent și micro-variații ritmice care produc interferențe auditive, acea iluzie de urcare pe trepte succesive peste care, periodic, se revine la un nivel inițial reconfigurat. La un moment dat, instrumentiștii se ridică și se plimbă prin sală, iar mobilitatea lor reconfigurează spațiul sonor, întărind iluzia transformării continue. Ca o scară escheriană, forma înaintează și ajunge din nou la sine, prin reluări în oglindă.

Shades of Red de Michel van der Aa radicalizează ideea de dublu; ansamblul acustic dialoghează cu un soundtrack

care îi proiectează, ca alter ego, propria imagine timbrală. Cele patru secțiuni (*Carmine*, *Magenta*, *Crimson*, *Vermilion*) nu sunt „culori” descriptive, ci stări structurale; fiecare rearanjează ierarhiile de reacție dintre instrumente, iar banda extinde și deformează în același timp gestul live. În termenii lui Hofstadter, avem un sistem capabil să se „auto-interpreteze”: un strat reflectă pe celălalt până la confuzie productivă între original și copie. Muzica devine litografia *Mâini desenatoare*: două mâini care se desenează reciproc.

Hyperkardia II al lui Dan Dediu e sala mecanismelor: pulsul nu e metronom, ci arhitectură. Câmpuri armonice cu heterofonii dense se comprimă și se destind, ca niște

acordeoane temporale; poliritmii cu margini tăioase se suprapun pe traiectorii de frazări fluide; dinamica se organizează în bolți care sugerează o recurență pe mai multe scări. Aici, „labirintul” nu e vizual, ci hemodinamic: un organism care își scrie singur cardiograma. Nu întâmplător, impresia e de energie „auto-susținută”, un circuit care își pompează propria tensiune.

La Turnage, *Rapsodia română* funcționează ca un palimpsest de idiomuri, o punte între rapsodicul enescian și o retorică urbană cu reflexe de jazz. Vioara e un narator cu nerv, trecând de la motive sincopate la lamento-uri arcuite; armonia caută fricțiunea elegantă, iar ansamblul replică cu un swing interiorizat. Rapsodia nu mai este vitrină folclorică, ci metodă de transformare, o „funcție” care grefează temele pe contexte noi. Gândul revine la *Scara Penrose*: pășești



ca un labirint cu întoarceri elegante: Vlad Maistorovici, *Metamorfoză după M. C. Escher*, Michel van der Aa, *Shades of Red*, Dan Dediu, *Hyperkardia II*, op. 139, Mark-Anthony Turnage, *Rapsodia română*, George Enescu, *Simfonia de cameră pentru 12 instrumente*, op. 33. Un traseu de un ceas și jumătate care a pus pe aceeași axă iluzia, reflexul, pulsul, palimpsestul și ciclicitatea.

În lucrarea Gödel, Escher, Bach, a lui Douglas Hofstadter, această succesiune nu e o listă, ci o demonstrație: cum pot funcționa isomorfismele între domenii (matematică-grafică-muzică), cum se pot genera „scări imposibile” prin tehnici de repetiție, translație și auto-referință, cum contrapunctul devine echivalentul acustic al unor mozaicuri geometrice repetitive.

înainte, dar topografia stilistică te readuce, deloc identic, în același loc. (Partitura, scrisă în 2018 pentru vioară solo și ansamblu, a avut premiera în 2019, tot cu Vlad Maistorovici, căruia îi este dedicată, și New European Ensemble.)

A încheie cu *Simfonia de cameră*, op. 33, înseamnă a întoarce cheia spre litera „B” din triada Gödel, Escher, Bach, fără a evoca anecdoticul: nu Bach ca stil, ci ca principiu. Enescu organizează aici o ciclicitate care nu repetă, ci clarifică; motivele reapar ca fețe ale aceluiași poliedru, polifonia respiră organic, iar balanța pentru 12 instrumente (șapte suflători, patru coarde și pian) creează un relief în care fiecare atac desenază arhitectura comună. E „fuga” enesciană în sensul cel mai profund: nu un tipar baroc, ci arta de a face ca mai multe linii independente să spună, într-o nuanță heterofonică, aceași poveste, reîntorcându-se, invariabil, către sursa lor. E sala centrală a labirintului, rotundă, în care toate coridoarele se adună.

New European Ensemble excelează în precizie elastică, acele intrări „pe muchie” care rămân vii, fără să rigidizeze metrica. Transitele dinamice au fost montate cu o atenție de editor de film: fade-uri care păstrează grăuntele de sonoritate până în pragul audibilului, suprapuneri de planuri în care timbrurile se contopesc fără să se strivească. Mihkel Kerem a condus cu gestică economică și gândire formală clară, permițând ansamblului să își arate cultura de cameră, prin acele priviri laterale și respirații comune care, în repertoriul contemporan, fac diferența dintre „corect” și „necesar”.

Privit în ansamblu, programul a demonstrat cum se compune timpul: prin metamorfoză (Maistorovici), prin reflex și culoare (van der Aa), prin puls arhitectural (Dediu), prin traducere stilistică (Turnage), prin ciclicitate integratoare (Enescu). Sau, în limbajul lui Hofstadter, cum se nasc „bucle” care traversează niveluri diferite ale aceluiași sistem și îl fac inteligibil prin reveniri neașteptate. Escher e firul roșu: fie că e vorba de contopire, transformare continuă sau scară imposibilă, muzica serii a arătat că ceea ce numim „labirint” nu e confuzie, ci o gramatică a întoarcerilor. Iar cronicile, ca și partiturile, nu se încheie, ci se întorc, discret, la prima frază, acolo unde scara începe din nou.

Ioana KERI

Regal cameral enescian

În penultima zi a festivalului, la orele amiezii, a avut loc la sala Auditorium a Muzeului Național de Artă al României recitalul Duo-ului estonian Aavik, alcătuit din Hans Christian Aavik – vioară, Karolina Aavik – pian. Deși era weekend, program la matineu și o interesantă lansare de carte la Casa Radio – cu desfășurare cvasi simultană – publicul cu adevărat iubitor al creației (camerale) enesciene a fost numeros, onorându-i și impresionându-i deopotrivă pe interpreții oaspeți, care au ținut să salute, să aprecieze și să se bucure de prezența însemnată și entuziastă a acestuia.

De altfel, cuprinderea în același concert a celor trei sonate pentru vioară și pian a constituit, fără îndoială, un aspect de real interes. Iar faptul că au fost cântate fără pauză, doar cu două „respirații”, a creat impresia unui triptic inedit, remarcabil într-o asemenea expunere. Ni s-a relevat, în mod elocvent, arcul evolutiv al

creației enesciene, întins între 1897 (*Sonata nr. 1 în re major op. 2* – cu mențiunea că Enescu avea doar 16 ani când a compus-o), survolând anul 1899 (*Sonata nr. 2 în fa minor op. 6*, creată la 18 ani), ajungând până la anul 1926 – anul în care Enescu, la maturitate deja, finalizează *Sonata nr. 3 în la minor op. 25*, „În caracter popular românesc” – o lucrare de referință din creația sa, un stil inconfundabil, un farmec indubitabil.

Fiind opus-uri timpurii, primele două sonate sunt marcate de anumite influențe – de la Brahms la elemente definitorii ale rafinamentului cameral francez sau la subtile procedee impresioniste, topite în creuzetul creativ enescian. Pasaje de mare virtuozitate susținute cu bravură de cei doi muzicieni, surprinderea de mare finețe a conduitei stilistice, sincronizarea și armonia impecabile dintre ei, omogenitatea sonorităților, vocea viorii, cuceritoare – prin talentul și măiestria solistului, posesor al unei vioari Giovanni Paolo Maggini și al unui arcuș realizat de Victor Fétique (ambele împrumutate cu generozitate de Fundația Estoniană pentru Instrumente Muzicale și de familia Sapoznin) – deschiderea și emoția cu care s-au apropiat de muzica lui Enescu au impresionat profund. Înainte de a trece la cea de-a 3-a sonată, Hans Christian Aavik a vorbit despre acest opus în termeni mai mult decât elogioși, „... e altceva, e o altă lume...” considerând lucrarea ca fiind una dintre cele care dau măsura genialității lui Enescu.

Cu aceste gânduri și cu o uimitoare însuflețire, duo-ul a purces la a (re)descoperi interpretând, având publicul alături, concepte și idei ale „lumii” enesciene: vocea viorii, cu amprenta sa timbrală inconfundabilă, asociată cu conceptul melodic – melodia impunându-se ca „liberă și imprevizibilă”; sunetele prelungi, dezvoltate în ecouri eterofonice; irizările octavelor, sugerând un spectralism *in nuce*; alternarea, în cadențe, a terței mari cu terța mică, un balans arhetipal „vesel-trist” caracteristic unei matrici stilistice și al unui spațiu ce ne definesc. Interpretarea a fost magistrală, entuziasmantă, iar bis-ul oferit, un dans estonian de inspirație folclorică, a încheiat recitalul în același spirit.

Hans Christian Aavik și Karolina Aavik (soț-soție) au absolvit amândoi studiile de specialitate din țara lor, completându-le cu mai multe specializări în Germania și Austria. Posesori ai mai multor premii naționale și internaționale, sunt cunoscuți și apreciați în întreg spațiul european. În repertoriul lor, un loc aparte îl ocupă creația enesciană, din care au realizat și înregistrări. E un semn al



Duo Aavik

recunoașterii și aprecierii valorii lui George Enescu, acum la 70 de ani de la trecerea lui în eternitate, compozitorul – artistul – omul care ne-a proiectat cu har, nesfârșită trudă și infinită noblețe, în elita muzicii universale.

Carmen POPA

Seria evenimentelor de operă și balet

Operele Festivalului „George Enescu”

Deși nu este în mod specific un festival de operă, de fiecare dată creațiile lirice sunt o parte importantă a evenimentului, anul acesta atât cantitatea, cât și calitatea fiind remarcabil de mari. Au fost interpretate nouă opere, majoritatea sub formă de concert. Nu a fost cazul singurei partituri de operă a lui George Enescu însuși, *Oedipe*, care a fost găzduită de Opera Națională București. După aproape doi ani de la premieră, producția lui Stefano Poda este în continuare una dintre principalele atracții ale repertoriului și încă dezvăluie noi detalii celor care au văzut-o deja, pentru că (așa cum vezi putea citi în continuare în cronică Andrei Apostu) este o producție profundă și bogată în idei, foarte conectată la

apropiat, coleg și partener de muzică de cameră al lui Enescu) este sărbătorit și el în 2025 (150 de ani de la nașterea sa) și prezentarea acestei capodopere publicului bucureștean a fost o alegere excelentă (în România poate fi văzută doar la Cluj). Unul dintre principalele puncte de atracție a fost calitatea ansamblului simfonic: Orquestra de la Comunitat Valenciana (din Palau de les Arts Reina Sofia - director artistic Jesus Iglesias Noriega) a fost dirijată de directorul muzical James Gaffigan, aducând un sprijin spectaculos producției scenice a lui Tompa Gábor (regizor român multipremiat, activ în Europa și SUA). Scenografia poartă semnătura Carmencitei Brojboiu, în timp ce distribuția internațională a fost aleasă cu atenție, cu o vocalitate superbă prin prezența lui Armando Noguera în rolul lui Ramiro și a lui Gaëlle Arquez în rolul lui Concepción, ambii actori excelenți. A fost o realizare majoră, aplaudată cu entuziasm de public, mai ales dacă ținem cont de faptul că muzicienii și regizorul s-au întâlnit cu doar câteva zile mai devreme, pentru a pregăti acest proiect complex.

Pentru *Die Zauberflöte* (absentă din stagiunea de operă din România) organizatorii au venit cu soluția unei prezentări semi-scenice. Pe scena Studioului de Concerte „Mihail Jora”, tânărul regizor Romain Gilbert a prezentat o versiune incredibil de dinamică și tentantă a operei lui Mozart. Cântăreții foarte buni din distribuție, în costume contemporane, au fost conduși de nume celebre precum Elsa Dreisig (Pamina) și Kathrin Lewek (Regina Noptii), iar publicul s-a bucurat foarte mult de implementarea minimalistă, de îndrumarea simplă dar eficientă și de actoria și mișcările esențiale, fără a regreta absența decorurilor masive. Desigur, nu numai spectacolul a fost atractiv, ci mai ales calitatea muzicală înaltă, responsabil fiind dirijorul Tarmo Peltokoski din Finlanda, în vârstă de 25 de ani, cu Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen & Khorwerk Ruhr, optând pentru maniera de interpretare specifică secolului al XVIII-lea, cu intensitate mai diminuată, dar cu sunet mai elaborat și mai pur.

Dintre operele în concert, două au fost cele mai atractive: *Lady Macbeth din Mțensk* de Șostakovici, opera care aproape că și-a ucis autorul după ce Stalin a proclamat că este cacofonie în loc de muzică. A fost interpretată de Orchestra Națională și Corul Academic Radio,



muzică și foarte vizuală, frumoasă pentru noii veniți la operă și cu accente filozofice. Ca și în seara de deschidere, rolul principal a fost oferit baritonului Ionuț Pascu, aflat la apogeul carierei sale, deja experimentat în interpretarea acestei partituri solicitante și extinse; poate că a fost obosit în acea seară, cele mai intense momente (și sunt destul de multe!) fiind mai puțin strălucitoare decât în alte dăți. Dar diferența față de reprezentațiile din sezonul regulat a venit de la invitații din celelalte roluri: o excelentă Ramona Zaharia în fascinantul personaj Sfinxul (celună dintre cele mai fine tranziții de la glissando vocal la cel instrumental continuat din fosă la sfârșitul ariei sale), o actriță și cântăreață foarte convingătoare – Ruxandra Donose în rolul Reginei Iocasta, plus două voci de bas de înaltă calitate – Vazgen Gazaryan în rolul lui Marelui Preot (recent Phorbas și Străjerul la Festivalul de la Bregenz din luna iulie) și Adrian Sâmpetean în rolul intrigantului Creon. Mi-a plăcut și tenorul Paul Curievici (absolvent al Guilhall School of Music and Drama) în Regele Laios, cu un timbru clar și viguros și o bună pronunție franceză – ceva ce s-ar putea spune despre toți cântăreții menționați mai sus. Am rămas nostalgic după amplitudinea și grandoarea sunetului coral auzit la Bregenz, în comparație cu ansamblul prea mic din București – un aspect slab care ar trebui reconsiderat de conducerea instituției.

De fapt, prima operă pusă în scenă a Festivalului a fost *L'Heure Espagnole* de Ravel. Compozitorul francez (prieten



dirijate de maestrul din America Centrală Giancarlo Guerrero cu autoritate și atenție la detalii, dezvăluind puterea impresionantă a muzicii, atât în orchestră, cât și în rolurile cântate.

Invitatul principal al distribuției a fost o fabuloasă Chistine Oppolais, uimitoare în rolul Katherinei Ismailova, atât vocal, cât și ca actriță. De neuitat rămâne și vocea puternică și versatilă a basului Andreas Bauer Kanabas (Boris Timofeevici), în timp ce tenorii Serghei Poliakov și Vincent Wolfsteiner au

fost alegeri foarte bune pentru Serghei, respectiv Zinovi Borisovici. Prezența carismatică a tinerei mezzo-soprane moscovite Maria Barakova a adus puțină lumină piesei sumbre, prezentată pentru prima dată în România. Din păcate, spectacolul a fost deranjat de imaginile îngrozitoare, animate cu un soft de inteligență artificială, proiectate continuu pe un ecran uriaș în spatele orchestrei, inutile și deranjante, stupide uneori, cu multe inconsecvențe și erori tehnice și de logică, necongruente cu momentele muzicale – o animație penibilă, care te împiedica să te concentrezi la muzică și dramă și care de fapt a afectat mai multe evenimente ale Festivalului. Vă rog, uitați de asta data viitoare! Și de „idee” și de cea care a pus-o în practică!

Celălalt eveniment de top din această categorie a fost *Salome* de Richard Strauss, sub bagheta directorului artistic al Festivalului „George Enescu”, Cristian Macelaru. A făcut o treabă excelentă dirijând faimoasa Westdeutsche Rundfunk Orchester (WDR), a cărei specialitate părea a fi muzica expresionistă a co-naționalului lor, o dezlanțuire sonoră modernă fabuloasă, introdusă în repertoriul internațional (greu de imaginat!) încă din 1905 (un an după *Madama Butterfly* de exemplu)! Este unul dintre vârfurile operelor secolului 20, atât de dramatic, atât de intens, atât de puternic și dominant, o muzică și o poveste (Oscar Wilde) care te vor bântui mult timp după ce părăsești sala de concerte. Ascultarea pe o scenă de concert amplifică grandoarea și opulența simfonică, performanța acestei echipe muzicale internaționale fiind, nu mi-e teamă să spun, memorabilă! Bas-baritonul scoțian Iain Paterson a fost un Jochanaan incredibil (Ioan Botezătorul), în timp ce Jennifer Holloway (născută în Ohio), a adus vocalism înălțător și dramă intensă rolului principal. Gerhard Siegel (Irod), încă într-o formă bună la vârsta de 60+ ani, și Oleksiy Palchykov (Narraboth) au fost ceilalți favoriți ai mei din distribuție, în acest spectacol repetat și la sediul orchestrei, la Köln, câteva zile mai târziu.

Ar fi nedrept să nu menționez interpretarea excelentă a *Castelului Prințului Barbă Albastră* al lui Bartók, prezentată de specialiștii acestei muzici, Orchestra Festivalului de la Budapesta, alături de baletul *Mandarinul miraculos*. Cei doi soliști maghiari ai acestei opere într-un act au făcut amândoi o treabă minunată, la nivelul unui spectacol premiat: Dorottya Láng (copleșitoare și impecabilă în Judith) și Krisztián Cser (în rolul lui Barbă Albastră, cu nuanțe catifelate și sumbre în voce), naratorul fiind însuși Iván Fischer – l-aș numi, după ce a participat la acest eveniment, unul dintre cei mai potriviți dirijori pentru muzica lui Bartók.

Prestigioasă a fost programarea operei *Fin de partie* (după Samuel Beckett) de György Kurtág, născut în România, în vârstă de 99 de ani, o partitură de avangardă, complicată, în 2 părți – câștigătoare a premiului International Opera Awards anul trecut la categoria premieră mondială –, cu Filarmonica „George Enescu” din București sub bagheta lui Arnaud Arbet (cel mai apropiat colaborator al compozitorului la această partitură dirijând-o pentru prima dată), și cu Frode Olsen în rolul lui Hamm (bas), Leigh Melrose în rolul lui Clov (bariton – îmi amintesc performanțele sale excelente în *Oedipe*), dominând distribuția de patru persoane.

Celelalte două opere în concert găzduite de magnifica Sală a Ateneului Român au fost *Il trionfo della fama*, „serenata per musica” de Francesco Bartolomeo Conti, cu Accademia

Bizantina & Purcell Choir, condusă de celebrul clavecinist Ottavio Dantone, și *Dardanus* de Rameau, prezentată de Orchestra Les Ambassadeurs - La Grande Écurie & Chœur de chambre de Namur, cu Benoît-Joseph Meier în rolul principal și cu Emmanuel Resche-Caserta, specialist în barocul francez și italian, ca dirijor.

Mihai COSMA

DinDor'NdoR

În fierbinta seară de 2 septembrie am văzut la Teatrul Național din București un spectacol de dans marca Gigi Căciuleanu, intitulat *DinDor'NdoR*. N-a fost o premieră realizată pentru Festivalul Internațional „George Enescu”, el făcând deja parte din repertoriul Teatrului de Balet din Sibiu, unde nici acolo n-a poposit ca premieră. Dar, urmărindu-l, am realizat că nicăieri nu s-ar fi potrivit mai bine ca în acest mare eveniment, creat de compozitorul al cărui filon inspirațional a conținut atâta Dor.

