

## PORTRETE

### **Cristian Mandeal**

**„A găsi noi și noi resurse pe care muzica le poate oferi, este prima misiune fundamentală a unui mare dirijor”**

**Alex Vasiliu**

#### **Preambul**

Când un muzician prilejuiește mereu interpretului, ascultătorului multiple experiențe estetic-spirituale impresionante prin mijloacele specifice artei pe care o cultivă, prin rostirea spontană dovedind imediat claritatea, profunzimea, forma definitivă părelnic îndelung șlefuită sub formă de text, rămâne dificil să te oprești asupra unui titlu potrivit reprezentării sintetice a personalității sale. La orice audiență a lucrărilor ce i-au clădit repertoriul, concepția dirijorală,



ascultându-i explicațiile, confesiunile stimulative totdeauna dialogului, Cristian Mandeal te îndeamnă să pășești pe cel puțin trei trepte: atrage imediat atenția, menține climatul interior al partenerului, al receptorului de experiență muzicală printr-o neoprită mobilitate, le aduce la înălțimea neuitării. Am urcat treptele de fiecare dată ascultând o lucrare știută din alte versiuni, urmărind reacția instrumentiștilor la repetiții, în concertele publice, multiplicând cu același interes opiniile sale exprimate cu ajutorul baghetei,

comentând prin sunete opiniile anterior reținute de memoria personală, de memoria înregistrărilor. Cristian Mandeal este un exemplu de om, de artist ce posedă aproape toate calitățile: a extins limitele profesionalismului până la ultimele granițe, a armonizat respectul pios față de vrerea și simțirea compozitorilor cu vrerea și simțirea proprie convertindu-le în experiențe inedite, fascinante. A adus în comuniune migălirea detaliului cu libertatea curajoasă dar controlată a viziunii proprii. A stabilit echilibrul între exprimarea quasi-imperativă a voinței și acceptarea sensibilă a vocii partenerului / partenerilor de scenă sau de conversație. A demonstrat ce înseamnă intransigența și maleabilitatea, a poziționat egal talerele orgoliului și înțelepciunii. În mod firesc sigur pe ideile, pe concepțiile proprii forjate datorită experienței de o viață, Cristian Mandeal are curajul, cinstea de a recunoaște noutatea unei idei care îl pune pe gânduri, stimulându-i reflecția de moment ori sinceritatea acceptării absenței totale a răspunsului propriu. Ceea ce înseamnă că și-a păstrat în mod lăudabil spiritul dubitativ, dorința de cunoaștere. Calităților enumerate le lipsește una: interesul pentru cronicile și fotografiile semnificative în privința unei cariere excepționale. Gândurile, proiectele, realizările artistice l-au acaparat. Gesturile mele de detectiv în arhive, prea puține aici în privința multitudinii și importanței comentariilor evaluatoare publicate în presă, acordă supremație confesiunilor lui Cristian Mandeal, pe care le consider revelatoare și de învățătură.

### **1. Anii de început. Climat interior, experiențe, iluminări**

Născut la 18 aprilile 1946, Cristian Mandeal a avut norocul să recepteze influențele benefice din două zone geografic-spirituale diferite: Transilvania, datorită originii tatălui, datorită locului de naștere, Rupea, apoi Sighișoara și Brașovul unde a crescut, a învățat până la absolvirea liceului - și Moldova, prin apartenența mamei.

Seriozitatea, ordinea, dorința de a ști, educația în familie și în școală, ambiția l-au rînduit printre cei mai buni elevi de școală generală, apoi la liceul "Andrei Șaguna" din Brașov, lecțiile particulare de pian cu profesoara *Constanța Erbiceanu* contribuind la educarea tânărului în domeniul sunetelor cultivate. Talentul moștenit de la ambii părinți, lecțiile de pian nutriră speranța carierei solistice, încurajările mamei spre o viață dedicată muzicii au motivat în 1965 înscrierea tânărului brașovean la Conservatorul „George Enescu” din București, dar abandonarea instrumentului cu 88 de clape a fost „imputabilă”