Abia așteptam să-l privesc, întrucât bănuiam că și în această creație – pentru mine personal o premieră – Gigi va rămâne fidel uneia dintre spusele-i, conform căreia „nimic nu e vechi sub soare”. Și n-a fost. Doar că acum, pe măsura derulării ei, am simțit pentru prima dată, pregnant, o



Foto: Mihai Cosma

provocare adresată publicului, provocare venită probabil din generozitatea sa artistică și din puțină curiozitate, lăsându-i acestuia libertatea să-și caute, observe și găsi singur povestea. Poveste ce, după cum bine se știe, stă la baza oricărui balet, dans, teatru, muzică sau compilație a lor într-un spectacol. Doar că la finalul serii nu știu câți dintre privitori au găsit-o. Eu încă o mai caut și acum, deși sunt o persoană foarte imaginativă. Mă gândesc că poate totuși întârzierea în găsirea ei (a poveștii), asta în cazul în care ea chiar există, se datorează, cel puțin în cazul meu, și derutei provocate de prea prezentul și repetitivul aport al dansului clasic în limbajul contemporan caracteristic care l-a făcut celebru pe autor, limbaj alcătuit dintr-un vocabular foarte restrâns (ca să nu spun limitat).

În fine, sub originalul și duiosul titlu sus-amintit, într-un decor minimalist foarte reușit, realizat de Viorica Petrovici, am văzut/recunoscut în spectacol o înșiruire de prețioase mărgele, diferite ca dimensiuni și culoare timbralo-artistică, fiecare în parte reprezentând esențe din simțirile străvechi ca lumea ale străbunilor noștri, fermecătoare trăiri ce au păstrat balansul între pământ și cer, ca într-un joc de copii. Toate acestea fiind așezate de coregraf în distincte forme geometrice, rotunde sau unghiulare, care au relevat prin intermediul stilului aparte un sentiment, o stare, un obicei, o fulguranță de mister într-o succesiune aleatorie.

De fapt, e vorba de simboluri, flash-uri cu trimiteri la basmele românești, obiceiuri metaforate, scilipiri filozofice ce duc spre transcendent și care, fiecare în parte și toate la un loc, definesc de fapt acel DOR intraductibil, neaș românesc. În acest sens, menționez:

Spălătul părului în ciubăr (dans modern); fereastra – preferata mea – care sugerează așteptarea, excelent interpretată de dansator (îmbinare de clasic și contemporan); joaca în holdele de grâu (dans contemporan); simbolul botezului înainte de nuntă (dans clasic); lupta Zmeului cu Făt-Frumos (dans modern); călătoria între tărâmurile fermecate ca și dimensiunea onirică prin visele nocturne sau cu ochii deschiși (dans clasic), etc. De efect a fost și elementul pe care l-am perceput ca pur decorativ, respectiv Hora (o reprezentare a Soarelui), preluat din miturile străvechi. Spun decorativ pentru că tălmăcirea ei a fost atât de lentă de parcă ar fi fost filmată într-un exagerat relanti. Eclipsante au fost *penché*-urile (dans clasic). Doar că repetarea lor excesivă, cu toată splendida ei simbolistică – legătura dintre pământ și cer –, a avut asupra mea efectul picăturii chinezești.

Pe parcursul serii am admirat interpreții balerini, splendid modelați și impecabili ca tehnică, adevărate statui în mișcare, din păcate eliptici de orice expresivitate. Mi-a plăcut deosebit partenerul sonor, respectiv colajul din creația lui Dan Dediu, cu o muzică frumos articulată, cu trăiri interioare intense, pe ici pe colo sugerând o stare de elegiacă amenințare, cu citate și prelucrări din și de folclor (doine, geamparale, hore), îmbrăcate într-o orchestrație de o largă gamă tonală și ritmico-melodică, o pulsație asemănătoare bătăilor inimii și a aritmiiilor ei, cauzate de diferite stări (aș zice un fel de siglă a compozitorului), cu armonii ce aduc fulgurant o boare de artă naivă și nevinovată, cu instrumente solo în surdină sau în forte ce subliniază fermecătoare chemări – tulnice.

M-a mișcat ideea, contextul, poezia explicativă ce urmează și filozofia lui Gigi Căciuleanu. M-a intrigat provocarea și mi-au displicut costumele, inadecvate în context. Și aici nu mă refer la croială (elegantă, de altfel), ci la culoarea ce trimite cu gândul la nuditate. Ori este de notorietate faptul că străbunii noștri erau de o sfioșenie și bun-simț aparte.

M-a deranjat lipsa expresivității din partitura interpreților, cu excepția celui de la fereastră, netrecând astfel aproape nimic rampa și, deci, neajungând aproape nimic la mine, spectatorul. Am simțit doar dorul autorului și asta pentru că îl cunosc și îi știu parcursul prin lume, când a purtat dorul ținându-l strâns de el și l-a cântat, recitat și dansat, arătându-l peste tot.

Închei redând poezia explicativă promisă, a lui Gigi Căciuleanu, nu înainte de a-mi manifesta regretul că, din atâtea bucăți de frumusețe și clipe de eternitate, n-am simțit povestea. Spun asta cu atât mai mult cu cât mie mi-e tot timpul dor. Dor de muzică, de ceva, de cineva, de o stare, de o priveliște, de un vis... Căci doar port de la naștere un prenume românesc alcătuit integral din Dor:

DinDor'NdoR

din dor în dor/ dans între Pământ și Cer/ – pătrat și cerc – umbre lăsând urme în vânt/ iar când un dans/ s-a terminat tot ce-a rămas e numai dor/ doar dor doar dor înfrigorat/ în așteptarea unui alt dans și mai și cu dor/ ca să te poarte prin înalt peste Pământ din nor în nor cu/ pași de

tânăr vrăjitor/ săgeți de stele sau de lună ne împreună/ și ne-adună în hore lungi/ pe-a Terrei dungi/ cu-ntrețâieri cu-ncăierări de-oriunde sau de/ nicăieri/ trăite între jar și ger/ clipe de soare care sună/ prin spuma viselor nebună și ale trupurilor unde/ din dans în dans din dor în dor.

Doina MOGA

Flautul fermecat

A fost într-o duminică la ora prânzului, când iubitorii de operă au ascultat Mozart reprezentat semi-scenic de către trupa aleasă de dirijorul Tarmo Peltokoski, acompaniată de orchestra Deutsche Kammerphilharmonie Bremen și cu concursul Chorwerk Ruhr, ansamblu coral pregătit de Michael Alber. Soluția semi-scenică este o variantă de mijloc, acceptabilă pentru o versiune dorită *apriori* concertantă, deci lipsită de montarea într-un teatru, dar care aduce ideea de autenticitate actoricească. A existat deci și un regizor în persoana lui Romain Gilbert, ajutat de Hervé Gary ca *designer* de lumini. Deși m-ar fi bucurat un spectacol pe scena Operei, formula aleasă a fost apreciată. Și nu numai de mine, ci și de publicul care a umplut până la refuz sala din str. General Berthelot. Mulți ne-am amintit de opere mozartiene prezentate într-o manieră similară de mare succes la ediții anterioare ale Festivalului „George Enescu”.

La baza reușitei a stat interpretarea muzicală strălucitoare, datorată junelui dirijor, un învățacel de 25 de ani, dar solid format în școala mozartiană, ca și orchestranții din Bremen, parteneri ai performanței. Pilde de stil autentic ne-au fost înfățișate. Referințe. Am ascultat formule ideale de

The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen,
Chorwerk Ruhr



Foto: Petrică Tănăsescu

tempo-uri, culori orchestrale de la filigrane vapoase la energii dezlănțuite, modelări minuțioase de sunet, calitate instrumentală mergând către absolutul greu tangibil al perfecțiunii, asamblări perfecte între partide, acompaniamente de rară delicatețe ale soliștilor și câte altele, inclusiv atmosfera dorită de compozitor și libretistul Emanuel Schikaneder. Impulsurile de nerefuzat ale baghetei au electrizat platoul.

S-a adăugat distribuția de clasă înaltă, demnă de evenimentul enescian, dar care ar fi putut să atragă opinii ultra-favorabile de public și critică la orice alt mare festival mondial.

O Regină a Noptii de excepțională valoare a adus printr-o vocalitate fascinantă soprana Kathryn Lewek, un glas de coloratură dramatică, așa cum cere rolul, care a alăturat nuanțările în pianissimo virtuozității vocale și penetranței sonore pline de forță și spectaculozitate, culminând cu un fa natural supra-acut, rarism auzit atât de prelung și autoritar. Totul în recitativul „O zittre nicht, mein lieber Sohn” și prima

arie „Du, du, du, wirst sie zu befreien gehen”. Pentru cea din actul secund, „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen” a ales accente severe, vocalizări supra-acute impecabile, o energetică violentă și, ca amprentă personală importantă, cezuri de expresie înainte de frazele sau accentuările decisive. Un enunț inedit de mare efect artistic și dramaturgic. Se știe că Ms. Lewek este campioana interpretării personajului în toate teatrele mari din lume.

Un mozartian de cea mai pură extracție s-a dovedit și tenorul Mauro Peter (Tamino), cu lirism tipic dar timbralitate consistentă prin care se servește pentru construcții de fraze de puternică expresivitate. Încă din aria „Dies Bildnis ist bezaubernd schön”, într-un legato exemplar, cuvintele au fost reliefate nuanțat ca niște sculptări de note, iar *diminuendi/crescendi* de efect au modelat frazarea. Îmi revin în minte, cu totul aleator, zicerile „bezaubernd” sau „die Liebe”. Și câte au mai fost...

Cu puritate de sunet a rezonat glasul sopranei lirice Elsa Dreisig (Pamina), iar ariei „Ach, ich fühl's” i-a dăruit extremă sensibilitate, ca unui *lamento* fierbinte.

Calm, nobil, cu voce impregnată de armonice generoase, impunător, solemn și cursiv în melodicitate a cântat basul Manuel Winckler (Sarastro), remarcabil – evident – în ariile „O Isis und Osiris” și „In diesen heil'gen Hallen”, ca și în alte intervenții.

Un glas mobil și plăcut timbrat a afișat baritonul liric înalt Áneas Humm (Papageno), nu numai alături de cristalina parteneră Miriam Kutrowatz, soprană, Papagena.

Minunatele Doamne ale Reginei Noptii, prin muzicalitate, atitudini diferențiate și, totuși, asamblare fluidă (ce artă!) au fost interpretate de soprana Silja Aalto (Prima), mezzo-sopranale Iris Van Wijnen (A doua) și Marie Seidler (A treia). O tripletă de lux.

Nu uit vocile frumoase ale bas-baritonului Marcell Bakonyi (Oratorul și Al doilea străjer), tenorilor Andreas Conrad (Monostatos), Maximilian Fieth (Al doilea preot), Martin Logar (Primul om în armură). Trebuie să-i numesc și pe admirabil de cultivații muzicieni-copii din faimosul Cor de băieți St. Florian, fondat în 1071, David Platzer, David Öller, Tobias Reindl, Valentin Werner.

Desigur, Chorwerk Ruhr a fost la înălțime în scurtele și importante sale intervenții de ambient, prin unda de fluiditate cu care a confirmat discursul melodic.

Grație regiei lui Romain Gilbert și a personalității actricești a interpreților s-a jucat fără reproș, cu atitudini expresive moderne remarcabile. Cred că vârful jocului de scenă a aparținut cuplului Papageno-Papagena. Trebuie menționat că nu a existat un designer de decoruri, nefiind nevoie, doar luminile au fost ingenios reglate. Nu a existat nici un autor al costumelor, artiștii purtând vestimentație de actualitate, modernă, probabil sugerată de regizor.

Ei bine, și în concepția lui Romain Gilbert, *Regiethater* și-a făcut într-o oarecare măsură apariția, cu bune și mai puțin bune. O parte din proza lui Papageno prin care i s-a adresat lui Tamino a fost în limba engleză, acesta recomandându-se ca elvețian, aluzie la naționalitatea tenorului. Gaguri și parodii nu au lipsit, spusuri aluzive la „Romanian food and wine” transportate cu... Ryanair Reginei Noptii sau la vechea încurcătură, demult uitată, București-Budapesta etc. Faptul că dirijorul a participat deseori la acțiune (ca și excelenta Suwon Kim care a cântat la glockenspiel, dar i-a cedat locul la un moment dat dirijorului și lui Papageno) a fost de asemenea un

derapaj... controlat. Filonul comic din *Flautul fermecat*, K 620 de Mozart poate avea multe lecturi...

Costin POPA

Endgame sau Fin de partie?

În muzică e relativ simplu: concluziile sunt trase destul de repede, într-o manieră clară pentru toată lumea și într-un mod oarecum rapid. Puține sunt partiturile în care o Codă, de exemplu, este târăgănată. În șah, pe de altă parte, liniile de demarcare dintre finalul de joc sunt ceva mai puțin clare – la fel ca în viață, o idee pe care dramaturgul irlandez Samuel Beckett a explorat-o în a sa piesă de teatru „Endgame” din 1957. În ciuda faptului că teatrul absurdului există deja de mai bine de jumătate de secol, încă pot fi observate controverse ce roiesc în rândurile publicului – așa cum au putut fi observate în data de



7 septembrie, în Sala Mare a Ateneului Român, atunci când, în cadrul ediției a XXVII-a a Festivalului Internațional „George Enescu”, am avut ocazia de a asculta o excelentă operă semnată de György Kurtág: *Fin de partie*.

Am categorisit deja lucrarea drept un succes, dar ar trebui menționat faptul că o parte deloc neînsemnată din melomanii bucureșteni nu ar fi, probabil, de acord cu această atitudine: neavând date exacte la îndemână, și presupunând estimările cele mai conservatoare, s-ar putea spune că undeva între un sfert și o treime din public a părăsit sala de concert înainte de bara dublă. Au fost și voci care au vorbit mai degrabă despre aproape o jumătate din membrii publicului – indiferent de cantitatea sau de calitatea lor, aceștia ar trebui menționați nu doar pentru posteritate, pe care o salutăm din anul 2025, ci și pentru a sublinia nivelul publicului român (sunt convins că organizatorii de concerte sau chiar de stagiuni ar putea înțelege ceva din acest fapt... iar când vor înțelege acel ceva, sunt încurajați să ne explice și nouă), sau pur și simplu de dragul imparțialității; nu vom mai petrece timp întrebându-ne cine sunt acești oameni, ce nu le-a plăcut, de ce au achitat biletele fără să se intereseze de spectacolul pe care și l-au propus – acești oameni nu mai sunt parte din povestea de față, trecem mai departe.

Lady Macbeth din Mțensk

Când am văzut în programul ediției cu nr. 27 a Festivalului Internațional „George Enescu” titlul acestei opere de Dmitri Șostakovici m-am bucurat mult: iată că organizatorii continuă tradiția acestei manifestări de prestigiu de a include pe afiș repere ale creației destinate teatrului muzical, ale vieții muzicale internaționale de-a lungul timpului, într-un gest de generoasă ofertă culturală. Nu cred că se poate considera greșită o astfel de apreciere atunci când se vorbește despre partituri ca *Wozzeck* sau *Lulu* de Alban Berg, de lucrări de Messiaen, Britten sau Șostakovici, de exemplu. Au fost repere în peisajul muzical al epocilor lor, sunt repere necesare în cunoașterea diversității creației componistice de-a lungul deceniilor. Ca investiție pentru un teatru de operă nu sunt poate tocmai „ispititoare” căci nu sunt neapărat lucrări

În sensul cel mai direct nu s-ar putea vorbi despre o euforie care să fi ajuns către sală, din rândurile muzicienilor ce formează Orchestra Filarmonicii „George Enescu”, ansamblul care a pășit pe scena Ateneului Român. Totuși, aceștia au respectat atât textul, cât și atenția la detalii a dirijorului, dovedind nu doar disciplină și profesionalism, ci și un simț al responsabilității; în final, rezultatele contează: ipotetic vorbind, este de preferat un ansamblu care să cânte muzică contemporană la nivel profesionist, poate fără tragere de inimă, decât un ansamblu care e format din împătimiți ai genului, fără să ofere rezultatele necesare. Orchestra Filarmonicii bucureștene a fost, însă, un bun exemplu, ce ar trebui urmat: astfel de muzici nu trebuie cântate doar în timpul Festivalului, ci și în timpul stagiunilor.

Soliștii au fost, evident, bine pregătiți, cu un entuziasm palpabil pentru muzica pe care o ofereau, și cu dorința de a convinge publicul că ne aflăm în fața unei lucrări ce merită atenția fiecăruia dintre noi. Până la urmă, cei patru au fost aceiași muzicieni care au urcat pe scena de la Scala din Milano în 2018 – aici neavând parte decât de o variantă de concert a lucrării. Iată realitățile imediate ale situației de fapt: doi dintre soliști au stat tot timpul pe scenă, ascunși de ochii publicului, după cum cere libretul; un altul a fost întotdeauna în văzul ascultătorilor stând într-un scaun cu rotile; iar ultimul, dar nu cel din urmă dintre soliști, a avut cel mai energic rol, alergând printre rânduri înainte și după fiecare dintre intervențiile sale. Baritonul Leigh Melrose este acesta din urmă, care a adus la viață rolul Clov; un specialist în domeniul operei de secol XX, muzicianul britanic s-a dovedit un solist care se remarcă prin aptitudinea de a capta atenția publicului, nu doar prin prezența fizică, ci și prin vocea impozantă. Contralta Hillary Summers și tenorul Leonardo Cortelazzi au fost Nell și, respectiv, Nagg; muziciana galeză, cu un ambitus de trei octave, a reușit să impresioneze prin virtuozitate și expresivitate, iar solistul italian a subliniat în mod fin umorul personajului său. Dialogul celor doi a fost plin de vivacitate și de pricepere, dovedindu-se parteneri de scenă excelenți. Nu mai prejos s-a situat basul Frode Olsen, cel care l-a întruchipat pe Hamm – bătrânul care se apropie de finalul neclar; dincolo de claritatea exprimării muzicale și de tehnica ireproșabilă, trebuie notată paleta largă de trăiri și sentimente care a fost uzitată de muzician. Varianta interpretativă pe care am ascultat-o în această ediție a Festivalului este una de referință. De asemenea, ar trebui pus în cuvinte aportul dirijorului: Arnaud Arbet a jucat un rol important nu doar în calitate de interpret, ci și în calitate de asistent al compozitorului György Kurtág. În această capacitate a petrecut timp de cinci ani alături de muzicianul de origine maghiară, născut în România; șeful de orchestră francez cunoaște partitura în detaliu, iar succesul acestei versiuni i se datorează într-o mare măsură – cine altcineva se poată lăuda cu 11 ani de experiență cu o lucrare ce a avut premiera acum șapte ani?

Tentația de a cataloga acest concert drept un deliciu pentru publicul bucureștean este puternică, fiind depășită, însă, de intenția de a adresa o întrebare retorică post-concertistică: presupunând că ar exista un asemenea „final de partidă”, ar fi absurd ca eternul joc de șah dintre viață și artă să se încheie cu o remiză?

Petre FUGACIU



Orchestra Națională Radio

Foto: Anca Andriescu

„magnet” pentru publicul pasionat de operă, adesea „ancorat” în marea literatură clasico-romantică; dar, măcar prezentate în versiune concertantă, sunt categoric pagini importante ca deschidere culturală, utile pentru multe generații. A fost și ceea ce ediția din 2025 a propus prin seara dirijată de Giancarlo Guerrero, la conducerea Orchestrei Naționale Radio, a Corului Academic Radio pregătit de Ciprian Țuțu și a unei ample galerii solistice cu nume mari, de prestigiu internațional, în contextul împlinirii a cinci decenii de la dispariția lui Dmitri Șostakovici.

Desigur, notorietatea operei *Lady Macbeth din Mțensk* s-a legat și de povestea, de istoria prezentării și receptării acestei lucrări pe teritoriul fostei Uniuni Sovietice pe vremea lui Stalin și de atitudinea autorităților față de compozitor o lungă perioadă de timp după aceea (marcându-i nu numai creația, ci și viața). Este însă și o mare provocare pentru interpreți, de la cântăreți la instrumentiști și coriști, solicitând un deosebit efort individual dar și de echipă pentru întreg colectivul implicat. Iată așadar doar câteva dintre elementele care au făcut din seara de 14 septembrie 2025 un moment de pregnant interes pe agenda manifestărilor găzduite de Sala Palatului, la actuala ediție a festivalului.

Sub aspect strict muzical, spectacolul cu *Lady Macbeth din Mțensk* mi s-a părut din ce în ce mai convingător în plan expresiv pe parcursul derulării celor 4 acte ale operei, pe măsură ce limbajul componistic și identitatea personajelor s-au conturat mai clar pentru cei din sală (dar poate și pentru

cei de pe scenă, supuși tensiunii speciale a acestui eveniment). Acumularea expresiei muzical-dramatice s-a simțit scenă după scenă, cu toate tablourile diversificate, culminând în finalul tragic al lucrării. Consumul de energie dirijorală a fost însă evident de la început, Giancarlo Guerrero reliefând uneori o exuberanță a gesturilor care mi-a amintit de originile sale latino-americane; orchestra riguros muncită și greu pusă la încercare de partitură ar fi putut fi însă poate mai rafinat nuanțată ca sonoritate (pentru a lăsa vocilor decupajul adecvat) dar și ca naturalețe a discursului (căci unele momente au părut cam „gâfâite”, *alergate* intens – și nu mă refer la pasajele instrumentale în care fugatto-urile au avut o oarecare instabilitate). De apreciat concentrarea și mobilitatea expresivă a ansamblului orchestral și a Corului Academic Radio ca și solo-urile de vioară și violoncel, construind contraste cu puternice efecte dramatice.

Distribuția solistică a seriei a avut în prim plan doi artiști cu angajamente importante în prezent în mari teatre lirice din întreaga lume: soprana Kristine Opolais – un nume binecunoscut publicului de operă și basul Andreas Bauer Kanabas – pe ale cărui remarcabile calități vocale și actoricești probabil că mulți dintre cei aflați în Sala Palatului abia acum le-au descoperit, răsplătindu-le la final cu îndelungi aplauze. Din primul act s-a conturat prestața lui interpretativă, tenta autoritară (fără exces de agresivitate), vigoarea glasului vibrant fiind modelată apoi, pe parcurs, cu alte nuanțe expresive frumos timbrate, definind un personaj masculin puternic, impetuos adesea în atitudinea sa; cu autenticitate, reflectată și prin sobrietate impunătoare dar și prin evocările melancolice cu umbre lirice, Andreas Bauer Kanabas a conferit personajului Boris Izmailov proporții statuare dar și naturalețe, înțelegerea... umană.

Rol greu prin anvergură, alternanța de stări duse la limită și o scriitură vocală complexă, Katerina Lvovna solicită foarte mult capacitățile dramatice ale interpretei sale dar și inflexiunile lirice; dacă la început viziunea frumoasei Kristina Opolais a adus în atenție mai ales acest gen de cantabilitate „languroasă” pe alocuri, treptat dimensiunea dramatică s-a accentuat, cu multă energie, cu nuanțări întunecate în glas, cu accente senzuale dar și cu disperare, cu o intensitate extremă a trăirii artistice. În această versiune concertantă a operei lui Șostakovici eroina principală a fost jucată cu patos temperamental și dezinvoltură de cea care i-a dat viață la București (de altfel Kristine Opolais a și întrupat personajul în montări scenice recente).

Era de așteptat ca aceste două prezențe vocale să polarizeze desfășurarea spectacolului, așa cum a fost construit în prima versiune (cea terminată în 1932) de către Șostakovici; dar nu trebuie trecute cu vederea în nici într-un caz aparițiile pregnante vocal dar și ca joc interpretativ în cazul tenorului Serghei Polyakov (glas viguros, cu fraze ample, punctând și lirismul dar și energia dramatică a personajului său - amantul Serghei), pitorescul momentelor creionate savuros de tenorul Andrei Popov (cu o excelentă ținută vocală, dovedind agilitate, vivacitate și o colorată sugestie expresivă în rolul bețivului), evoluția din ultimul act a Mariei Barakova (contralto - cuceritoare plină de temperament și robustețe vocală)... lista amplă a celor pe care i-a reunit această distribuție ar trebui desigur completată.

Am lăsat la final impresia deranjantă pe care mi-a creat-o viziunea regizorului multimedia Carmen Lidia Vidu; ideea de a utiliza vizualul pentru a „ajuta”, a sublinia ceea ce partitura exprimă (iar cei aflați pe scenă încearcă să tălmăcească într-o versiune semi-concertantă a operei) poate fi, desigur, ofertantă, dar în cazul de față nu s-a întâmplat așa

ceva. Nu a servit deloc la „traducerea”, la apropierea spectatorului de subiectul și așa destul de complicat iar transpunerea poveștii în prezentul tablourilor nu m-a convins deloc; succesiunea de imagini cu personaje realizate folosind AI a părut ca un exercițiu de școală, făcut cu bucuria de a apela la ceva nou dar fără să slujească spectacolului, ca întreg. (Lipsa de pregnanță în diferențierea chipurilor a generat chiar confuzii uneori iar contemporaneitatea obiectelor folosite de personaje - complet gratuită.) Utilizarea acestui fundal vizual a... **distorsionat** percepția a ceea ce a fost, dincolo de acest aspect, o seară remarcabilă, demnă de a fi numită: eveniment!

Anca Ioana ANDRIESCU

Oedipe

Dor de *Oedipe*. Dor de capodopera lui George Enescu. Oricât de mare e bucuria acestui festival internațional care, iată, se ține și se susține și în această perioadă mai puțin fericită din punct de vedere economic, parcă nimic nu o completează mai bine decât imensa *Oedipe*. În decembrie 2023 și ianuarie 2024, regizorul Stefano Poda a adus în fața publicului bucureștean o viziune cel puțin interesantă a acestei opere atât de provocatoare pentru regizorii de teatru muzical, mult dorit în ediția 2023 a Festivalului Internațional „George Enescu” dar care... a pierdut atunci lupta cu destinul. Din 1958 și până la căderea comunismului, opera *Oedipe* a cunoscut o singură „interpretare” regizorală, cea a lui Jean Rânzescu, urmând mai apoi înfățișări mai mult sau mai puțin curajoase din care mărturisesc o preferată personală, cea a lui Andrei Șerban.

Una dintre trăsăturile regizorului Stefano Poda este modul în care își exprimă cu fermitate nevoia de a deține controlul asupra tuturor elementelor din producție. Viziunea sa asupra teatrului muzical este de „artă totală” așa cum declara într-un interviu recent, cu utilizarea tuturor resurselor artistice în slujba sincretismului total și coerent înlănțuit.



Aceste credințe artistice ale sale vin într-o completare firească a modului în care George Enescu plasează *omul* în centrul universului, o formă a Umanismului împărtășită unanim peste timp între regizor și compozitor, o fațetă a complexității umane revelată prin artă, ambii – compozitor și regizor – preocupați de o etalare completă a tot ce înseamnă cunoaștere și simțire umană. Stilul lui Stefano Poda poate fi ușor recunoscut prin apetența sa pentru abordările holistice, inseparabile conceptual; el nu este un regizor care se ocupă și de costume, decoruri, lumini și coregrafie, ci este un artizan complet al tuturor de mai sus, permanent preocupat de firele invizibile care leagă luminile de arhitectură, textul scris de mișcarea

scenică și dans. Punerea în scenă a operei *Oedipe* în această ediție de festival confirmă întocmai caracterul unitar al viziunii artistice a lui Stefano Poda. Nu pot să nu remarc asemănarea izbitoră între *Tosca* pusă în scenă la Teatrul Balșoi în 2021 și conceptul vizual adoptat pentru *Oedipe*.

Abordarea de profunzime a lui Stefano Poda asupra capodoperei enesciene are șansa de a întâlni în completare o

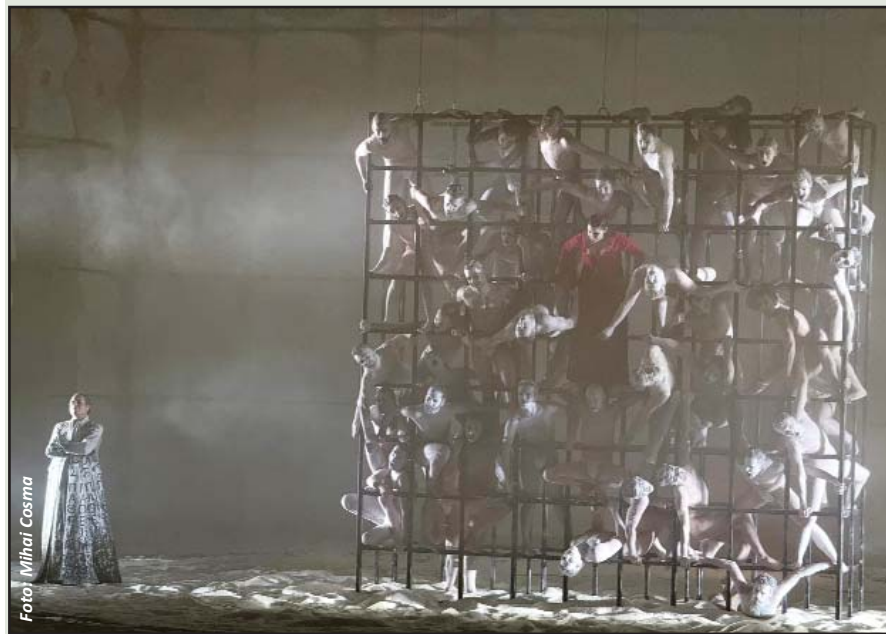


Foto: Mihai Cosma

viziune cel puțin la fel de complexă, de data aceasta în sensul „atacării” operei în sensul strict muzical, din partea dirijorului Tiberiu Soare, un fin observator al mesajului infinit pe care Enescu l-a „codat” în partitura sa. Relația lui cu muzica operei *Oedipe* este una mai de lungă durată și încă în activă derulare și descoperire. Tiberiu Soare este un artist, un șef de orchestră de înaltă calitate, capabil de o înțelegere profundă a sensurilor muzicii enesciene și care abordează partitura cu metodă, cu disciplină, cu studiu serios al acestui material muzical extrem de dens. Așa cum mărturisea într-un interviu recent, Tiberiu Soare pornește de la libret pe care îl parcurge cu mare atenție pentru a înțelege nu doar cursul întâmplărilor ci mai ales relația dintre personaje pentru ca, mai departe, să meargă către partitură, către muzica propriu zisă. Distincția pe care o face între a învăța partitura și a o înțelege a fost evidentă, cu ambele ipostaze demonstrate în spectacolul pe care l-am urmărit. Din fericire, o parte din membrii orchestrei au învățat partitura dar o și mai mare parte au înțeles-o. Faptul că acest titlu se află în repertoriul Operei Naționale din București din 1958 este un mare plus; chiar dacă a căpătat diferite dimensiuni regizorale, muzica a fost înglobată în conștiința muzicală a ansamblurilor, fie că vorbim de cor, orchestră, soliști sau dirijori. Iar ultimele decenii au arătat că poate fi o adevărată provocare să găsești un solist care să poată susține rolul titular. Cred cu tărie că Ionuț Pascu este, cel puțin la acest moment, cel mai bun bas-bariton român și i se potrivește foarte bine acest rol dificil, lung și foarte puțin cântat la nivel repertorial mondial. Aleg ca exemplu actul al doilea în care Ionuț Pascu a dat dovadă de o mare stăpânire vocală, mai cu seamă în momentele de declamație iar poate cel mai bun moment al serii a fost monologul final: încărcat, apăsător prin conținut dar eliberator prin expresie și nivel de profundă tălmăcire interpretativă.

Distribuția acestui spectacol este evident una mult mai bine încheată și aleasă decât în varianta din 2023, fără a face trimiteri exacte la momentele mai puțin fericite de atunci, nu pot să nu observ o mai mare complementaritate la nivel vocal, relațional, atât între soliști cât și între ansamblul coral și soliști și orchestră. O Iocasta personificată foarte inspirat de Ruxandra Donose, o întregire a convingerii că în ultima

perioadă solista s-a îndreptat tot mai mult către repertoriul dramatic cu rolurile sale wagneriene alături de Sir Ramon Rattle sau Vladimir Jurowski. Nu doar muzical, dar și din punct de vedere al dicției, atât Ruxandra Donose cât și Ionuț Pascu și-au împlinit rolul pe scenă în așa fel încât să nu fie nevoie să privești subtitrarea, ceea ce nu se poate afirma și despre Meropa, de pildă. În schimb, un Sfinx foarte bine

construit (dincolo de conceptul lui Stefano Poda) și muzical de Ramona Zaharia, un rol cântat cu aplomb și siguranță, bine susținut vocal dar și actoricesc, o surpriză plăcută dacă, din nou, privesc fără să vreau la producția de acum doi ani. Pe aceeași linie a întâmplărilor fericite mă îndrept și spre Kaarin Cecilia Phelps care a creionat personajul Antigonei foarte bine, ferm și convingător, nu doar muzical prin frazarea-i bine articulată sau dicția impecabilă dar și prin jocul de scenă bine coordonat cu Ionuț Pascu. Acest rol de soprană lirică i-a fost foarte bine așezat în voce deși vine după o perioadă lungă în care a avut roluri de mezzosoprană și cred că a avut ocazia de a demonstra pricepere și în același timp de a onora recenta distincție pe care a primit-o de a fi laureată a Marelui Premiu „George Enescu” acordat la Festivalul Internațional „Recontres Musicales Enesco” din Paris.

Cele aproape opt minute de explozie muzicală de la finalul actului II, momentul eliberării Tebei de teroarea Sfinxului, a fost unul dintre momentele absolut impresionante, o demonstrație a complexității explozive a scriiturii enesciene și o probă de rezistență tehnică și expresivă pentru cor și orchestră. Echilibrul dintre cele două ansambluri într-un moment în care rezultatul trebuie să fie absolut cuceritor pentru public a fost unul destul de fragil însă Tiberiu Soare a reușit să îndeplinească intenția enesciană fără să dea impresia că nivelul de complexitate al partiturii poate deveni „apăsător” pentru public.

Părți ale proiectului dramaturgic, cu un impact covârșitor, sunt folosirea ochiului mare care se sparge fizic de către Oedipe la finalul actului III, când își pierde vederea dar câștigă luminarea mentală, dar și folosirea unei urechi mari ca simbol al lipsei de comunicare dintre Oedipe și Iocasta. Un leitmotiv vizual pe care Stefano Poda îl utilizează cu generozitate este afișarea cuvintelor grecești „pathei mathos” care înseamnă „învățare prin suferință”. Este viziunea dramatică a lui Sofocle, că oamenii sunt capabili să învețe doar prin intermediul suferinței, pe care regizorul o afișează atât în actul 2 când Oedipe este tânăr și nu poate desluși acele simboluri aparent magice, dar și la finalul operei, când Oedipe deține întreaga capacitate de a înțelege mesajul transmis.

Spectacolul *Oedipe* din 15 septembrie 2025 a fost un succes. O desfășurare de forțe și talent, de perspective și simboluri, un spectacol creat nu doar pentru azi ci unul ce poate fi văzut și peste timp și încă să își păstreze caracterul universal enunțat chiar prin opera în sine, prin legătura invizibilă cu muzica antichității și tragedia greacă, nedespărțite și transpuse în note moderne pentru a putea fi accesibile în orice perioadă de timp. În cea mai mare parte, succesul le este datorat celor doi „actori” principali, regizorul Stefano Poda și șeful de orchestră Tiberiu Soare, doi vizionari într-o misiune complicată și complexă, ambii lideri ai profesiei lor și prin structura lor dar care au reușit să se completeze – o legătură absolut esențială pentru orice producție muzicală, fără de care toate celelalte mai mult sau mai puțin văzute, de la soliști la atelierele și echipele tehnice, nu pot forma un tot unitar.

Andra APOSTU

Seria
concertelor organizate de UCMR

Mozaic liric contemporan cu Stanca și Remus Manoleanu

Ca în fiecare ediție din ultimii ani ai Festivalului Internațional „George Enescu”, și în 2025 UCMR a fost implicată în manifestările conexe evenimentului principal, propunând o serie de recitaluri ce promovează muzica contemporană românească vocală și instrumentală. Primul s-a desfășurat pe 6 septembrie în sala „Constantin Silvestri” a UNMB fiind susținut de soprana Stanca Manoleanu și pianistul Remus Manoleanu care, sub genericul „Fărăme și crochiuri”, ne-au propus o întâlnire cu lumea liedului românesc contemporan sub forma unui mozaic sonor și stilistic prin care au fost surprinse mai multe fațete ale liricii actuale.

Duo-ul ne-a făcut cunoscute, alături de creații aflate deja în repertoriul curent autohton, trei prime audiții absolute ce au reflectat preocupările componistice a actualelor generații de creatori români și modul în care aceștia integrează anumite elemente de noutate în discursul vocal-instrumental contemporan. Prima audiere absolută prezentată a fost liedul *Octombrie* al compozitoarei Daniela Cojocaru; scris pe versurile lui George Topârceanu, *Octombrie* propune o desfășurare asemănătoare unui pastel ce surprinde imaginea naturii în luna octombrie, muzica ilustrând prin melopeea sopranei ambivalența stărilor prin care trece omul văzând transformările din mediul înconjurător (percepute poate și ca metafore ale vârstelor sale): nostalgia după zilele verii și entuziasmul determinat de coloristica variată a toamnei. Din perspectivă mai tehnică, partitura valorifică sonoritatea voci de soprană al cărui timbru nuanțează cele două trăiri amintite prin desfășurarea în registrul mediu-acute, Stanca Manoleanu evidențiind expresia versurilor și printr-o mimică inspirat aleasă.

Valorificând poemele lui Constantin Popa, ciclul *Pasăre sau Zbor* de Viorel Munteanu, cea de-a doua primă audiere absolută cuprinsă în programul recitalului, ne-a propus în cele trei lieduri ale sale, o succesiune de concepții stilistice foarte diferite între ele, de la inflexiunile modale din primul, la alura expresionistă a celui de-al doilea dată de utilizarea tehnicii extensiei vorbit, și sinteza celor două propusă în ultimul, discursul muzical sugerând, ca și în alte lucrări ale aceluiași compozitor, căutarea sinelui și o dorită ascensiune către lumină, pusă în evidență și de referirile poetice la pasăre, ca o creație divină ce o realizează lin și neîntrerupt prin zborul său.

Pornind de la poveștile a trei eroi mitologici ai Antichității greco-romane așezate în versuri de compozitorul Nicolae Coman, Dan Bălan a creat un ciclu de lieduri, *Din vremuri antice*, în care evocă prin structura lor, principala trăsătură ce i-a unit pe cei trei: lupta cu propriul destin. Utilizând și unele instrumente de percuție, Dan Bălan zugrăvește așadar în *Prometeu*, *Orfeu* și *Ulișe*, trei istorisiri în care amintește sintetic modul în care fiecare și-a înfruntat destinul, din punct de vedere muzical fiind remarcabilă alternanța dintre momentele vorbite și cele cântate din partitura sopranei, foarte bine punctată de Stanca Manoleanu, expresivă și în secvențele recitate, și

individualizarea expresiei fiecărui lied, de la melodica cu inflexiuni bizantine ortodoxe utilizată în primul, la lirismul celui de-al doilea și dramatismul ultimului.

Recitalul a început însă cu o lucrare a regretatului George Balint, *Trei caractere vesele și două interludii tragice*, un adevărat spectacol vocal și expresiv în care verva, voluptatea „jocului” domină îmbinându-se și cu reflexivitatea celor două interludii ce despart secvențele dinamice. Fără a fi construită pe un text literar, ci pe un „vocabulary” fantast, lucrarea impresionează prin fluxul de efecte sonore pline de umor, aruncate în spațiu mereu din alte direcții, în alt tempo, ritmică, dinamică. Cele trei caractere, „comic, ludic, carnavalesc”, cu inserțiile lirice țesute din scurte momente melodice, evoluează într-un spirit teatral, extrem de viu și fluent, dincolo de buna dispoziție pe care o produce, lucrarea demonstrându-ne că... „joacă” este de fapt terenul unde se naște inventivitatea, creația.

Un alt lied scris remarcabil și interpretat de Stanca și Remus Manoleanu în cadrul recitalului a fost *Psalm* de Olgața Lupu, pe versuri de Tudor Arghezi, muzica profund spiritualizată cu anumite inflexiuni ce aminteau de atmosfera liedurilor romantice reflectând contrastul dintre cromatismul diatonic hexatonal simbolizând tensiunea, dramatismul și pentatonica anhemitonică, întrupare sonoră a luminii;



Dan Bălan, Bianca și Stanca-Maria Manoleanu,
Daniela Cojocaru, Remus Manoleanu

versiunea interpretativă audiată a evidențiat, de asemenea, și cantabilitatea liniilor melodice, inspirația frazărilor și complexitatea structurii formale ce sintetizează tiparul tripartit cu cel specific formei de rondo, toate acestea alcătuind un discurs sonor prin care spectatorii sunt conduși spre zona metafizică a introspecției.