prieteniei cu Radu Lupu<sup>1</sup>, iar dublarea studiilor universitare la clasa de „dirijat orchestră” explică nașterea interesului pentru alt instrument – bagheta. Abia înființată ca disciplină de învățământ, acea secție a fost încredințată profesorului *Constantin Bugeanu*, muzician cu o bogată experiență la pupitrul orchestrelor Operelor din București și Cluj-Napoca, Filarmonicii din București, Cinematografiei (printre altele), teoretician cu o concepție originală despre tehnica și arta conducerii ansamblului instrumental, adept al fenomenologiei muzicale. Ultima preocupare menționată a profesorului Bugeanu avea să influențeze evoluția lui Cristian Mandeal până la întâlnirea din 1990 cu Sergiu Celibidache, împlinind respectul său profund, neslăbit față de pedagogul Constantin Bugeanu, despre care continuă să creadă cu tristețe că a fost uitat. Rămâne important că maestrul Bugeanu i-a mai pregătit pe Cristian Brâncuși, Peter Oschanitzky, Horia Andreescu.

Cu același regret al fixării în zona umbrită a interesului societății muzicale românești mi-a vorbit Cristian Mandeal despre *Erich Bergel*, a doua personalitate a dirijatului care i-a influențat devenirea muzicală. Sunt convins, Bergel a constituit un model datorită clarviziunii, spiritului organizat, riguros, de tip german, rezonant pentru Cristian Mandeal în urma educației din familie, în urma anilor mulți, esențiali, de formare în Sighișoara și Brașov, datorită inițiativelor înaintașului său. Spectaculoase, performante, nemișchitate în lumea muzicală românească: versiunile unor simfonii de Mozart și Beethoven, ale unor lucrări de Enescu, integrala simfoniilor de Brahms, performanțele de vârf constituind orchestrarea monumentalei lucrări *Arta fugii* de Johann Sebastian Bach și integrala simfoniilor de Anton Bruckner, acest ultim proiect menționat împlinit cu orchestrele Radioteleviziunii și Filarmonicii din București. Erich Bergel fiind primul dirijor-etalon pe care Cristian Mandeal l-a cunoscut, l-a studiat în mod nemijlocit. Datorită recomandării lui Bergel, mult apreciat de *Herbert von Karajan*, Cristian Mandeal a trecut prin a treia experiență de studiu la Berlin, unde a urmărit repetițiile și concertele titularului orchestrei Filarmonicii. A patra clasă de dirijat (nu simt nevoia ghilimelelor!) deschizându-i-se la München în prezența lui *Sergiu Celibidache*. Devenirea ulterioară, experiențele esențiale, cristalizarea propriei concepții dirijorale i-au înlesnit lui Cristian Mandeal formarea imaginii clare, obiective, a influenței celor patru muzicieni, pe care o consideră decisivă.

---

<sup>1</sup> Ghilimelele își vor justifica prezența la finalul acestei schițe de portret.

Consemnând trei calități importante, autorul primei cronici cunoscute recepta o anumită rețineră a debutantului din 1973, rețineră scuzabilă în perspectiva evoluției rapide a tânărului dirijor, în perspectiva a tot ce a realizat în timp:

*Cristian Mandeal a dovedit pe lângă o remarcabilă memorie (a dirijat Dixtuorul opus 14 de Enescu pe dinafară) și o mână sigură. Sobrietatea gândirii sale s-a impus cu claritate, deși interpretarea ar mai fi avut de câștigat dacă conducătorul ansamblului ar fi exteriorizat cu mai multă detașare intențiile sale creatoare.<sup>1</sup>*

După numai un an și jumătate, Romeo Alexandrescu se exprima în termeni totali admirativi, subliniind, prin contrast, calități ce aveau să rămână de atunci „mărci înregistrate” ale stilului conducătorului de orchestră Cristian Mandeal:

*Stăpânirea foarte serioasă a operelor dirijate, rostuirea apreciable de bună a tempo-urilor, un vădit temperament animator n-au putut trece neobservate. [...] La unii dirijori sau instrumentiști tineri se întâlnește, nu odată, risipa de forțe, din care filtrul evoluției maturizante captează mai târziu numai ce poate exprima cu adevărat esența unei creații, marile ei clipe, și nu în special o furtună de iureșuri și de izbucniri.<sup>2</sup>*