Într-o anumită măsură aceeași zonă amintită a fost urmărită și de liedurile *Pietă* și *Nerepetabilii* din ciclul *Pietă* al compozitoarei Mihaela Vosgian, primul fiind gândit într-o formă tripartită și prezentând două stări opuse: meditativă, reliefată printr-o melodicitate aparte îndeosebi la nivelul pianului care prezintă numeroase elemente repetitive, și dramatică, evidențiată de alternanța voci între cântat și recitat, soprana apelând adesea la efecte de glissando. Al doilea lied, *Nerepetabilii* se detașează prin ethos și prin individualitatea ritmică evidentă, poate mai mult decât în *Pietă*, compozitoarea apelând la anumite instrumente de percuție și la efecte timbrale ale pianului pentru dinamizarea culorii sonore a discursului muzical.

Din creația reprezentanților mai tinerei generații de compozitori, cei doi interpreți s-au oprit asupra câtorva

Concert de muzică românească la Institutul Cultural Român

În cadrul Festivalului Internațional „George Enescu” din 2025, a avut loc, la Institutul Cultural Român din București un concert ce, cu siguranță, merita o mai mare promovare și vizibilitate, de neînțeles fiind lipsa menționării acestuia în programul oficial de festival. Printre realizatorii concertului este și Asociația Heart-Core și Institutul Cultural Român, cu sprijinul UCMR-ADA și UCMR. Dar să nu ne lăsăm atenția să zăbovească prea mult pe lucruri „laice”, să mergem către muzică. Pe scenă au fost instrumentiștii ansamblului „Oxygen” coordonați de Vlad Baci, dirijor și compozitor, entuziast promotor al muzicii noi și recent numit vicepreședinte al „Forumului Compozitorilor Europeni” din cadrul „European Composer and Songwriter Alliance”, rețea din care face parte și Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Repertoriul ales a fost unul îndrăzneț prin diversitate dar și echilibrat, am călătorit cu bucurie prin partiturile camerale ale compozitorilor selectați pentru a fi prezentați în acest concert secund al turneului național al ansamblului, sub titulatura de Oxygen-4-All. Concertul a debutat cu o lucrare Albireo semnată de Roman Vlad, titlatură inspirată de

pagini cu o tematică diversă și cu interesante construcții sonore, de la aria Ofeliei din opera *În Trup* a Diane Rotaru, ce ne propune o abordare nouă a relației Ofelia-Hamlet din celebra dramă literară shakespeariană, dar și o reflecție asupra ambiguității identitare dacă suntem trup sau ceea ce gândim, la sonoritățile modal-folclorice ale liedurilor *Iele* și *De toate* scrise de Mihai Măniceanu, și de la contrastul dintre *Îndemn la poveste* și *Fiorul*, ambele create de Gabriel Mălănciuc, muzicii energice și ofertante tehnic pentru soprană din primul urmându-i sonuri cu nuanțe dramatice și o atmosferă ușor tenebroasă, subliniată și de efectele ce transformă pianul în instrument de percuție, la deconstructivismul liedului *Metamorfoză* în care Roman Vlad alege să metamorfozeze o temă prin diverse procedee pentru o reaminti în final în varianta sa inițială ca un ecou al începutului.

Revenind la repertoriul lucrărilor compozitorilor aparținând generațiilor deja consacrate, am mai putut asculta, alături de *Fărâme sonore* ce poartă semnătură Laurei Manolache, și aduce în prim-plan ideea creării unui discurs sonor prin alăturarea mai multor fărâme, fragmente aparent independente unul de celălalt ce alcătuiesc un tot unitar, și *Urnă* scrisă de Cornelia Tăutu, dominată de o muzică atemporală cu o expresie nostalgic-meditativă, trei dintre liedurile incluse în ciclul *Cântecele stihuitorului* de Adrian Iorgulescu scrise pe versurile lui Lucian Blaga. Aparținând perioadei studenției compozitorului, *Cântecele stihuitorului*, din care am auzit *Cântec înainte de a adormi*, *Cântecul somnului* și *Cântec sub stele*, reliefează parte din atribuțiile stilului lui Adrian Iorgulescu precum dozarea judicioasă a efectelor sonore, bunul gust muzical ori abordarea atentă a profilului fiecărei piese din cadrul ciclului. Cu o scriitură în care sunt prezente și elemente polifonice, cele trei miniaturi au fost interpretate de Stanca și Remus Manoleanu într-o variantă dinamică, ce a punctat alternanța abordării muzicale a momentelor de cânt cu cea poetică a episoadelor de recitarea pură, ce amplifică contrastele dramatice.

Finalul recitalului a aparținut muzical compozitorului Dan Dediu, din a cărui creație am ascultat fragmente din ciclul *Varitions syntaxiques et stylistiques* și liedul *Scufundare*. În *...quasi una nostalgia...*, *...Lontaneite..* și *...notturmissima...*, Dan Dediu propune, plecând de la poemele lui Tristan Tzara o succesiune de trei stări - nostalgie, îndepărtare (poate în sens de însingurare) și visare - pe care soprana le exprimă într-o varietate de culori timbrale, cu imaginație, partitura solicitându-i precizie, forță interpretativă și stăpânirea unui ambitus larg, toate aceste atribute regăsindu-se în versiunea Stancăi Manoleanu.

Aceleași particularități de scriitură se regăsesc și în *Scufundare* din ciclul *Jocul morții și al vieții*, pe versurile lui Ion Bogdan Ștefănescu, elementul distinctiv al liedului fiind reprezentat de amprenta unei aparente neliniști cu accente burlești izvorâte dintr-o simbolică scufundare către diverse trăiri, la capătul căreia apare concluzia că „*e frumoasă viața*”; de asemenea, din perspectivă pur tehnică, este de menționat densitatea melodiei din partitura sopranei care alterează cu rapiditate sunetul impostat cu cel dezimpostat, acesta fiind doar unul dintre procedeele prin intermediul cărora sunt obținute efecte vocale spectaculoase, stăpânite de Stanca Manoleanu ce și-a confirmat versatilitatea stilistică și travaliul interpretativ.

Mădălin Alexandru STĂNESCU



numele unei stele din constelația Lebedei, de sezon, aș putea spune, mai cu seamă că această constelație poate fi văzută cel mai ușor în nopțile de vară și toamnă. Cu o scriitură văzient de provocatoare pentru fiecare instrument în parte, lucrarea conturează o cromatică auditivă ofertantă, atât în plan dinamic cât și în plan expresiv, cu o deosebită atenție acordată jocului timbral, evidențiat prin momente de dialog între instrumente.

Tot în zona dialogului timbral explorat cu generozitate putem plasa și lucrarea *Instant pentru violoncel și saxofon* a compozitoarei de origine greacă Aspasia Nasopoulou. Ea însăși o interpretează cu implicare în muzica de cameră, pianistă, reușește să surprindă o adevărată conversație între cele două instrumente – putem, foarte bine spune, că lucrarea este pentru saxofon și violoncel – într-o manieră dinamic-expresivă promițătoare. Unul dintre profesorii ei de compoziție este un alt nume de compozitor prezent în program, Fabio Nieder, acum stabilit în România într-un sat din Maramureș. Inspirat tocmai din acest nou tip de abordare în viața sa, lucrarea pe care am ascultat-o, compusă pentru pian, conturează trecerea timpului într-o zi, așa cum i se

revelază compozitorului. Cu certitudine perspectiva trecerii timpului poate căpăta noi dimensiuni și abordări când locul de inspirație este satul Chiuzbaia din Maramureș.

Am avut o foarte plăcută reîntâlnire cu muzica lui Ulpiu Vlad, cu echilibrul său inspirat și inspirant, atins și transpus în limbajul muzical luminos atât de caracteristic muzicii sale. Lucrarea sa *Ramuri de lumină* ne dezvăluie o dispunere radială a sonorităților, evidențiate prin intervenții solistice mai puțin obișnuite genului cameral „clasic”. De altfel, jocurile timbrale și discursul sonor fluid, coerent și în același timp flexibil, sunt doar câteva din trăsăturile

frumoasei și frumoaselor muzici ale compozitorului.

Tot fluiditate aș evidenția și în lucrarea lui Vlad Baci, o creație de tip meditativ, în niciun caz anostă, ci deosebit de vie, fără economie de resurse în a transmite publicului viziunea sa despre schimbările prin care trece planeta noastră, toate sub titlul de *Planet Blue*.

La începutul concertului am ascultat atât de variatele ipostaze ale, poate, celui mai visceral sentiment uman în *Furia*, lucrarea semnată de Dan Dediu, care imaginează sub forma unei scenete camerale în formulă de cvartet toate „fețele” furiei. Într-un limbaj muzical dens dar în același timp clar, într-un

controlat joc cu combinațiile timbrale, ne-au surprins explozivul, furia interiorizată, furia demonică, isteria, încăpățănarea, menționând doar câteva din trăirile muzicale intenționate de autor.

În finalul concertului am avut plăcerea să ascult lucrarea *Retrobazar* semnată de Adrian Iorgulescu. O muzică pitorească, unitară și în același timp diversă, un „bazar” reimaginat al mai vechii lucrări *Talcioc*. Formula camerală pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel și pian aduce subtil un parfum caragialesc, un fir conducător caracteristic acelei laturi a compozitorului care evidențiază o aplecare către lumea pestriță a bălciului în sensul în care aceasta ascunde o simbolistică aparte a capacităților naturii umane de a se raporta la banal, spectaculos, idee pe care a surprins-o și în complexa cantată *Moșii* scrisă după textul lui I.L. Caragiale.

Mai puținele întâlniri cu muzica românească actuală în ediția 2025 a Festivalului Internațional „George Enescu” au fost, probabil, la nivel de politică repertorială, suplinite cu o generoasă plasare a lucrărilor marelui compozitor în foarte multe dintre concertele programate. Admit, însă, o oarecare nostalgie în cea ce mă privește pentru seria concertelor de muzică românească instalată deja ca o bună tradiție în edițiile precedente.

Andra APOSTU



Ansamblul „Oxygen”, alături de compozitorii Adrian Iorgulescu, Ulpiu și Roman Vlad, Dan Dediu și Fabio Nieder

Seria concertelor pentru familii și copii

Corul „Preludiu - Voicu Enăchescu” pe scena Teatrului Odeon

Anul acesta, Corul de Cameră „Preludiu - Voicu Enăchescu” pregătit de Andrei Stănculescu a avut un rol semnificativ în cadrul celui mai important eveniment cultural autohton – Festivalul Internațional „George Enescu”, ansamblul susținând patru concerte: trei în ipostază vocal-simfonică și unul în variantă *a cappella*.

Este un lucru extraordinar, dar și o șansă – nu vreau să cred unică – pentru renumita formație de a-și demonstra versatilitatea și capacitățile interpretative în fața unui public cu mult mai numeros decât acela prezent la concertele sale dinafara contextului festivalier.

Reprezentarea „Preludiului” din 21 septembrie (ultima dintr-un total de trei concerte corale a cappella programate în festival, celelalte două aparținând Corului Radio din Letonia dirijat de Sigvards Klava, precum și Corului de Cameră al

Filarmonicii Estone condus de Tõnu Kaljuste) a încheiat șirul „Concertelor pentru familii și copii” (lansat în ediția precedentă a festivalului la inițiativa dirijorului Cristian Măcelaru), o succesiune de patru spectacole tematice care s-au desfășurat în fiecare duminică de la ora 11 în Sala „Majestic” a splendidului Teatru Odeon (spațiu dedicat exclusiv acestei serii), cu intenția de a oferi atât copiilor cât și



Foto: Melania Turcu

părinților ocazia de a se lăsa conduși de magia muzicii clasice într-un format inedit, adaptat în special micilor spectatori.

Într-adevăr, conceptul în sine s-a dovedit a fi unul bine pus la punct și potrivit tematicii evenimentului. În primul rând, decorul proiectat în sala de spectacole a fost deopotrivă reușit și inspirat, drept urmare, copiii, dar și adulții, l-au îndrăgit pe dată. Acest cadru aparte a fost creat de regizorul Vlad Cristache împreună cu scenografa Gabriela Albu, iar prezentarea concertului a fost asigurată cu măiestrie de



Foto: Andrada Pavel

tânărul actor Tudor Cucu-Dumitrescu, în postura magicianului Remibemol.

În al doilea rând, concertul a avut un caracter educativ și interactiv, menit să stimuleze curiozitatea copiilor față de muzica clasică și față de tipurile de voci care alcătuiesc un cor.

Referitor la repertoriul selectat, chiar dacă intenția organizatorilor a fost ca acesta să introducă publicul tânăr în universul marilor compozitori prin intermediul unor interpretări accesibile și pline de imaginație, totuși, mi s-a părut că alegerile au fost ușor neinspirate în anumite cazuri. Mă refer în special la piesa mediană din *Trois chansons* de Maurice Ravel, *Trois beaux oiseaux du paradis*, scrisă cu ocazia izbucnirii Primului Război Mondial, al cărei text, însoțit de muzică, dar mai ales de starea pe care o conține, reflectă tragismul aceluia conflict global. Pe de altă parte, interpretarea a fost una deosebită, emoțională, corul trecând pe post de acompaniator pentru a permite celor patru voci soliste să-și spună povestea (am apreciat în special soprana și baritonul pentru acuratețea intonațională și duișia redării partiturii).

Nici *Visare* de Dan Buciu nu mi s-a părut că s-a integrat mai bine în programul concertului din 21 septembrie în ciuda interpretării remarcabile de care a beneficiat (sensibilitate, intrări tematice bine reliefate, atmosfera onirică resimțită pe tot parcursul desfășurării muzicale, atenția la detalii și la dinamică). Este acel gen de piesă care impune o anumită stare interioară din partea publicului pentru a putea fi „absorbită” așa cum se cuvine (cel puțin așa o percep eu), iar publicul nu dispunea de maturitatea necesară pentru îndeplinirea acestui deziderat.

În schimb, celelalte titluri din program s-au bucurat de un real succes și de o mai bună receptivitate din partea audienței. „Copertile” ciclului de trei chansonuri de Ravel (*Nicolette* și *Ronde*) au fost excelent redată, corul acordând o mare atenție pronunțării cât mai clare și corecte a textului dar și realizării acelor dese fluctuații agogice și dinamice care au produs un efect special.

A urmat o serie de patru creații diferite sub raport stilistic pe care „Preludiu” le-a pus (și repus) în circulație de-

a lungul timpului și până în prezent. Este vorba despre lucrările semnate de două tinere și promițătoare compozitoare, Rubin Szabó Báza Lovász cu miniatura *Adieux* și Oana Vardianu cu *Cântec de leagăn*, alături de doi exponenți de seamă ai componisticii românești, Tudor Jarda cu *Hop, țup, țup* și Dan Dediu cu *Cine e morarul?*

Corul a transmis atât plăcerea cântatului, cât mai ales acea siguranță a însușirii partiturilor, cu toate elementele lor constitutive. Drept urmare, trecerea de la o piesă la alta - de la stilul de jazz combinat cu diferite tehnici vocale (recitat, suierat, glissando pe clustere - din *Adieux*) la un molto legato povestit dar și jucăuș (în *Cântec de leagăn*), sau de la expunerea unui catren cu tentă filosofică repetând obsesiv ultimul vers (din *Cine e morarul?*) până la redarea în manieră folclorică a unor formule melodico-ritmice și accente ludice (în *Hop, țup, țup*) - s-a produs cu naturalețe și lejeritate, atribute pe care numai un ansamblu cu un anumit nivel de profesionalism le poate deține.

Ultimul calup de cinci piese a conținut trei titluri în primă audiență (pentru cor) - *De-a baba oarba* de Dan Buciu, *Ala-bala-portocala*, fragment din *Ofrandă copiilor lumii* de Sabin Păutza și *Hide and seek* de Mihaela Vosganian, odată cu alte două lucrări pe care „Preludiu” le-a tot rulat în cadrul aparițiilor sale publice și pe care le stăpânește bine, *Little crocodile* de Diana Dembinski-Vodă, ce s-a legat de piesa lui Păutza și *În joacă* de Olguța Lupu, cu care s-a încheiat concertul.

Prezentarea acestor lucrări spre finalul concertului a însemnat pentru cei mici poate cel mai bun exemplu de a descoperi cât de diferită și variată poate fi muzica corală, dar mai important decât atât, modul în care au ales compozitorii să transforme simplele jocuri (*De-a Baba oarba*; *Ala-bala-portocala*; *Numărătoarea*) și cântece ale copilăriei („Melc, melc codobele” în *Hide and seek*), utilizând nu numai cântatul



Foto: Andrada Pavel

propriu-zis, ci și numeroase efecte vocale (suierături, chiuituri, vorbit sau cântat cu intonații aproximative) însoțite de elemente de percuție corporală (bătăi din palme, tropăituri) și de anumite instrumente de percuție (tobă, maracas, raganelă, triangu, castaniete ș.a.).

Ideea de *joacă* ce s-a perpetuat de-a lungul acestor ultime creații a fost preluată și pusă în aplicare de dirijorul Andrei Stănculescu împreună cu Corul de Cameră „Preludiu - Voicu Enăchescu”. Rezultatul? Un concert grozav, transformat într-o frumoasă și asumată „joacă”.

Melania TURCU

Dialoguri sonore în clar-obscur

Printre manifestările de succes organizate sub genericul „Muzeul Enescu în timpul Festivalului Internațional «George Enescu»” s-a aflat și recitalul cameral susținut la Casa Memorială „George Enescu” din Sinaia în 17 septembrie 2025. Publicul prezent la eveniment a avut ocazia să asculte un duo original, alcătuit din clarinetistul Emil Vișenescu și pianista Andreea Bratu. Intitulat sugestiv *Dialoguri sonore în clar-obscur: de la Enescu la Gershwin*, recitalul a oferit un periplu fascinant în creația unor compozitori de marcă ai secolelor 19 și 20, care a reliefat calitățile de excepție ale repertoriului prezentat, măiestria interpreților precum și particularitățile timbrale specifice ale celor două instrumente. Prin intermediul combinațiilor sonore inedite, protagoniștii au avut posibilitatea să exprime un evantai cuceritor de nuanțe și de trăiri sufletești, să-și etaleze calitățile proprii și colaborarea de excepție și să ofere versiuni de referință ale repertoriului abordat.

Prin activitatea solistică și camerală prodigioasă, desfășurată pe cele mai importante scene de concert din țară și din străinătate, clarinetistul Emil Vișenescu ocupă un loc important printre muzicienii actuali. Domnia sa desfășoară o activitate bogată în cadrul Filarmonicii bucureștene, precum și în câteva ansambluri camerale, fiind un excelent interpret al lucrărilor din diverse epoci creatoare, dar și un promotor fervent al muzicii contemporane; în paralel, obține performanțe meritorii în postură de dirijor al unor cunoscute orchestre simfonice. Distinsul muzician face parte din elita învățământului universitar de specialitate, implicându-se cu pasiune și competență în formarea tinerelor generații de studenți. În recital, am avut bucuria să o reascult pe pianista Andreea Bratu, posesoare a unei culturi muzicale vaste și a unei arte instrumentale complexe. Domnia sa desfășoară o bogată activitate în calitate de solist, de membru al unor ansambluri camerale, dar și de pedagog respectat.

De la primele acorduri ale lucrării *Andante și Allegro* de Ernest Chausson, interpreții au captivat spectatorii, pe care i-au antrenat în fluxul irezistibil al muzicii. Prestația artistică s-a remarcat prin sinceritate, prin spontaneitate și fantezie, prin rafinament dinamic și agogic, printr-o inspirată viziune poetică. Pianista Andreea Bratu a integrat în recital câteva piese solo din creația enesciană. Publicul a avut oportunitatea de a asculta *Impromptu în la bemol major* (piesă de tinerețe de inspirație romantică, scrisă în 1897), precum și trei lucrări bine cunoscute din *Suita nr. 2, op. 10 în re major* de Enescu: *Pavane*, *Sarabande* și *Bourée* pe care pianista le-a redat convingător, cu lirismul, profunzimea, pregnanța, energia și varietatea stărilor sufletești întruchipate de compozitor. În continuare am ascultat *Sonata pentru clarinet și pian FP 184* de Francis Poulenc, remarcabilă prin calitatea expresivă și sonoră a discursului muzical, prin elanul și fantezia cu care au fost prezentate imaginile muzicale contrastante, precum și prin preocuparea de a reliefa toate detaliile și a le integra firesc în arhitectura lucrării. Am admirat realizarea momentelor cu caracter meditativ, aflate în contrast cu secvențele caracterizate prin dinamism și strălucire. Pe lângă experiență și arta interpretativă de excepție, s-a simțit colaborarea fructuoasă a interpreților, precum și dorința de a oferi publicului lucrări valoroase ale repertoriului cameral (unele cântate mai rar în concert).

Din creația lui Mario Castelnuovo-Tedesco, am ascultat prima parte din *Sonata pentru clarinet și pian op. 128, I, Andante con moto*, o muzică dificilă și fascinantă în același timp, care a reliefat calitățile de excepție ale interpreților. Lucrarea ce poartă trăsăturile postromantismului a transmis un diapazon fascinant de imagini muzicale și de stări

sufletești. În încheierea recitalului, muzicienii au oferit un regal, pe cât de original, pe atât de cuceritor. Din creația compozitorului Béla Kovacs, Emil Vișenescu a prezentat *Hommage à Manuel de Falla*, piesă pentru clarinet solo, care întruchipează cu măiestrie trăsături ale muzicii compozitorului spaniol. Publicul a fost impresionat de virtuozitatea fără egal a interpretului, care a oferit o variantă plină de strălucire, de fantezie, de noblețe și dezinvoltură.

În încheierea recitalului, duo-ul a prezentat o altă creație a aceluiași compozitor, intitulată sugestiv *After you, mr. Gershwin!* Am admirat plener originalitatea și impetuoșitatea prestației artistice, care a redat sugestiv caracterul umoristic al muzicii, precum și timbralitatea specifică a instrumentelor; publicul numeros a admirat varietatea caleidoscopului imaginilor muzicale, eleganța și caracterul spectaculos al prestației artistice.

Întreg recitalul a evidențiat preocuparea interpreților de a da viață creațiilor muzicale, de a le înnobila, de a le



conferi expresia cea mai potrivită – filtrată prin sensibilitatea, cultura și inteligența proprie -, de a realiza acordul între intențiile creatorilor și exprimarea specifică. Spectatorii au fost martorii unui eveniment muzical de anvergură, a unei performanțe ce a îngemănat măiestria cu bucuria de a colabora la cel mai înalt nivel artistic. Protagonistii au demonstrat convingător că muzica nu este doar o sursă de delectare, ci și un dar spiritual și o modalitate elevată de educare a publicului. Evenimentul de la Sinaia a evocat drumul spre lumină, sugerând aspirația muzicienilor – compozitori și interpreți – către bine, frumos și adevăr. În cadrul recitalului, artiștii au reușit să cuprindă eternitatea într-o lume trecătoare și să ofere publicului momente unice de emoție intensă și de satisfacție estetică.

Muzică de cameră la Sinaia

În cadrul proiectului „Muzeul în timpul Festivalului Internațional «George Enescu»”, în luna septembrie au fost programate mai multe manifestări muzicale și expoziționale.

În 20 septembrie 2025, la Casa Memorială „George Enescu” (vila Luminiș) a avut loc un recital cameral de excepție, dedicat celor două momente comemorative importante ale anului: *In memoriam RAVEL - 150 de ani de la naștere* și *ENESCU - 70 de ani de la trecerea sa în eternitate*. Protagonisții evenimentului muzical sunt doi interpreți valoroși, apreciați pe scenele de concert din țară și străinătate: violonistul Valeriy Sokolov și pianista Maria Diana Petrache. Programul a cuprins lucrări reprezentative dedicate duo-ului instrumental de către compozitorii omagiați.

Valeriy Sokolov face parte din elita violoniștilor actuali. A studiat la renumita Academie „Yehudi Menuhin”, unde astăzi este la rândul său profesor. În urmă cu 20 de ani a obținut prestigiosul Premiu I la Concursul Internațional „George Enescu”, performanță care a devenit o trambulină pentru o carieră internațională de succes. Este invitat să concerteze cu orchestre importante din Anglia, Germania, SUA, Elveția. Colaborează cu dirijori renumiți – precum

interpretate în recitaluri și de Yehudi Menuhin. Interpreții recitalului de la Sinaia au dezvăluit plenar rafinamentul, poezia și caracterul dansant al muzicii compozitorului francez. În continuare, au oferit o versiune remarcabilă a *Sonatei a 2-a pentru vioară și pian în sol major, M. 77* de Ravel. Pe parcursul celor 3 mișcări contrastante – *Allegretto; Blues, Moderato; Perpetuum mobile, Allegro* – protagonisții au oferit un caleidoscop fascinant de imagini muzicale și de stări sufletești. Am admirat prospețimea, lirismul interiorizat și sensibilitatea primei mișcări, sentimentele ardente și pregnanța ritmică din mișcarea a doua, iureșul cuceritor al finalului și, nu în ultimul rând, diversitatea agogică și dinamică.

Sonata nr. 3 în la minor pentru vioară și pian, op. 25, „în caracter popular românesc” de George Enescu a constituit punctul culminant al recitalului. Pe parcursul celor 3 mișcări de ample dimensiuni – *Moderato malinconico; Andante sostenuto e misterioso; Allegro con brio, ma non troppo mosso* –

interpreții au dat dovada măiestriei și experienței camerale în redarea acestei partituri extrem de complexe, iar publicul a fost fascinat de bogăția expresivă, de sinceritatea și autenticitatea prestației artistice. Violonistul Valeriy Sokolov interpretează cu dezinvoltură și vizibilă plăcere creația enesciană, pe care a și înregistrat-o. În acest recital am putut admira lirismul, flexibilitatea cântului, gradația dinamică subtilă până la culminații paroxistice, ceea ce a condus, în colaborarea sa excelentă cu pianista Maria Diana Petrache, la evocarea unor tablouri muzicale cuceritoare.

În încheierea recitalului, am ascultat *Rapsodia de concert „Tzigane”* de Maurice Ravel, capodoperă ce fascinează și în prezent interpreții și publicul de



Valeriy Sokolov, Maria Diana Petrache

Andris Nelsons, Vladimir Ashkenazy, Charles Dutoit, Cristian Măcelaru – și cu artiști faimoși – ca Gary Hoffman, Lisa Batiashvili, Nelson Goerner – în cadrul concertelor camerale. Din anul 2022 a susținut recitaluri de succes împreună cu pianista Maria Diana Petrache. Cântă pe o vioară Stradivarius din anul 1703, pe care a cântat însuși Yehudi Menuhin. Legăturile sale cu Menuhin și, implicit, cu maestrul Enescu sunt extrem de profunde. În fața publicului prezent la recitalul din 20 septembrie, artistul a menționat bucuria și emoția de a se afla în casa memorială „George Enescu” și de a-l omagia pe ilustrul muzician prin intermediul prestației sale artistice.

Pianista Maria Diana Petrache se numără printre tinerii muzicieni români apreciați atât în calitate de solist și de membru al formațiilor camerale, cât și de pedagog cu har în cadrul UNMB. După absolvirea cursurilor de la Conservatorul bucureștean au urmat stagii de perfecționare în academii prestigioase din Europa; a obținut peste 30 de premii la competiții de pian, precum și titlul de doctor în muzică. În paralel, pianista susține o activitate concertistică remarcabilă pe scene din Marea Britanie, Germania, Austria, Italia, Israel, Polonia, România, alături de dirijori precum Vladimir Kiradjev, Gabriel Bebeșelea, Petre Sârbea, Nicolas Krauze. Împreună cu Valeriy Sokolov susține recitaluri de succes în Polonia, Anglia, România.

În deschiderea programului am ascultat *Pièce en forme de habanera, M. 51* de Maurice Ravel, una din piesele favorite

pretutindeni. Nu întâmplător artiștii au introdus în program această lucrare pe care Enescu a interpretat-o în nenumărate rânduri în recitalurile susținute pe marile scene ale lumii. Elaborată în stilul rapsodiilor romantice, această partitură este abordată des de violoniști, nu numai ca măsură a virtuozității instrumentale și a rafinamentului timbral, ci și din perspectiva conducerii discursului muzical, ce cunoaște numeroase libertăți de tempo, contraste de nuanțe și de stări sufletești. Protagonisții au etalat o impresionantă fantezie și capacitate de adaptare la cerințele partituri (respectând indicațiile compozitorului: *esitando, accelerando, vivo, ralletando*), într-o versiune fascinantă, plină de vervă și strălucire. Pe parcursul întregului recital, cei doi muzicieni au evocat cu emoție și dăruire imagini de o rară frumusețe. Publicul a fost încântat de atmosfera poetică și stilul elevat al cântului, care a îngemănat original emoția artistică și bogăția ideatică. La bis, duo-ul a oferit o miniatură de intensă trăire emoțională: *Cântec pentru mama op. 55* de Antonín Dvořák.

Recitalul *In Memoriam Ravel – Enescu* de la Casa memorială din Sinaia a atestat actualitatea concepției lui George Enescu: „Muzica, înainte de toate, îmbină audiția clasică și interactivitatea cu talentul noii generații de interpreți”, realizând încă o punte între trecut și prezent, între creația enesciană și vocile tinerilor care, „prin sensibilitate și curaj, au demonstrat că muzica rămâne un limbaj universal și o formă de comuniune umană”.

Pagini de **Carmen MANEA**

Ce-i (mai) lipsește Festivalului

Să nu ne mai îmbătăm cu apșoara umedă a vorbelor mari, romanțios melismate și omofon romanțate, oricum dateate. „Artă pentru artă” e clișeu demult compromis, autodizolvat, interzis, cultura nefiind neprețuită ci având dreptul să pretindă plusvaloare supraadăugată, megaaccizată și gigatarifată, adică lux de cotă maximă. Iar orice mișcare de (tom)degețel în domeniul artistic înseamnă și fundament economic fermentat și dospit, interes inflexibil, dever financiar deschis înspre neîngrădit. Blablablaurile ținând de spirit, faimă, adulare și performanță creativă și interpretativă constituie aproape eufemisme pentru naivi. Mici ipocrizii față cu scopul mai puțin difuzat, dramatizat și ficționalizat, cel însemnând mercantilism, monetizare, disperată vânatoare de resurse și finalizări pecuniare. Acesta-i spiritul dominant și dominator al fiilor vremii, echitabila/inechitabila etică a monumentalului moment numit azi. De-acu-ncolo muzica secolului nu mai apare a fi cea imaginată până deunăzi, ci doar aparținând glosolaliei vocativ onomatopeice care emană atât organic cât și forțat din imersiunea în confortul conformismului față de dictatura zeului Mamon și a zeiței Moneta. Concerte, recitaluri și sușanele, și cu-atât mai mult festivaluri și festivități, toate se biziue pe bugete multiple și musai trebuie să producă și prade, să taxeze și toace, să ruleze și redistribuie Bani-bani/bani.

Iată de ce-i de mirare că, acum când scrupulele și țelurile pragmatic-profitabile sunt mult mai fățiș asumate, afișate și normate drept normalitate, extinderea sau ducerea până-n pânzele albe ale intereselor materiale încă se mai face cu aparente rețineri sau confidențialități, pe după perdele sfumate sau cortine catifelate, așadar cu modestii false și cu pudori ipocrite. Pe pante avalanșele n-au cum fi stopate, iar asumarea onestă a consecințelor prezentului ar fi firească să ducă și la repudierea trecuturilor noastre de suflet. (Firește suflet candriu



de papugiu – vorba nemuritorului șansonetist național.) Țintească-se și să se producă, așadar, prețul inflat și plusvaloarea banului peste ban și în cadrul, în jurul și cu ajutorul Festivalului Internațional „George Enescu”. Prefacă-se și acest multinațional brand de țară în fabrică tenace, companie pursânge, concern capitalist feroce.

Cum flutură pe prapurii stâlpilor și tabletelor stradale, și se-aude + vede în fiecă debut sau final de transmisiune teve a concertelor, Festivalul Enescu poartă-n cârcă sau deține un „vin oficial”. (Bine că nu o curcubeică tichie de mărgăritar.) O licoare cu nobila firmă mustind de-atât de eleganta și grațioasa sonoritate *Purcari*. (Așteptăm cu nerăbdare premiera oportunistei lucrări vocal-simfonice care să proslăvească coral respectivele 2ă puricos-săltărețe silabe în nesfârșite reiterări polifone: curat neobeethoveniană *Odă a Veseliei* getbeget românești. Sau poate măcar unul dintre dansurile Rapsodiilor

enesciene ar putea fi redenumit cu numele ghiurghiuliului, dat fiind că plutoane de muzicologi analitico-folclorizanți poate s-au pripit ori confuzat stabilind sursa inspirației (urmașii lor studenți ajunși profi nemaipucând să-nvețe arta dubitației și dezideologizării). Dar dacă tot a fost înhămat Enescu la a face reclamă unor materii ce-nseamnă rafinament gastronomic pentru vreo 6 procente din populație și pericol de alcoolism violent pentru circa 60 la sută, de ce nu s-a generalizat principiul? De ce să nu răsară efigia geniului și pe etichetele băuturilor de tot felul (ce dacă-s adictive și nițel toxice?), pe ambalajul semințelor de stadion, crânțanelelor cu-amar de sare și euri, ciocolatei sau altor dulciuri (ce dacă-s cu nechezol în loc



de cacao și ocnă de zahăr diabetic?) de producție locală, regională, națională. Sau globală, că și-n Elveția Enescu și Lipatti sunt enorm stimați (și nu cred că s-ar șifona marmotele alpine să-nvelească-n staniol milka lor injectată cu rom românesc din 1964), mondial putându-se și vinde simbolul, patentul, marca sau timbrul de țară „G.E.” contra vreunui procent-2ă.

Să între, așadar, muzicomania în bezmetica macroeconomie mondială, neignorând nici porțițele microeconomieilor de catacombă și șanț. Iar Enescu să fie nu doar jupuit de viu (cum se considera pe sine în viață) ci și jumult postum.

Festivalul însuși marcă înregistrată, marfă tranzacționată (vandabilă andetai și angro, listabilă bursier) facă-se și din chipul și numele lui Enescu. Portretul geniului s-apară și pe țigări, șepci, brelocuri, pixuri, câni de plastic, porțelan, olărie, lemnărie, parfumuri, marochinării. O ciorbiță sau burgăr, un gulaș și o prăjiturică să-i poarte numele. Lanț de birturi sau de magazine vintigi (francizabile). N-au fost în stare toți stalinii și securiștii să-l readucă-n țară și să-l facă criptocomunist, azi avem șansa de-a-l trage-n criptomonedă.

Din păcate, să susțină și denumească Enescu produsul, consumul și comerțul de tutun s-a ratat. Ar fi fost legal până nu demult. Însă reclamele la casele de pariuri și la jocurile de noroc (în ciuda flagelului reprezentat la nivel popular) sunt încă legale. Ce-are generosul maestru dacă i se vără numele alături de gealați ca bătrânul Niculescu-Mizil jr. și vipuri fotbalistice? Chiar n-ar fi interesant să-i facă reclamă Festivalul și Catenei (de nu sponsor principal, fie și secundar/terțiar), detronându-se odată favorizarea, acapararea, monopolul pe care l-au impus asupra gentilei farmaciei naționale guriștii și guristele populare? Invidios pe numerarul nenumărabil al maneliștilor și repărilor, să coboare Festivalul Enescu și-al său Stradivarius cât mai la firul ierbii tăpșanelor zise cămine culturale rurale (apropo: noroc cu vioara barocă, deoarece pentru ăi de care instrumentul marca Reghin e diblă ieftină miorlăind plictisitor, ideea valorii de milioane valutare fascinează suficient pentru a sta dracului cuminți pe scaune, a se preface consumatori și-a aplauda snob)... Deci să coboare Festivalul Enescu inclusiv pe toate trotuarele supranumerarelor cafenele urbane, cu logo sau însemn vizual chiar și-n vitrinele excesivelor magazine de chinezării și haine secănhend din toate orășelele patriei. Măcar racolând de nu recoltând niscai fonduri (nu doar prezumtivul prestigiu și

fantezista seducție), căci și-n pretutindenea sărăcimii se poate auzi de nu curgând măcar picurând mirololanta „ploaie de aur”, cea globalizant consacrată de păcănelele Vegasului sub excitabila acustică *cin-cinnng!*...

Sugerez toate astea (câte multe-asemeneia nu s-ar mai putea adăuga...) fiindcă, iată, geniala idee a Băncii Naționale Române, și-anume de-a copia și generaliza ce făcuseră alte bănci din Europa și Occident, tipărind pe bani chipuri, nume, detalii și chiar mostre stilizate ale operelor celor mai mari figuri culturale, a emulat și elevat doar costul

tipăririi papetare și polimerice. Fiindcă scopul declarat a fost unul teoretic și ideologic fantazat, melodic și cantabil doar în demagogie, clamata culturalizare și educare a maselor sau popularizarea valorilor naționale pe bancnote în sens propagandistic având eficiență 0. Și la ora asta rar dai de cineva s-aibă habar de cine/ce-i pe bani, darmită să se-ostenească să silabisească pe wikipedii despre personalitățile culturale ale țării, îndemnat ori contrariat de detaliile observabile pe plasticul ronilor. La fel ca Blaga, Grigorescu, Iorga, Brâncuși, Eminescu, nici Enescu n-a tras lumea

dinspre banul care l-a nominalizat și ilustrat înspre cultură (căci știe-se: banul doar la ban trage, iar cu 5 lei nu mai scoți ochii nici măcar unui orb). Iată de ce zic: măcar de-acum încolo să facă bine uzul numelui și-al imaginii sale (ca și ale celorlalți) să nu mai împingă lumea spre mândrii patriotarde, venerații mistico-siropoase ori prestigii pline de spume vanitoase, ci mai degrabă să tragă direct la bani, după bani, peste bani, către bani.

(Bară dublă dublu punctată, & da capo al stesso fine cu bis gurmând.)

Marin MARIAN

Concursul Internațional de Pian „Dinu Lipatti”

În perioada 22-26 septembrie 2025 s-a desfășurat cea de-a doua ediție a Concursului Internațional de Pian „Dinu Lipatti”. La etapa online au participat 52 de tineri pianiști din 14 țări – Australia, Brazilia, China, Franța, Hong Kong, Irlanda, Japonia, România, Rusia, Coreea de Sud, Taiwan, S.U.A., Ucraina și Vietnam – iar 38 s-au calificat pentru etapele care au avut loc la București. Finala concursului a fost găzduită de Sala Radio, în data de 26 septembrie, iar concurenții au evoluat alături de Orchestra de Cameră Radio, sub bagheta dirijorului Cristian Oroșanu. Marele trofeu a fost obținut de pianistul Ivan Shemchuk din Ucraina, concurentul clasat pe locul I. Premiul al II-lea a fost acordat pianistului Ruogu Wen din China, iar Premiul al III-lea lui Antoniu Nagy din România. Juriul a acordat și o serie de distincții speciale, printre care Premiul „Jean Mihail”



pentru cel mai bine clasat pianist român, care i-a revenit pianistei Inya-Maria Cutova, Premiul U.C.M.R. pentru cea mai bună interpretare a unei lucrări românești pe care l-a obținut Kim Ye-eun, Premiul „Valentin Gheorghiu” pe care l-a câștigat Xin Kongyan și Premiul „Johannes Brahms” al Brahmsgesellschaft Baden-Baden care a fost acordat ex-aequo pianiștilor Okada Kojiro și Xin Kongyan. Juriul a fost format din Martin Hughes – președinte, Dana Borșan, Antonio di Cristofano, Philippe Dinkel, Daniel Goți, Albert Mamriev, Denis Pascal, Mihai Ungureanu și Xiao-Mei Zhu.

Teodora CONSTANTINESCU

Emil Giles și Lazăr Berman la aniversare comemorativă

Anul 2025 marchează patru decenii de la dispariția lui Emil Gilels și două decenii de la moartea lui Lazăr Berman, doi exponenți de prim rang ai școlii pianistice ruso-sovietice.