Anii de activitate în funcția de corepetitor la Opera Națională Română din București, compartimentul „balet” (1974-1977) au însemnat pentru Cristian Mandeal exprimarea sensului superior al contribuției pianistului la pregătirea, la realizarea spectacolului liric: el nu și-a îndeplinit doar rolul de acompaniator, ci de consilier-antrenor al soliștilor și ansamblului (dacă acceptăm înțelesul cuvântului din limba engleză *coach*), în tot ceea ce privește înțelegerea textului muzical, a ideaticii sale. Un singur exemplu rețin aici: debutând în 1982 ca dirijor de operă la Teatrul liric din București, Cristian Mandeal și-a asumat cu naturalețe și competență de la claviatura pianului rolul de consilier muzical, cântând, explicând soliștilor de pe scenă sensurile expresive ale frazelor muzicale. Rolul important al cronicarului se confirmă (a câta oară?) din rândurile pe care le reproduc acum:

---

<sup>1</sup> Dan Buciu, *Muzica* nr. 6, 1973

<sup>2</sup> Romeo Alexandrescu, *Muzica* nr. 10, 1974

[...] dirijorul a reușit nu numai să redimensioneze valoarea orchestrei (pornind de la o nouă dispunere a ei în spațiul fosei, menită să-i amelioreze echilibrul sonor, și sfârșind cu potențarea expresivității cântului său) și pe aceea a interpretării vocale (în urma unui lucru minuțios cu fiecare cântăreț și fiecare ansamblu în parte [...]) dar și să realizeze o adevărată unitate de acțiune a celor două compartimente.<sup>1</sup>

Însă vocația, pregătirea erau legate de dirijat, astfel că în 1977 i s-a încredințat conducerea orchestrei Filarmonicii din Târgu Mureș. De acolo au pornit performanțele dintâi, fiindcă veștile despre calitățile ce vizau excepționalul au circulat repede, stimulând invitarea la pupitrul orchestrelor filarmonice din țară. Schimbarea „bazei de acțiune” în 1980 nu a putut fi decât o provocare pentru Cristian Mandeal, fiindcă ansamblul simfonic al Filarmonicii din Cluj-Napoca ajunsese în sfertul de veac trecut de la înființare, datorită întemeietorului său Antonin Ciolan, datorită dirijorilor prestigioși care l-au condus, pe podiumul cu trei locuri al celor mai valoroase.

Peste nouă luni, Liliana Gherman schița în tușe puternice, expresive, portretul dirijorului în urma concertului cu orchestra Filarmonicii din Iași:

*leșită cu totul din comun este forța dirijorală și interpretativă a acestui încă foarte tânăr muzician, evidențiată pe tot parcursul programului, dar izbucnind copleșitor în Simfonia „Patetica”. Cristian Mandeal știe ce vrea, face cu orchestra ce vrea (și ce frumos a cântat orchestra...), are un simț înăscut al efectului sonor și psihologic, simte muzica cu fiecare fibră a ființei, este capabil de dezlănțuirii temperamentale electrizante dar și de momente de tulburător lirism, pe fundalul unor variații dinamice de mare rafinament. Ar mai fi de subliniat în acest sens și vioiciunea ritmică, capacitatea de a stăpâni tempo-uri mari fără pierderea sensului muzical. Toate aceste calități îl desemnează pe Cristian Mandeal ca pe o autentică valoare a generației tinere de interpreți români, iar execuția Simfoniei a VI-a de P.I. Ceaikovski a fost una dintre cele mai frumoase și emoționante realizări ce au putut fi urmărite în sala Filarmonicii din Iași.<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> Luminița Vartolomei, revista *Teatrul*, martie 1982, text antologat în volumul *Teatrul din umbra Muzicii*, Editura Muzicală, 2003, pag. 204.

<sup>2</sup> Liliana Gherman, *Cronica* nr. 47, 20 noiembrie 1981, text reluat în *Dimensiuni ale creației și interpretării. File de cronică muzicală (II)*, (1977-1986), Editura Artes, 2003, pag. 99.