Emil Gilels (1916–1985) se impune ca o figură monumentală a artei pianistice din secolul XX, printr-o carieră caracterizată de rigoare, echilibru și profunzime expresivă. Pe parcursul celor 56 de ani de activitate, Gilels a susținut aproximativ 3.000 de concerte. Repertoriul său, de o diversitate

impresionantă, cuprindea peste 500 de lucrări, iar discografia oficială depășește 900 de înregistrări, atât de studio, cât și live, realizate pentru case de discuri de prestigiu, la care se adaugă numeroase materiale radiofonice și documente sonore de arhivă.

Dimensiunea internațională a activității sale a fost una excepțională. Artistul a concertat în sute de orașe din peste 30 de țări. Pe lângă turneele extinse din Uniunea Sovietică, care au inclus toate capitalele republicilor și numeroase alte centre culturale, a efectuat 12 turnee în Statele Unite, 8 în Canada, 21 în Marea Britanie și 4 în Japonia, evoluând cu regularitate în Franța, Italia și în ambele Germanii (RFG și RDG). A susținut, de asemenea și trei concerte în România.

Gilels a fost aplaudat pe scene precum Carnegie Hall, Royal Albert Hall și Sala Mare a Conservatorului din Moscova, dar a cântat cu aceeași devoțiune și în spații modeste – case de cultură, spitale, unități militare sau în aer liber.

Lazar Berman (1930–2005) reprezintă una dintre personalitățile definitorii ale școlii sovietice de pian, pe care Emil Gilels l-a descris drept „un fenomen al lumii muzicale”. Laureat al unor competiții internaționale importante, între care Concursul *Regina Elisabeta* (1956), a desfășurat o activitate concertistică intensă în spațiul sovietic, însă recunoașterea mondială a survenit odată cu turneul din Statele Unite (1975). Debutul la Carnegie Hall a constituit un moment de referință, publicul occidental descoperind un artist de o forță tehnică, intelectuală și expresivă deosebită. Repertoriul său a favorizat în mod constant literatura romantică, în special creația lui Franz Liszt, ale cărui *Studii Transcendentale* i-au adus o consacrare definitivă. A fost prezent și în România, la Festivalul Internațional *George Enescu* din 1979, unde a interpretat *Concertul nr. 3* de Rahmaninov.

Restricțiile de călătorie impuse de autoritățile sovietice în anii '80 au limitat semnificativ vizibilitatea internațională a artistului. După stabilirea în Italia, în 1990, acesta și-a reluat activitatea concertistică, alături de cea pedagogică, formând o nouă generație de pianiști de talie internațională.

Ioana KERI



George Enescu (în dreapta);
(cei așezați, de la dreapta la stânga) Dmitri Șostakovič cu soția sa Nina,
Emil Gilels cu sora sa Elizabetă;
(în picioare, de la stânga)
violinistii Mihail Fichtenholz și Leonid Kogan,
compozitorul Vladimir Vlasov și violinistul Boris Goldstein

Teatrul absurdului sau Cum să anulezi efectul unei muzici perfect coerentă cu dramaturgia

Opera Națională București are o istorie îndelungată cu capodopera lui Bizet. Prima producție pe scena Teatrului Național (clădirea din Calea Victoriei) a fost în 1897, într-o combinație între Opera Italiană și soliștii români (cel mai bun dintre ei fiind tenorul Grigore Gabrielescu, ales și de Puccini pentru premiera absolută a operei sale *Edgar*). Următoarea



Foto: Mihai Cosma

producție se naștea în 1922, cu Romulus Vrabiescu în Don José și Edgar Istratty în Escamillo, sub bagheta lui Ion Nonna Otescu.

Într-o a treia producție (1949, în teatrul care avea să devină mai târziu gazda Operetei), Don José a fost interpretat de un alt important cântăreț român – Ionel Tudoran, „tenorul ideal pentru muzica lui Bizet” – după cum scrie academicianul Octavian Lazăr Cosma în „Hronicul Operei Române din București”. Tot de acolo aflăm că acest spectacol a constituit debutul regizoral al lui Jean Rânzescu, cel care avea să fie multă vreme cel mai reprezentativ regizor de operă român. Alte nume răsunătoare din distribuție erau cele ale Mariei Moreanu (Carmen), Valentina Crețoiu (Micaela), Mihail Arnăutu (Escamillo), coordonați de bagheta dirijorală a lui Alfred Mendelssohn.

În a patra versiune scenică, prezentată în 1957 (deja în noua clădire de pe bulevardul Kogălniceanu), publicul avea ocazia să admire acutetele metalice ale lui Garbis Zorian, în timp ce Carmen au fost mezzo-sopranele recunoscute la nivel internațional Elena Cernei și Zenaida Pally, distribuția fiind completată cu un alt viitor star mondial, în rolul Escamillo: Nicolae Herlea. Era spectacolul în care dansa promițătoarea balerină revenită de la studiile de specialitate din Rusia, Ileana Iliescu.

A urmat producția Marinei Tiron Emandi din 1999, cu o distribuție de tineri, aureolată de prezența la premieră a faimosului Corneliu Murgu, pe atunci invitat adesea pe cele mari scene de operă ale lumii.

Pe 1, 2 și 3 octombrie 2025 a fost prezentată la București cea de-a șasea producție locală a acestui titlu, evenimentul reprezentând deschiderea stagiunii clasice (precedată de două reprezentații ale musicalului *Shrek*). Au fost programate trei seri la rând pentru trei distribuții diferite,

cu soliști din România (majoritatea forțe proprii ale ONB, cu câțiva cântăreți invitați de la alte companii din țară).

Cea mai bună Carmen a fost după părerea mea talentata și frumoasa mezzo-soprană Lilia Istratii, în timp ce Maria Sârbu Miron nu a fost departe de a ține pasul, iar Sorana Negrea a încercat mai puțin convingător să fie o actriță adevărată (afișând și diferențe de emisie vocală între registre). Lilia Istratii (Teatro Regio Torino, Teatrul Mare Varșovia, Opera din Sao Paolo, Filarmonica din Luxemburg, Filarmonica din Berlin, Osterfestspiele Baden-Baden etc.), absolventă a Academiei de Muzică din Chișinău, pare a fi în acest moment cea mai solicitată tânără mezzo-soprană româncă, venind mereu să cânte în producții scenice sau în concerte vocal-simfonice. Tonul ei este egal, vocea este frumoasă, cu un registru înalt frumos, cântă cu lejeritate, îi place să joace, are temperament și chemare pentru scenă.

Dintre cei trei Don José cel mai aplaudat a fost pare-se Doru Iftene, membru al echipei solistice a Operei din Constanța. Tonul său este pătrunzător și egal, înclinat spre accente eroice atunci când este necesar, cu note înalte metalice, de asemenea cu bune capacități în nuanțele fine. Pare să nu se simtă în largul său să acționeze ca un îndrăgostit pătimaș, dar era credibil în postura de fost militar, gelos și neiertător. Cea mai puternică voce a tenorilor bucureșteni este cea a lui Liviu Indricău, care a cântat în prima seară; cum nu prea le poți avea pe toate, emisia lui lasă impresia că este lipsită de muzicalitatea și finețea cerute de o partitură franceză, unde nu toate momentele pot fi cântate în *forte*. Lucian Corchiș (aproape un nou-venit în rol, în timp ce ceilalți 2 l-au făcut deja de multe ori) are cea mai versatilă voce, cu o preferință pentru rafinament, muzicalitate, pentru *piano* și pentru o varietate de nuanțe, dar glasul nu pare a avea ușurința necesară pentru a ataca acutetele cu aplomb în momentele intense.

Tânărul bariton de la Opera Națională Română clujeană Sebastian Balaj a fost preferatul publicului în rolul lui Escamillo, în timp ce, cam la aceeași vârstă, Georgiana



Foto: Mihai Cosma

Dumitru a lăsat o impresie excelentă cu lirismul ei, cu vocea caldă și bogată în muzicalitate, în Micaela. Pe același rol a evoluat, cu prestanță și eleganță, Andreea Bucur, afectată însă de un vibrato foarte dens și de asperitățile acutelor prea deschise.

În ultima vreme Orchestra Națională București face o treabă bună în fosă, lăsând mult în urmă „reputația” de a fi cel mai prost ansamblu simfonic din oraș. Ciprian Teodorașcu, dirijor al casei, este experimentat și eficient,



Liviu Indricău, Georgiana Dumitru

controlând cu autoritate corurile, soliștii și orchestra, reușind de cele mai multe ori să nu fie prea tare și să acopere vocile (fenomen comun multor spectacole din acest teatru).

Punctul slab al acestei noi variante de *Carmen* au fost ideile Adei Lupu Hausvater, director și regizor de teatru, aflată la prima sa întâlnire cu opera. A creat o mulțime de acțiuni secundare, care au fost la locul lor, a înaintat ideea de a lupta pentru libertate și liber arbitru, a cerut un design modern (foarte pitoresc, realizat de scenograful Helmut Stürmer), folosind mult scena rotativă (inclusiv cam degeaba, fără semnificație dramatică). A fost și designul ei de lumini, eficient și modern, dar și cu o neașteptată cedare în fața tentației de a utiliza iluminare ambientală arhitecturală pe pilonii metalici ai „lagărului”, așa cum le vedem pe monumentele istorice ale orașului, folosite deci în contradicție cu ceea ce reprezentau stâlpii și gardurile de oțel (un fel de lagăr de prizonieri). A adus și o mașină abandonată, pictată cu graffiti. OK – s-au mai văzut din astea... Cea mai mare parte a acestora era încă admisibilă. Dar a continuat să miște scările de la stânga la dreapta și înapoi, la fel și, pleonastic, ziduri de beton, pe aceleași poziții - de ce? Apoi a adus un grup de balerini la etajul al doilea al taberei pentru a sugera scene de

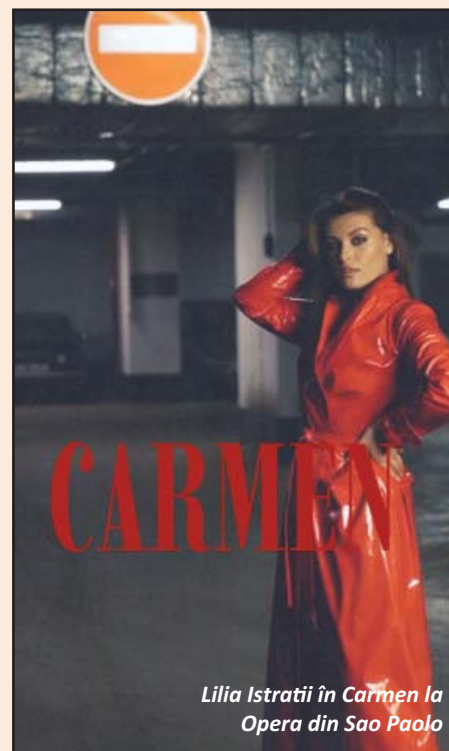
dragoste, în momente în care muzica spunea ceva diferit iar restul personajelor erau angrenate în acțiuni primare... Și, cel mai dezamăgitor, intensul și dramaticul duet final a fost complet distrus de ideea ei de a nu se opri la sfârșitul operei și de a continua să se miște în tăcere pe zidurile exterioare ale lagărului; mai întâi în față, apoi în spate, cu mașiniști văzuți de toată lumea făcând asta (așa a fost și pe tot parcursul operei). Și acest du-te-vino s-a derulat pentru o lungă perioadă de timp.

Publicul a încercat să aplaude după acordurile dramatice din final, dar s-a oprit imediat, gândindu-se că poate urmează încă ceva și că opera continuă. Dar dirijorul s-a ridicat de la pupitru, membrii orchestrei stăteau în picioare, determinând spectatorii să-și părăsească locurile în întuneric total, în timp ce pe scenă au continuat aceste mișcări fără sens, cu pauze între re poziționarea pereților de beton. Au existat din nou încercări de a aplaude, în aceste pauze care păreau de fiecare dată să fie finale, dar publicul s-a oprit din nou când membrii echipei de scenă s-au întors la muncă.

Abia după mult timp cortina a căzut în fața publicului dezorientat, care de data asta nu a mai aplaudat, temându-se să nu fie întrerupți din nou de activitatea tăcută de pe scenă...

Și toate acestea s-au întâmplat după duetul final în care Carmen își declară dragostea pentru un alt bărbat și își ia rămas bun pentru totdeauna de la fostul iubit spunându-i răspicat „Nu te mai iubesc”, dar... îmbrățișându-l și sărutându-l pe Don José tot timpul, acompaniată de muzica furtunoasă, tensionată și dramatică a lui Bizet... Chiar și pentru apogeul tensiunii acestei

confruntări transformată în gesturi lascive, la cuvintele „Îți amintești acest inel - inelul pe care mi-l dădeai odată... Iați-l!! (îl aruncă în el)”, regizoarea a instruit-o pe Carmen să cânte tandru, *piano*, ignorând accentul și fortissimo-ul din partitură la cuvântul de obicei strigat „Iați-l!!”. Momentul s-a



Lilia Istratii în *Carmen* la Opera din Sao Paolo

transformat într-un gest afectuos și iubitor, Carmen punând cu grijă inelul în buzunarul de la pieptul lui Don José, care o îmbrățișează îndrăgostit... înjunghiând-o... cu recuzita lui Escamillo (două mici sulite împodobite).

Absolut ridicol și împotriva muzicii!

Mihai COSMA

PS Nu aş lăsa totuși să treacă nesancționată prestația foarte slabă a lui David Miron în Morales: o voce sugrumată, neplăcută, care strică impresia începutului actului I, ținând cont că este chiar primul personaj care intră în acțiune...

Green gallery

Incitant, dinamic, cu autentice deschideri ludice, de intens angajament interpretativ (Andreea Greluș, Ana Limban – viori, Mihai Todoran – violă, Mircea Marian – violoncel, Adriana Toacsen – pian), un seducător evantai stilistic al muzicii românești noi, reprezentate doar de tineri compozitori (până în 35 de ani), inspirați, spontani, energici, dornici de afirmare. Sunt impresiile lăsate de concertul găzduit de Centrul Ceh, desfășurat într-o ambianță elegantă, primitoare, prietenoasă acustic, în cadrul proiectului „SÂMBĂȚA SONORĂ – Green man chants and whispers”. Alternanța momentelor de cvartet cu cele ale pianului solo au imprimat dinamism desfășurării programului unei „expoziții-dezbateri” cu totul aparte.

Debutul a fost emblematic.

Construcția acordică unică ce reprezintă trunchiul sonor al cvartetului *The Man chants and whispers* al Ariadnei Ene Iliescu – lucrarea din deschidere – fascinează prin dinamica sa spectaculară, conectată la o proiecție arhetipală, simbolică prin ea însăși. Exprimarea iterativă impetuoasă, suplă în expresie, ne dezvăluie o diversitate de ipostaze ale aceluiași profil acordic, captivant prin cinetica sa și care generează revelații neașteptate - în căutarea sinelui interior, a sensului, a semnificației perspectivei.

Plonjând în special în registrul grav (al pianului) printr-o pulsație dezlănțuită *techno* - Irina Perneș se plasează, în lucrarea sa *Tecktonik*, în zona adâncă a instinctelor, impulsurilor, reacțiilor umane ce țin de inconștient. De la sonoritățile joase, tulburătoare, obținute în ff-fff, pe claviatură dar mai ales în interiorul instrumentului, cu mijloace neconvenționale ce amplifică în mod copleșitor vibrațiile,

pană la izbutoarele acute, pianul, asemenea unui instrument de percuție, e lovit, palmuit, *măturat*, ciupit, intens stimulat, descriind cu o expresivitate năucitoare, un complex strident de contradicții, ce definește, parțial, destinul uman în care sublimarea are rolul ei distinct în inefabilul declic al impulsului creator. Vibrantă interpretarea Adrianei Toacsen!

Cvartetul de coarde nr. 2 al Biancăi Diana Popa este, după sublinierea autoarei, prima sa lucrare neprogramatică. Gestualitatea leit-motivică (sugerată de repetitivitatea specifică diverselor idiomuri din folclorul nostru) a Temei I, în balans ludic cu amețitorul discurs melodic „rotit” („roata”



– reflex arhetipal ancestral, purtător de multiple simboluri) al Temei a II-a, antrenant prin pregnanța profilului poliritmic asociat cu cel polimetric, au constituit esența unui travaliu compo-nistic elaborat și a unui limbaj omogen, fluent, agrementat cu haz.

Cu lucrarea *Interfon stricat* a lui George Ioan Păiș pășim în cotidianul sufocat de tehnologie, în care dependența de aceasta poate provoca o serie nesfârșită de situații - hilare, grotești, uneori dramatice - care ne marchează existența de zi cu zi. Evoluând compo-nistic în spațiile aparte inter-genuri, intercategorial-estetice, ale interferențelor limbajelor, filtrate prin lentilele progresive ale postmodernismului, autorul expune, cu apetit creativ, „deranjamentele” *in crescendo* ale unui interfon ne-bun, cu variațiuni înnebunitoare.

Configurarea abilă susținută de cadrul sonor al unui coral (cu scriitura sa inconfundabilă), imagine a Cvartetului „Hierophanies”, aparținând Iulianei Teodorescu-Ciocănea, angrenează cu sine relevarea unei entități sacre, ce lasă să se întrevadă frumusețea încremenită a Ideii, generatoare, printr-un parcurs dinamic ales, a unui proiect substanțial, sugestiv, ce insuflă un *feedback* pe măsură. Ni se dezvăluie o insolită interferență dihotomico-filozofică (abstract – concret / rațional – spiritual), măiestrit proiectată muzical.

Prin *Malneirophrenia*, având-o ca autoare pe Rubin Szabo Bazsa Lovasz, pătrundem abrupt, pătimaș, fără rețineri, în zona neliniștilor, nemulțumirilor, zburcuiului, stărilor de rău – trăite după niște vise terifiante. Raportul vis-realitate e surprins cu reală profunzime. Iar interpretarea de excepție a Adrianei Toacsen, care s-a bucurat în plus de o „regie” de mare sugestivitate (un teatru-instrumental inedit, bazat preponderent pe elemente improvizatorice)), a contribuit la o exprimare eclatantă, de spectaculos impact emoțional, bazată și pe alternarea obsesivelor climax-uri „post-coșmărești” cu momentele de difuză acalmie. E un balans fascinant între două lumi, în reflectarea căruia au excelat deopotrivă creatorul și recreatorul.

În memoria copacilor de Ana Creangă, a reprezentat momentul de lirism, de balans meditativ-introspectiv, de

poeticitate imaginativă a concertului. Cele 7 părți / povești ale sale – 1. *Pădurea de maci care nu a existat niciodată*; 2. *Cântecul Dadei Nastea*; 3. *Noaptea de Sânziene*; 4. *Câmpul unde timpurile se amestecă*, 5. *Caleașca din visul cu roți dințate*, 6. *Scorbura Cetate*, 7. *Am auzit cântând copacul tăiat*. – descriu cu ingenuitate o plimbare virtuală ce lansează punți semnificative de legătură între vis și realitate, trecut – prezent, genuri și limbaje diferite. Imaginile se strâng într-un încântător „album de vise”, în care metafora, fantezia și prospețimea verdelui crud al stilului devin factori irezistibili de comunicare-cunoaștere-reflecție. Ca și evoluțiile anterioare, și aceasta din urmă, avându-le pe Andreea Greluș și Ana Limban – viori, Mihai Todoran – violă, Mircea Marian – violoncel, au cules aprecierile cuvenite, servind muzica nouă de calitate cu interpretări de calitate.

Dezbateră de după concert - liberă, efervescentă, revelatoare a personalităților prezentate, a reușit să nuanțeze, cu luciul cald al verdelui-oliv, galeria *Green* de portrete: Ariadna Ene-Iliescu, - nonconformistă, profundă, prinsă în neliniștea căutărilor cu deschideri ample ale verdelui arhetipal; Irina Perneș - explozivă, intuitivă, inventivă, mizând pe combinații contrastante exprimate prin tușe incisive, cuprinse în vibrația verdelui *techtonik*; Bianca Diana Popa - entuziastă, afirmativă, soluționând în manieră ludică, în nuanțe de verde zglobiu, idei extrase din ancora tradițiilor; George Ioan Păiș - dezinvolt, intens focusat pe a se conecta la multiplele și provocatoare surse ale esteticii verdelui cotidian; Iuliana Teodorescu-Ciocănea - un fin arhitect, animând treptat eleganța clasicizantă a structurii, în tonurile verdelui-smarald; Rubin Szabo Bazsa Lovasz - pragmatică și inspirată deopotrivă, cultivând cu fervoare un du-te-vino nu doar *quasi* obsesiv ci și spectaculos, între sclipitorul verde-neon și



Cristina Gârbea, Iuliana Teodorescu-Ciocănea, Irina Perneș, Rubin Szabo Bazsa Lovasz, Ariadna Ene-Iliescu, Ana Creangă și George Ioan Păiș

întunecatul *pine-green*, cu adânci reflexe de *cyan*; Ana Creangă - sensibilă, reflexivă, topind în tonuri medievale verdelu infinit al copacilor din imaginile poveștilor sale.

Cea care a inițiat „ședința” selfiurilor, Cristina Gârbea, a conceput-o cu grație și inspirație, în armonie cu reflexele verzi-argintii *sage whisper*!

Gren Gallery's mind & soul - Diana Rotaru - neobosită în susținerea și promovarea tinerei generații de compozitori și muzicologi și a Noului de valoare în muzică; scotocitoare în a găsi oportunități de afirmare, îmbrățișând vibrația pătrunzătoare a întregului spectru *Verde*.

Fain eveniment!

Carmen POPA

Vasile Moldoveanu – 90

„La început, munca asta pare că nu-ți dă nicio satisfacție concretă, dar mai târziu satisfacțiile sunt mari și ești răsplătit.”

Tenorul Vasile Moldoveanu este artistul român care a cântat pe cele mai importante scene ale lumii, care a refuzat un contract la Scala din Milano și pe care regimul comunist l-a condamnat la moarte ca trădător de țară. Deși a avut o fructuoasă carieră aproape în totalitate internațională, s-a recomandat întotdeauna ca fiind un „tenor român”, mândru de originile sale.

Născut la Constanța la 6 octombrie 1935, Vasile Moldoveanu a asistat cu înfrigurare la bombardamentele de la începutul celui de-al Doilea Război Mondial, și-a văzut părinții și vecinii săpând tranșee și a învățat să cânte ascultându-i pe



tatăl său și un mic radio marca Orion care, ca prin minune, prindea postul Monte-Carlo. Grădina părinților îi părea că este Raiul, iar marea – un refugiu la care simțea nevoia să se întoarcă periodic. *„Fără mare nu mai pot trăi”* afirma el într-un interviu. O prietenă de-a verișoarei sale l-a ascultat cântând și a rămas impresionată de vocea tânărului Vasile Moldoveanu, așa că i-a propus să o însoțească la o întâlnire cu directorul de atunci al operei din Constanța, Constantin Daminescu. A doua zi a fost angajat în corul operei, iar ulterior, dirijorul Gheorghe Velea a fost cel care l-a îndemnat să-și ia zborul și să-și meargă la Conservator. A fost student la clasa lui Octav Enigăreanu, luând lecții de canto în particular cu tenorul Dinu Bădescu: *„Toată viața m-am perfecționat, dar apropierea de tehnica meseriei cântului am deprins-o de la Dinu Bădescu. Dar și ca om l-am iubit enorm. Era un mare aristocrat”*.

A debutat la Opera Română București în 1965 cu rolul Arlechin din *Pagliacci* de Leoncavallo, fiind solist al instituției până în anul 1972. Audiat la București de către Viktor Vladarski (agentul lui Dinu Bădescu) și Friedrich Pasch, lui Vasile Moldoveanu i s-a deschis astfel calea către Occident. Depășind obstacolele pricinuite de faptul că nu era membru de partid, tânărul tenor a reușit să primească viza și să pășească dincolo de granițele țării, obținând astfel primul său contract internațional la Opera din Regensburg (Germania), unde l-a interpretat pe Manrico din *Il trovatore* de Giuseppe Verdi. Talentul și perseverența i-au creat rapid un renume; Germania l-a adoptat și l-a iubit, însă Stuttgart a fost adevărata piatră de încercare. Celebrul tenor wagnerian Wolfgang Windgassen, devenit la bătrânețe directorul Operei din Stuttgart, l-a invitat în anul 1974 să susțină o audiență, invocând dorința instituției de a diversifica repertoriul german cu partituri italiene. Proba a constat în interpretarea rolului Rodolfo din *Boema* de Puccini în limba germană, iar Vasile Moldoveanu povestea într-un interviu cum a încurcat câteva cuvinte și cum credea că nu va fi angajat. În schimb, a primit un contract pe 4 ani care i-a oferit afirmare,

stabilitate financiară și totodată libertatea de a colabora și cu alte teatre din lume, cu mențiunea că nu i se va solicita vreodată să cânte în limba germană. De la Opera din Stuttgart până la debutul la Metropolitan Opera din New York nu a mai fost decât un pas. Anul 1977 marchează o serie de reușite notabile pentru Vasile Moldoveanu: i se oferă titlul de „Kammersänger” de către ministrul culturii din Germaniei într-o ceremonie specială la Opera din Stuttgart și la 19 mai 1977 debutează la Met în *Boema*, având-o ca parteneră de scenă pe Renata Scotto în rolul lui Mimì, iar pe Leona Mitchell în rolul Musettei. De altfel, când a încheiat colaborarea cu Met a împărțit scena tot cu Renata Scotto, tot într-o partitură pucciniană – *Madama Butterfly*. Vasile Moldoveanu consideră că cel mai frumos lucru care i s-a întâmplat în viață este ușurința cu care a fost angajat la Metropolitan Opera din New York, unde a performat timp de un deceniu în nu mai puțin de 105 spectacole.

Însă de-a lungul carierei sale, tenorul a cântat pe patru continente, în cele mai prestigioase teatre lirice din lume: operele din Regensburg, München, Berlin, din Amsterdam, Sankt Gallen, Opera de Stat din Viena, Covent Garden din Londra și multe altele. Singura scenă de renume pe care nu a pășit niciodată este Scala din Milano unde, deși a fost invitat, a refuzat propunerea din cauza contractelor curente la care nu ar fi fost potrivit să renunțe pe parcurs.

„Rolurile în care am avut cel mai mare succes și care îmi plac cel mai tare sunt Des Grieux din Manon Lescaut și Cavaradossi din Tosca.” Cu toate acestea, Don Carlo din opera omonimă de Verdi a fost unul dintre rolurile pe care le-a jucat cel mai mult, mai exact de 70 de ori: *„Aș vrea să nu mai cânt Don Carlo, dar nu pot, pentru că oamenii continuă să mi-l ceară”* spunea într-un interviu din 1982 realizat de Bruce Duffie. Despre debutul său în Don Carlo din 1979 de la Met, John Rockwell aprecia la Vasile Moldoveanu vocea „minunată, precisă, de tenor spinto, cu cel mai



plăcut timbru, frazând cu un real profesionalism și cu o adevărată sensibilitate.” În repertoriul său s-au mai regăsit rolurile Ducele de Mantova din *Rigoletto*, Arrigo din *I vespri siciliani* și Simon Boccanegra din opera omonimă a lui Verdi, Turridu din *Cavalleria rusticana* de Mascagni, Calaf din *Turandot* și Pinkerton din *Madama Butterfly* de Puccini.

Dincolo de succesele răsunătoare, Vasile Moldoveanu a avut momente de cumpănă – o operație grea în care i-a fost secționată diafragma, însă recuperarea a fost atât de bună încât s-a putut reîntoarce pe scenă. Viața de artist nu este una ușoară, iar a fi cântăreț e poate și mai dificil: *„Îmi amintesc cum am cântat odată, în I vespri siciliani la Berlin și, la o zi după spectacol am plecat, prin Bruxelles, la New York, având spectacol la Metropolitan cu Don Carlo. Luați în calcul decalajul orar, dezavantajele, pentru voce, ale zborului de ore întregi, cu avionul... la ora 10 dimineața aveam deja repetiție pe scena operei... sunt încercări greu de dus și din punct de vedere fizic, energetic, emoțional”* afirma tenorul într-un interviu.

A cântat alături de nume mari ale artei lirice, printre care Dame Margaret Price, Montserrat Caballé, Renata Scotto, Dame Joan Sutherland, Mirella Freni, Raina Kabaivanska, Dame Kiri



Te Kanawa. Despre colegii săi de breaslă, Vasile Moldoveanu a avut numai cuvinte de laudă: „Renata (Scotto) rămâne artista cea mai completă cu care am cântat vreodată. (...) Am avut mereu o mare admirație față de ea, (...) era și o foarte bună actriță.”. Aprecia vocea „de o frumusețe rară” a Mirellei Freni și „pianissimele” lui Montserrat Caballé.

A colaborat cu regizorii Roman Polanski, Franco Zeffirelli, Jean-Pierre

Ponelle, Petrică Ionescu, Tito Capobianco, Nathaniel Merrill, Giancarlo del Monaco, iar printre dirijorii sub a căror baghetă a cântat se numără Riccardo Chailly, James Levine, Nello Santi, Michel Plasson, Francesco Molinari Pradelli, Rafael Kubelik, Carlo Franci, Leonard Slatkin și Giuseppe Patane.

La 25 ianuarie 2013, Vasile Moldoveanu a fost decorat de statul român cu Ordinul Național „Steaua României” în grad de Comandor, ca o apreciere pentru întreaga sa carieră și totodată ca o reparație necesară pentru abuzurile la care a fost supus în vremea regimului comunist. În prezent este stabilit în Occident, unde continuă să ghideze tinerii pe calea artei lirice.

La mulți ani, maestre!

Teodora CONSTANTINESCU

Când pasiunea îți pavează căile vieții...

Cred că, oricât de bine l-ai cunoaște – iar eu, n-am nici pe departe această pretenție, în ciuda deceniilor de când ne știm! – răspunsul la întrebarea „cum e Mihai Cosma?” nu este simplu de dat; oricui i-ar scruta programul, i s-ar dezvălui rara calitate a unui maestru implicat plenar și la foc continuu în cel mai dens și de nepătruns network, împânzindu-i zilele din geană de zori spre a se înfige adânc, în nopți... Pentru muzicologul de prestigiu, prof. univ. dr. Mihai Cosma – de vreo 35 de ani valoros cadru didactic al Universității Naționale de Muzică din București, cel la clasa căruia s-au format generații de apreciați critici și muzicologi – există un singur regret: mult prea năvalnică trecere a timpului! Pentru el, ziua nu-mi pare decât un cadran-reper, asemenea celor ale lui Dali: atârnat undeva, pe crengi uitate de timp, alături de care se etalează, în virtuale expuneri, muguri, inflorescențe și fructe, asemenea proiectelor simultane la care lucrează: cele pe care le vi(s/z)ează, le aplică, le zămislește sau a căror bucurie ne-o împarte tuturor. Și, pentru că tot vorbeam de timp, precizez că Mihai Cosma are un acut simț al familiei și al istoriei; îmi puteți spune, la câți dintre noi în fruntea CV-ului stau străbunicul învățător și bunicii martiri din partea tatălui, Lazăr și Aurelia – învățători și ei... ba, mai mult, câți își urmează părinții, întărind astfel temeiurile alegerilor făcute și ale propriei cariere de succes?!

S-a format inițial ca pianist, așa cum a pornit-o pe săgeata celor 12 ani de studiu, până la admiterea în superior; și nici nu putea fi altfel, fiind primul născut în casa unor distinși muzicieni, profesori ai aceluiași Conservator bucureștean, astăzi UNMB. Și a mers exact pe urmele părinților: întâi pianist – ghidat de mama sa, pianista Elena Cosma –, apoi muzicolog, dublând în blândă eterofonie (cu departări, apropieri și incluziuni aproape identice) linia enesciană/de cercetare a muzicii românești a tatălui său, acad. prof. univ. dr. DHC, Octavian Lazăr Cosma. Legacy-ul obligă și îi explică atașamentul față de tinerele generații, responsabilitatea față de tot ceea ce respiră spirit românesc, creație și cultură: sunet, cuvânt, acțiune... Mai presus de toate, crede în implicare, dăruire, în adresarea către public – fie prin scris, fie prin realizare scenic-concertistică; își dorește ca prin ceea ce face să se ridice la standardele celor ce au cutezat să-și afirme crezul de a lăsa în urmă ceva cu adevărat valoros. De aceea, poate, aici e locul să citez (interviu, revista „Muzica” 1/2025) observația lui Mihai Cosma privindu-i pe înaintașii integrați efortului de creare a unei vieți muzicale active în

România: „Viața muzicală e doar o felie din întreg iar totul era legat, interconectat”. O fac și pentru că îi surprind aici crezul de-o viață...

A părăsit pianul în favoarea muzicologiei (licență: 1989, doctorat: 2000). Răspunde prin prezența în board-ul muzicologic al UCMR, prin activitatea de coordonator al Simpozioanelor Internaționale „George Enescu” (2011-2023, cu editarea bilingvă a lucrărilor), prin emisiuni de radio și televiziune, participări la conferințe, congrese, dezbateri, în jurii naționale și internaționale... Prestigioasele premii au fost acordate creațiilor sale muzicologice deloc puține: sute de articole (unele cuprinse în volum: analiză, cercetare muzicologică), studii și cărți. În fruntea celor rapid epuizate din vitrinele librăriilor stau volumele dedicate „Opera în România privită în context european”, dar beneficiind și de un anuar al stagiunilor pe jumătate de secol (Ed. Muzicală, Coresi) sau de analiză a stagiunilor (Ed. Coresi, UNMB), „George Enescu – Destinul unui geniu” (Ed. Muzicală – reeditată), un „Catalog de opere” (Ed. Muzicală – 3 volume), căruia i se adaugă „Oedip – libretul adnotat și comentat”, „Capodopere verdiene” și „replica pucciniană”: „Cel mai iubit dintre compozitori” (Ed. UNMB) și multe altele, sondând varii orizonturi...

Curiozitatea muzicologului nu are limite; în acest teritoriu, maestrul Mihai Cosma este un „perpetuum mobile”, student aplicat ce își desăvârșește continuu formarea, fiind suflet al proiectelor maestrului și părintelui său: învățând, transcriind texte, adnotând, elaborând indici, note, bibliografii, semnând îngrijiri de ediții... A avut șansa de a „gusta” și a exersa – la început doar asistând, apoi și participând – dialogul cu marile spirite ale componisticii românești – colegi și prieteni ai părinților, de a-și forma și calibra opiniile, de a înțelege direcția unui demers muzicologic, resorturile interioare de concepție ale lucrărilor supuse analizei și asta chiar cu ani înainte de a deveni student. Și-a rafinat continuu scrisul, precizia, eleganța și vibranta scripă a vocabularului fiindu-i note caracteristice.

Observator fin și riguros din diverse perspective al vieții muzicale (nu doar, dar în special) din România, pe Mihai Cosma îl interesează tot ceea ce se leagă de spiritul românesc, de prelungile sale reverberații pe meridiane și paralele, dar și de reciproca, ce pare a fi la fel de valabilă: cum s-a preluat, în accepțiune românească, „darul” oferit generos întregii lumi, de creatori, de interpreți și de industria muzicală de pretutindeni. A dat lumină atâtor proiecte a căror viață, chiar dacă s-a încheiat (din cauza unor ostile condiții și a furtunilor stărnite de talazuri de mediocritate încă atât de prezente!), își dovedește rodnicia prin prezența laureaților de atunci în asprul cerc al valorilor

înscrise pe grile de afiș în competiții de rang înalt ori la marile teatre muzicale ale lumii! E suficient să urmărim cel mai recent exemplu: contratenorul polonez Jakub Józef Orliński, laureat „Le Grand Prix de l'Opéra”, al cărui nume îl regăsim pe lista „International Opera Awards 2025”... Continuator la ani distanță al Trofeului „Ion Dacian” de la Opereta bucureșteană, concursul la care facem referire, inițial găzduit de Opera Națională București (2013), este doar un exemplu dintr-un lung sir de proiecte de succes gândite și asumate de Mihai Cosma, muzicologul îndrăgostit de genurile scenice; alături a știut să-și aducă echipe sudate, orchestrate și dirijate de el în tempo susținut, dinamic. Trena acestor evenimente de prestigiu, care au statuat cariere interpretative pe marile scene ale lumii include și înalta apreciere acordată maestrului: din 2018 face parte din prestigioasa echipă a „International Opera Awards”, strălucitorul Oscar al genului de operă, fiind și singurul român/singurul critic muzical din acest ales juriu, în rând cu somități ale artei spectacolului de operă de pe mapamond! Tot aici aș adăuga aici și calitatea de corespondent pentru România al revistei londoneze „Opera”.

De altfel, vocația de fondator l-a însoțit dintotdeauna și, dacă privim în perspectivă, ne dăm seama că spargerea zăgazurilor din iarna '89-'90 i-a permis concretizarea treptată a tuturor gândurilor, oricât de îndrăznețe ar fi părut celor din jur. Mihai Cosma este imbatabil când își pune în gând să aplice pentru vreun proiect. De la bun început s-a implicat în apariția „Actualității Muzicale”, revistă a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, al cărei redactor șef este în prezent (din toamna lui 2019); publicația surprinde bogăția de nuanțe și culori a vieții muzicale românești, de la genurile de entertainment (muzică ușoară, pop-jazz...) la vocal-simfonic ori genurile scenice, fiind o revistă premiată („Radar de media” –



2022) dar care își are și laureați: creatori, interpreți, producții... Articolele de fond semnate de el, ca și cronicile sau luările de poziții (M. C., C. Mihai) nu sunt deloc comode pentru că nu iartă pe nimeni, demascând și amendând ignoranța, abuzul, nedreptatea, gesturi, acțiuni, formulări... Mai mult chiar: Mihai Cosma se hrănește, la propriu, din bucuria de a cerceta, a afla, a expune, a comenta, a detașa performanța fără a se sfii în a o lăuda dar și de a expune ipocrizia, a lua atitudine și a sfichiui – fără edulcorări – incompetența, nedreptatea... Nu dezarmează în fața politicului, nu cunoaște verbul *a tăcea* și nici sintagma *a privi în altă parte*; și-a asumat responsabilitatea de a omite să treacă *pe lângă* sau *s-o lase așa*; rămâne o inedită prezență: corespondent pe frontul bățăliilor muzicale și, poate, de aceea, îl percepem ca pe o personalitate incomodă dar, la drept vorbind, îi căutăm cu febrilitate explicațiile, metaforele, îi dăm dreptate (unii doar în sinea lor!) și chiar știm că avem nevoie ca cineva să poată certa, în văzul lumii, orice instituție care lasă, nepăsătoare, să treacă

neobservată acea inedită performanță de „a juca fotbal cu o minge de rugby” – așa cum doar el știe să observe! Și nu acționează doar prin opinii, prin cuvinte, ci s-a lansat, cu toată pasiunea, și în aria ziaristică și pe direcții conexe: fotografie, grafică; în câteva tușe de cuvânt – acesta este jurnalistul!

Același „hei-rup” constructiv l-a susținut și în cadrul revistei „Muzica” (1991-2016), ca și în cadrul Universității Naționale de Muzică din București, instituție în care își desfășoară activitatea de cadru didactic. Aici, pe lângă calitatea de fondator al Editurii UNMB, dar și de director al „Centrului de Excelență și de Proiecte Artistice”, a reușit să antreneze colegi și studenți la o întreagă seamă de proiecte: de la CNCS (Consiliul Național al Cercetării Științifice), Academia Română, chiar și de la autorități publice locale... Și nu a făcut-o doar în nume propriu, ci prin colaborare: cu echipe studențești sau alături de colegi, inclusiv din alte centre universitare sau străinătate, pe teritoriul european și extraeuropean.