În deceniul 1981-1990, instituțiile de concert și de spectacol din România au fost obligate să programeze (filarmonicile săptămânal!) creații românești, ceea ce bineînțeles, nu a lăsat întotdeauna direcțiunilor și dirijorilor libertatea alegerii celor mai valoroase. De aceea, păstrarea în repertoriu a opus-urilor reținute de istoria muzicii, cu succes de public, prezentarea unor partituri monumentale, de referință, ale barocului, clasicismului și romantismului, rar incluse în programele de concert, au constituit performanțe ale autorilor unor astfel de proiecte îndrăznețe. Performanțe ce nu au impus doar capacitatea profesională a dirijorilor de a oferi publicului lucrări diverse stilistic, ci puterea lor de concentrare suplimentară asupra textelor simfonice, vocal-simfonice de o redutabilă dificultate tehnică și forță expresivă. În cazul lui Cristian Mandeal este de apreciat selecția creațiilor românești pe criteriul valoric. Menționez concertul din a XIX-a ediție a *Toamnei muzicale clujene* (octombrie 1983) când a prezentat *cantata „Moșii”* de Adrian Iorgulescu pe un text de I.L. Caragiale, prezența orchestrei Filarmonicii din Cluj-Napoca la Belgrad în ianuarie 1984, având în program *Concertul pentru pian și orchestră* de Valentin Gheorghiu (solist, compozitorul) și *Simfonia I „Nebănuitele trepte”* de Adrian Iorgulescu.

Argumentarea ritmului trepidant în care dirijorul Cristian Mandeal își însușea, spre redarea către public, un număr impresionat de lucrări, este ușoară prin alegerea altor exemple. După ce a interpretat în primă audiție absolută *Simfonia a III-a* de Vasile Herman, *cantata pentru orchestră de cameră, soliști și recitator „Cântece nomade”* de Cornel Țăranu, C. Mandeal a stabilit în 1984 alte două performanțe, impozante ca număr și calitate muzical-artistică, desfășurate la începutul stagiunii: festivalul *Toamna muzicală clujeană* și *Festivalul Brahms*. Regalul Brahms a cuprins în patru programe *Simfoniile*, *Concertele pentru pian*, *Concertul pentru vioară*, *Dublul concert pentru vioară, violoncel și orchestră*, *Uverturile Academica* și *Tragica*, *Serenada pentru orchestră*, *Rapsodia pentru alto*, *cor de bărbați și orchestră*. Din cronica festivalului am ales un singur fragment:

*Cristian Mandeal dirijând simfoniile lui Brahms a reușit cu o mare putere de convingere să demonstreze existența unor noi și moderne resurse expresive. Cu o uriașă forță de penetrație în profunzimile melosului brahmsian, C. Mandeal declanșează prin*

desfășurarea sonorităților adevărate conflicte muzical- dramaturgice.<sup>1</sup>  
[...] Interpretarea Simfoniei a III-a a pus în lumină o căutare nestăpânită a zonelor hipersensibile ale nuanțurilor în sensul sublimării și esențializării conținutului muzical (amintind poate de versiunile realizate odinioară de Constantin Silvestri.)<sup>2</sup>



Foto: Virgil Oprina

„Pendulul” ce marca trecerea permanentă, rapidă, a lui Cristian Mandeal de la capodoperele istoriei muzicii la partiturile românești de ultimă oră, creditate valoric, mai poate fi urmărit aici odată pentru anul 1985, când a interpretat cu orchestra Filarmonicii clujene (în *Tribuna creației muzicale românești*) *Simfonia a IV-a cu cor* de Doru Popovici, *Preludiu și canon pentru orchestră* de Hans Peter Türk, *Laudes* de Aurel Stroe și *Tempo 80* de Călin Ioachimescu. Iar concertul de închidere a *Toamnei muzicale clujene* a prilejuit publicului audierea unei partituri necunoscute (cel puțin pentru publicul din burgul transilvan): *oratoriul „Sărbătoarea lui Alexandru”* de Georg Friedrich Händel.