Același interes l-a manifestat și pe direcția teatrului muzical, studiind regia de teatru muzical (licență:1995). Răspunde prin implicarea în calitate de regizor, producător, director executiv/artistic al unor evenimente de reverberație internațională, pe podium scenic sau filmate: *Oedipe: premiera americană*, *Sinfonia da Camera: the China Tour*, *The International „George Enescu” Cello Encounters*, *Enescu: 7 Songs by Clement Marot...*

Vreți să-l cunoașteți pe producătorul de evenimente? Nimic mai simplu: asemenea unui puzzle, la doar un click distanță, internetul oferă date din care se poate recompuie portretul complet al celui care astăzi împlinește nu doar șase decenii de viață, ci și aproape patru de activitate în portalul deschis al vieții muzicale pe care și-a propus nu doar să o comenteze sau să o susțină, ci chiar să o remodeleze. A oferit publicului ocazia de a cunoaște valențele tinereii generații de interpreți; cât despre aceștia din urmă – le-a oferit șansa de a se confrunța cu exigențele unui gen mult prea puțin – spre deloc – cunoscut și exersat pe scenele românești... Prin festivalul-concurs inițiat la UNMB, ca și prin participarea la producții de răsunet, de tipul musicalurilor – gen care, iată! – a cucerit publicul românesc (*My Fair Lady*, *Mamma Mia!*, *Fantoma de la Operă...*) a fost alături de tineri cu un sfat, cu o idee, cu redactarea programelor de sală. Acelorași tineri interpreți le-a deschis porțile afirmării în aplaudate Gale în Studioul de Concerte „Mihail Jora” al Radiodifuziunii Române: „Callas 100” (2023), „Puccini cunoscut și necunoscut” (2024)... O altă izbândă vibrantă rămâne, potrivit propriei ale mărturii, „sărbătorirea a 150 de ani de la premiera absolută a operei *La traviata*, în SUA”: spectacol cu echipă mixtă (studenți români și americani), beneficiind de susținerea unor „mari cântărețe remarcate pe vremuri în rolul Violettei: Virginia Zeani și Mariana Nicolesco”. Și, vă asigur, am ales cu parcimonie doar aceste exemple... Fără să mai fac o incursiune și în activitatea specialistului manager, consilier al conducătorilor Opera Națională București și în prezent Radio România, cel cărui diversii Miniștrii ai Culturii i-au acordat încrederea pentru alegerea și evaluarea conducătorilor unor instituții-fanion ale culturii noastre, printre care ONB, Filarmonica „George Enescu”, Opera Națională Română Iași, bazându-se pe probitatea și verticalitatea sa, ca și pe inestimabila sa experiență internațională în domeniul activității instituțiilor de spectacole/concerte.

Cu prețuire și prietenie, la miez de octombrie (învîngând regretul depărtării dar în deplină consonanță cu un alt remarcabil eveniment pe care l-a creat în calitate de editor coordonator: lansarea la Ateneul Român a celor 4 volume semnate de Acad. prof. dr. DHC Octavian Lazăr Cosma: „Filarmonica din București în reflectorul criticii muzicale”), îi doresc maestrului Mihai Cosma: Mulți Ani și Cât Mai Multe Împliniri!

Carmen STOIANOV

Aniversări, comemorări

La data de 16 octombrie 1940 s-a născut compozitorul, muzicologul și profesorul **Valentin Timaru**. Originar din Sibiu, muzicianul a urmat cursurile Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca și ulterior pe cele ale Universității Naționale de Muzică din București, beneficiind de îndrumarea unor muzicieni precum Anatol Vieru și Sigismund Toduță. Distins de mai multe ori cu Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și câștigător al Premiului Academiei Române, Valentin Timaru este apreciat în calitate de compozitor pentru trăsăturile originale ale creațiilor sale, rigoarea în construcția fiecărei partituri și bogăția instrumen-



tației concertistice (de la percuție la nai, harpă etc.). Abordează o varietate de genuri, de la lieduri la muzica simfonică și, de asemenea, Valentin Timaru are și o activitate muzicologică intensă: studii, articole, eseuri, recenzii publicate în reviste de specialitate, comunicări științifice, conferințe și mai multe volume precum „Morfolgia și structura formei muzicale”, „Muzica noastră cea spre ființă” și „Analiza muzicală între conștiința de gen și conștiința de formă”. Redacția Revistei „Actualitatea Muzicală” îi urează La mulți ani!

Valentin Doni s-a născut pe 26 octombrie 1955 în Republica Moldova și este dirijor, compozitor și contrabasist. A urmat cursurile Institutului de Arte „Gavriil Musicescu” din Chișinău, apoi la Conservatorul Regional Național din Rueil-Malmaison și Academia de Muzică din Lyon (Franța). A fost dirijor al orchestrei simfonice a Filarmonicii Naționale din Republica Moldova, prim-dirijor al orchestrei simfonice a Filarmonicii Naționale din Moldova și

director artistic al acestui ansamblu. Valentin Doni a desfășurat o activitate intensă de turnee, având peste 300 de concerte în Italia, Spania, Portugalia, România, Franța, Austria, Ucraina și Coreea de Sud. A colaborat cu numeroase orchestre și a abordat un repertoriu vast, de la capodopere clasice



la lucrări contemporane. Redacția Revistei „Actualitatea Muzicală” îi urează La mulți ani!

Compozitor, orchestrator și dirijor, **Ionel Tudor** s-a născut la 22 octombrie 1955. Colaborarea sa cu Orchestra de Estradă Radio a început la vârsta de 14 ani, în calitate de pianist. Mai târziu, muzicianul a activat ca profesor de pian, compozitor și a devenit orchestrator recunoscut. A condus, în calitate de dirijor și șef de orchestră, un grup instrumental propriu, asigurând acompaniamentul orchestral la marile festivaluri și concursuri naționale dedicate creației și interpretării muzicii ușoare precum



„Mamaia”, „Melodii” și „București”, obținând premii și diplome ca dirijor și șef de orchestră. Este membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și face parte din

Biroul secției de Muzică pop și jazz a instituției. Este membru al Consiliului Director al Asociației pentru Drepturi de Autor și membru al Comisiei Centrale pentru Atestarea calității de artist liber profesionist, dar a fost și membru sau președinte în numeroase jurii la concursuri și festivaluri de profil din țară. Ionel Tudor s-a alăturat Big Band-ului Radio în calitate de pianist și a acompaniat artiști pe scenele prestigioase ale Festivalului Internațional București, Festivalului Internațional „Cerbul de Aur” de la Brașov și pe scena festivalului de la Mamaia. Mulți ani a condus această orchestră, pe care a dirijat-o cu har. Redacția Revistei „Actualitatea Muzicală” îi urează La mulți ani!

Compozitorul și dirijorul **Gheorghe Danga** s-a născut la 1 octombrie 1905 în București. A început studiile muzicale particulare în București, dar și la Conservatorul din București. A început să activeze ca dirijor la Societatea Corală „Zori de zi”,



Societatea Corală Mixtă „Lira Petroliștilor” din Câmpina și la Societatea Corală Bărbătească „Valea Prahovei” din Câmpina, iar mai târziu a dirijat corul Radiodifuziunii Române din București. A cules și prelucrat folclor din diverse culturi, inclusiv românesc, albanez, tătăresc și macedonean. A semnat lucrări originale sub pseudonime ca G. Postencu, A. Popa, P. Bârsan și Moinistova. A contribuit cu articole și cronici în publicații precum „Contemporanul”, „Cultura poporului”, „Viața Uzinei 23 August” și „Narodnaia Kultura” din Sofia. A susținut cursuri de perfecționare pentru dirijorii de coruri de amatori din București și a condus cenaclul dirijorilor-compozitori din București. A făcut parte din juriile naționale ale diverselor concursuri și a dirijat ansambluri corale mari, cu până la 1800 de persoane, atât în capitală cât

și în alte centre din țară. Gheorghe Danga a creat numeroase cântece pentru copii și lucrări cu conținut religios, destinate principalelor servicii oficiate în Biserica Ortodoxă Română, ce fac parte din repertoriul permanent al Corului Academic Radio, Coralei Patriarhiei Române și a corurilor bisericești din țară. A fost distins cu Ordinul Muncii, clasa a III-a, în 1954, și cu titlul de Artist Emerit. A trecut în neființă la 5 septembrie 1959.

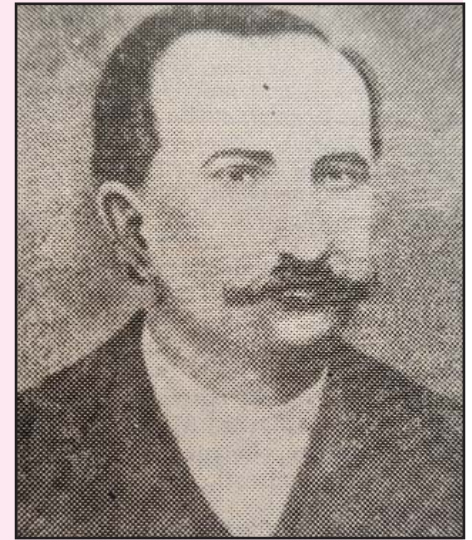
Compozitor, muzicolog, critic muzical, dirijor de cor, pianist și profesor, **Zeno Vancea** a venit pe lume în ziua de 8 octombrie 1900, la Bocșa. A studiat muzica la Lugoj, Cluj și Viena



(Neues Wiener Konservatorium). În perioada petrecută la Viena, a activat și ca dirijor al corului Catedralei Ortodoxe. Întors în țară, a predat contrapunct și istoria muzicii la conservatoarele din Târgu Mureș, Timișoara și București și a fost secretar, apoi vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. A fost redactor-șef la revista „Revista Muzica” și a realizat numeroase studii de muzicologie și volume semnificative referitoare la istoria muzicii românești în secolele al XIX-lea și al XX-lea. În compozițiile sale a îmbrățișat atonalismul și principiile promovate de cea de-a doua școală vieneză, păstrând în același timp o legătură cu tradițiile școlii românești. Lucrările sale cuprind muzică de film, muzică simfonică, dar și muzică corală bisericească. A fost laureat al premiului „Gottfried von Herder” al Universității din Viena, al concursului de compoziție „George Enescu” și a fost distins cu premii ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Ordinul „Meritul Cultural” clasa I și Premiul de Stat. A părăsit această lume pe 15 ianuarie 1990, la București.

În ziua de 19 octombrie 1910, la Iași, pleca dintre cei vii **Titus Cerne**, compozitor, muzicolog și profesor născut în 16 iulie 1859. A făcut primii pași în lumea sunetelor chiar în familie,

apoi a continuat studiile muzicale la Liceul Național din orașul natal. După absolvirea cursurilor liceale a urmat Facultatea de Științe și Conservatorul din Iași, iar mai târziu a devenit cadru didactic în cadrul aceleiași instituții. A



compus muzică simfonică, vocal-sinfonică, corală și a semnat lucrări didactice și de muzicologie, fiind întemeietorul și redactorul revistei „Arta”. Între compozițiile sale regăsim partituri precum *Uvertura pentru orchestră*, *Cantata Estera*, un caiet de coruri bărbătești dar și cântece pentru voce și pian.

Norela-Liviana COSTEA

„Muzica în filmul românesc”

La Câmpulung-Muscel a avut loc cea de-a IV-a ediție a festivalului „Muzica în filmul românesc”, organizat de Ceramus Film în colaborare cu Centrul național al cinematografiei, Dacin Sara și Cinemaraton. Timp de patru zile, pasionații de film și de muzică și-au dat întâlnire în sala Ceramus cu trecutul și cu viitorul cinematografiei autohtone. Au participat actori și regizori de marcă, alături de reprezentanți ai tinerei generații. Între invitați: Dorel Vișan, Constantin Vaeni, Florin Călinescu, Ileana Popovici, Adina Popescu-Enescu, Diana Lupescu, Șerban Marinescu, Valentin Teodosiu, Magda Catone, Manuela Cernat, Răsvan Cernat. Au fost programate și atractive recitaluri muzicale susținute de

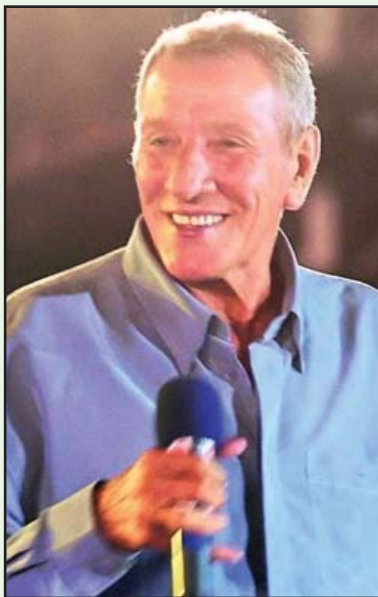


Monica Anghel, Ducu Bertzi, Andra Oproiu și Edi Tănase (jazz), Adina Sima, Florin Pană & Jazz Band, Dragoș Duruian (muzică veche interpretată la cobză), pianistul Petru Cioacă. Cu mare interes, ca în fiecare an, a fost așteptată dizertația despre muzica de film a Ilenei Popovici. Binecunoscuta actriță și cântăreață, în egală măsură violonistă, absolventă a Conservatorului bucureștean, a semnat după cum se știe ilustrația muzicală la numeroase filme artistice de lung sau scurt metraj, dar și de televiziune. După ce la edițiile anterioare a comentat și a exemplificat coloanele sonore scrise pentru film de Tiberiu Olah, Richard Oschanitzky, Adrian Enescu și Horia Moculescu, de această dată tema aleasă de ea a fost muzica de film a lui Florin Bogardo, unul din marii melodiști ai muzicii ușoare românești. Invitată de onoare a fost, nu se putea altfel, reputata vedetă a muzicii ușoare Stela Enache, care i-a fost alături întreaga viață compozitorului, lansându-i peste 70 de șlagăre. Câteva dintre ele au fost reunite într-un superb recital, culminând cu cântecul „Ani de liceu”, pe versuri de Sașa Georgescu, lansat în filmul „Liceenii”, care și după mai bine de patru decenii este pe buzele tuturor, mici sau mari, pentru că toți ne amintim cu nostalgie și emoție de cei mai frumoși ani ai vieții, cu emoții „când la mate dai de greu” și cu primii fiori ai iubirii... De la Câmpulung-Muscel Ileana Popovici a mers direct la Giurgiu, unde a fost și în acest an invitată de onoare la cea de-a III-a ediție a Zilelor Europene ale Patrimoniului (ZEP). Aici, în sala ce-i poartă numele de la Teatrul „Tudor Vianu” Ileana Popovici a susținut proiectul „Cinema la bibliotecă”, evenimentul ZEP fiind organizat în principal de Biblioteca județeană „I. A. Bassarabescu” (bunicul compozitorului și omului de radio Gabriel Basarabescu!), manager Daniela Bardan.

Octavian URSULESCU

Gil Dobrică

Cu ani în urmă am fost invitat la TVR într-o emisiune realizată de Ionel Stoica, ceva cu A-S (Artă-Sport), alături de Marcel Pavel și Cornel Verban, ambii posesori ai unor voci remarcabile. Le-am reproșat atunci, ca vechi prieten, că se mulțumesc cu succesul din baruri și de la evenimente, cântând exclusiv piese în limbi străine, subliniind că vor deveni cunoscuți, vedete chiar, abia când vor avea șlagăre în limba română, fredonate de marele public. După emisiune au fost tare supărați pe mine, dar la scurtă vreme Marcel Pavel a primit din partea lui Ovidiu Komorniyk celebrul șlagăr „Frumoasa mea” și din acel moment cariera sa a mers ascendent, cu noi cântece în limba română, ajungând la poziția înaltă de azi. A fost oarecum și cazul craioveanului Gil Dobrică, din păcate el a avut un singur cântec în limba română, adaptare cu un text de Ovidiu Dumitru, fostul meu coleg două decenii în emisiunile de la Radio, a unei piese country a lui John Denver, „Country road”. Dar cu „Hai acasă” Gil Dobrică a cucerit popularitate și și-a susținut practic întreaga carieră, spectatorii asociindu-i numele cu acest titlu de imens succes. Cum pe micul ecran și la radio (nu și pe discurile Electrecord) soliștii nu aveau voie să cânte în limbi străine, unele piese „cover” erau atât de difuzate, încât puțini își mai aminteau că de fapt nu sunt creații românești, ele identificându-se cu interpretii: „Hai acasă” a lui Gil, „În grădina bucuriilor” (Margareta Pâslaru) sau „Opriți timpul!” (Corina Chiriac).



Gil Dobrică era extrem de prietenos, de comunicativ, de vesel, ca orice oltean, chiar dacă în ultimii ani de viață guta îl chinuia îngrozitor. Locuia într-o garsonieră prin spatele magazinului Muzica de pe Calea Victoriei, care arăta cam așa: în mijloc un pat, în jurul acestuia diverse recipiente cu vin, iar pe pereți multe televizoare, căci urmărea mai multe programe simultan.

La Galați, la Teatrul muzical „Nae Leonard”, regretata vedetă locală avea un concert lunar care se cheamă „Alexandru Jula și prietenii”, pe care-l prezentam. La una din ediții am mers cu trenul împreună cu Gil Dobrică, având și un rol de... supraveghetor amical. Avea la el o sticlă cu vin, mai sorbea (atenție, însă, nu era nicidecum alcoolic, n-aș vrea ca memoria lui să fie pătată, nu l-am văzut niciodată beat, era doar un bun degustător...), la sosire, pe peron, a început să râdă și s-a îndreptat către un chioșc, spunându-mi: „Tavi, mi s-a făcut sete, trebuie să beau o bere!”. Recitalul lui a fost impecabil, dar au mai fost și situații când lua decizii de neînțeles. Un organizator din Bacău îmi povestea că la un Revelion a cântat în prima seară, pe 31, dar a doua zi,



când se relua programul, pe Gilache, cum îi spuneam noi, ia-l de unde nu-i, plecase pur și simplu la București fără să anunțe pe nimeni! Cine știe ce-l deranjase...

Fiind extrem de comunicativ, cu mișcările acelea simpatice pe scenă, era foarte iubit de public, pe drept cuvânt. Și iată că se confirmă încă o dată că mulți artiști adulați în timpul vieții sunt de fapt foarte singuri și tot așa se sting...Cu sărăcia nu vreau să mă pronunț, nu cunosc îndeaproape situația lui, poate unii artiști nu știu să fie chibzuiți, economi (mai ales cei care n-au fost angajați, fiind liber-profesioniști), poate nici legile ce protejează oamenii de valoare nu sunt la noi ceea ce ar trebui să fie - probabil și una, și alta... În urma lui Gil Dobrică rămâne amintirea unui om plin de viață, care înainte de a fi atins de gută era un adevărat campion, mulți turiști îl vedeau alergând vara pe lângă șosea între stațiunile de pe litoral, kilometri întregi! Ne-au mai rămas un disc Electrecord, câteva emisiuni TV și filmări, dar știu că măcar i se împlinise marele vis, acela de a-l întâlni, a-l îmbrățișa și a vorbi cu idolul său, marele Ray Charles. I-au facilitat această întâlnire, jos pălăria pentru gestul lor (Mike Godoroja a fost atunci translator), organizatorii festivalului internațional „Cerbul de aur” de la Brașov.

Octavian URSULESCU

Revistă lunară de informare, opinie și dezbateri editată de
UNIUNEA COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA
și finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor șef:

Mihai COSMA

Redactori:

Octavian URSULESCU

Norela-Liviana COSTEA

Secretar de redacție:

Costin ASLAM

Corespondenți:

Mariana POPESCU, Constantin-Tufan STAN,

Carmen STOIANOV, Alex VASILIU

Semnează în acest număr:

Anca Ioana ANDRIESCU, Andra APOSTU, Dumitru AVAKIAN,
Loredana BALTAZAR, Corina BURA, Teodora CONSTANTINESCU,
Petre FUGACIU, Irina-Nicoleta GRIGORE, Ioana KERI,
Carmen MANEA, Marin MARIAN, Doina MOGA,
Despina PETECEL THEODORU, Carmen POPA, Costin POPA,
Sarah RIZESCU, Mădălin Alexandru STĂNESCU,
Carmen STOIANOV, Mirela STOENESCU-TOLLEA,
Melania TURCU, Lena VIERU CONTA

<https://ucmr.org.ro/revistele-ucmr/revista-actualitatea-muzicala/>

Adresa redacției: București, str. Ecaterina Teodoroiu nr. 19,
sect. 1, 010971, România. Tel./Fax: +40-21-312.98.67

E-mail: em@edituramuzicala.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL

TEL: 021-242.30.32

ISSN: 1220-742X