Puterea de însușire și interpretare creatoare a unui număr impresionant de lucrări, capacitatea cameleonică de a se adapta

---

<sup>1</sup> Se concretiza și cu acel prilej exemplul creator al lui Herbert von Karajan în privința dramaturgiei muzicale.

<sup>2</sup> Emilia Dragea – *Muzica* nr. 2, 1984, pag. 37. Autoarea cronicii a sesizat rezonanța psihic-afectivă a lui Cristian Mandeal la concepția și climatul muzical caracteristice lui C. Silvestri, muzician pe care îl admiră și acum la superlativ.

rigorilor stilistice ale fiecăreia, energia intelectuală și sufletească investite în relația cu orchestrele au fost completate de aspirația lui Cristian Mandeal spre vârfuri dificil de atins ale simfonismului european, ambiția de a găsi replica personală profund viabilă adresată versiunilor-capodopere aparținând unor dirijori celebri. Acestea au fost explicațiile proiectului grandios început tot în 1984 prin înregistrarea integralei simfoniilor de Anton Bruckner cu orchestra Filarmonicii din Cluj-Napoca pentru Casa de discuri „Electrecord”. Fără îndoială, alte stimulente au fost predilecțiile-model, nu întâmplătoare la un muzician de formație profesională ardelenescă și germană, spre creația simfonică dificilă, complexă din punctele de vedere, ale dimensiunilor, ale opulenței dramaturgic-expressive, rămasă de la Anton Bruckner. Stimulentele fiind, desigur, versiunile lui Erich Bergel în România anilor '70 și Sergiu Celibidache în lumea largă a deceniului 1981-1990. Prestigiul atins de Cristian Mandeal după 10 ani de la absolvirea Conservatorului, calitatea muzical-artistică recunoscută a orchestrei Filarmonicii din Cluj-Napoca, augmentată rapid sub conducerea sa, au determinat conducerea „Electrecord”-ului să teaurizeze integrala bruckneriană pe parcursul a cinci ani. Cu siguranță, la fel cum s-a întâmplat în cazul simfoniilor de George Enescu înregistrate cu orchestra Filarmonicii din Iași dirijată de Ion Baciș, publicate pe disc sub licență peste hotarele țării, versiunile simfoniilor de Bruckner în viziunea semnată de Cristian Mandeal aveau dimensiuni valorice internaționale, dovedite în anul 2013 prin difuzarea pe cd la casa japoneză „Tobu”. Voi dedica un paragraf al însemnărilor de față relației lui Cristian Mandeal cu muzica lui Bruckner.

Deși redus numeric în comparație cu genurile simfonic și vocal-sinfonic, genul „operă” figurează în lista lui Cristian Mandeal, plină de realizări muzical-artistice excepționale. Un prim argument inserat aici este cronica din același an 1984, prolific în evenimente al căror autor a fost:

*Cristian Mandeal s-a adresat mai demult genului operei, având la activul său trei titluri dirijate la Opera Română din Cluj-Napoca precum și acel neuitat „Aida” din stagiunea trecută la Opera bucureșteană. Opera lui Puccini, Cristian Mandeal a dirijat-o pentru întâia oară, dar a dovedit că în „verism” (așa cum a fost și în multe alte orientări ale școlilor de compoziție) se află „la el” acasă. Contrastul brusce sau apropiate – atât de caracteristice paginilor orchestrale ale compozitorului, creșterile dramaturgiei muzicale (fie lirice – duetul de dragoste din actul I, fie dinamice – înainte de finalul*

scenei citirii scrisorii din actul II, fie tragice – din finalul operei) au fost obținute cu aportul sonor masiv al orchestrei, deși pentru pregătirea acestui spectacol i-a fost rezervată o singură repetiție. Interpreții rolurilor solistice s-au adaptat cu ușurință baghetei temperamentalului dirijor, care a dovedit că știe să-i urmărească, dar și să le impună intențiile sale.<sup>1</sup>

Al doilea exemplu, tot al unei realizări memorabile, privește capodopera lui Pascal Bentoiu *Hamlet*, prezentată sub formă de concert la 26 ianuarie 1992. La fel cum s-a întâmplat în cazul *Artei Fugii* de J.S. Bach, publicul și criticii muzicali nu au pierdut acest concert deoarece partitura era cunoscută ca valoare datorită primei audiții în concert dirijată de Erich Bergel în 1971 și spectacolelor conduse de Pasul Popescu din 1975. Cu atât mai mult, amintirea versiunii Bergel rămăsese de neșters – *cu un efect cutremurător asupra celor ce au avut norocul să se aple, atunci, în sala Ateneului Român*<sup>2</sup>, iar motivația lui Cristian Mandeal de a accede la performanță era pe măsura ștachetei impusă de unul dintre măștrii săi. Exigentul critic Luminița Vartolomei a scris două cronici elogioase despre versiunea operă în concert dirijată de C. Mandeal. Subliniind dimensiunea sensibil extinsă a ansablurilor orchestral-vocale în comparație cu spectacolul scenic din 1975 (în 1992 Orchestra Națională Radio, corul Radioteleviziunii și corul „Madrigal”), L. Vartolomei decupa acel concert din seria „întâmplărilor operistice”, considerându-l un eveniment<sup>3</sup>, condensându-și astfel opinia suprem apreciativă:

*Pregătită cu mială, cu severa exigență ce-l caracterizează pe dirijorul Cristian Mandeal (ca și magica putere de seducție pe care o exercită în actul interpretării) [...] nu-mi rămâne decât să nădăjduiesc că noua versiune interpretativă a lui „Hamlet”, preluată din concert de către numeroase alte radiodifuziuni din toată lumea, va constitui o relansare fericită pentru acest opus de copleșitoare forță muzicală și veșnic tulburătoare problematică filozofică...<sup>4</sup>*

---

<sup>1</sup> Ștefan Bonea, *Muzica* nr. 5, 1984, pag. 15.

<sup>2</sup> Luminița Vartolomei, *Resuscitarea lui Hamlet*, *Revista Literatorul*, 21 februarie 1992, text antologat în volumul *Teatrul din umbra Muzicii*, Editura Muzicală, 2003, pag. 369

<sup>3</sup> Op. Cit., pag. 369

<sup>4</sup> Luminița Vartolomei, *După douăzeci de ani*, *Revista Melos*, martie 1992, op. cit., pag. 371.

## 2. Tehnica și concepția dirijorală

Am numit pe scurt în capitolul anterior cele patru modele-fundament ale lui Cristian Mandeal. *Constantin Bugeanu* era adeptul dirijorului capabil să analizeze partitura în funcție de arhitectura formală și scriitură, apoi de a o memora pentru a-și limpezi imaginea globală, sintetică, a textului muzical. Lipsa partiturii permite concentrarea atenției sale în mod succesiv, rapid asupra partidelor de instrumente, a solo-urilor incluse în desfășurarea textului de pe portative, lasă spațiu necuprins concepției dirijorale în ce privește semantica, sonoritatea individuală și de ansamblu, expresia. Doar fenomenologia muzicală a fost spațiul gândirii în care profesorul Constantin Bugeanu a pășit, primul dintre români, dar nu a apucat să-l cultive cu intensitatea, cu efectele la care a ajuns Sergiu Celibidache. *Erich Bergel* l-a impresionat pe Cristian Mandeal prin triada *organizare-claritate-precizie* a materialului muzical-sonor, prin raportarea tipic germană, strictă, la partitură ca o reconstituire arheologică, lăsându-i totodată impresia stabilă a didacticismului, a lipsei inefabilului, a palpitiului de viață dorit uneori ca transcedere a rigorii notației. Într-un cuvânt, caracterul subliniat cerebral impus versiunilor interpretative bergeliene. Cele patru luni, cât i-a permis bursa din 1980 să asiste la repetițiile și concertele lui *Herbert von Karajan*, au amplificat și conștientizat deplin rezonanța lui Cristian Mandeal cu principiile, cu aspectele expresiv-sonore ale *dramaturgiei muzicale*. Evidențierea acestui element important și voluptatea sunetului, unică la orchestra Filarmonicii din Berlin, aveau să constituie baze pe care s-a clădit stilul dirijoral cultivat de Cristian Mandeal. Și Karajan a fost perceput în mod dualist: admirației intense i-a alăturat inaderența la elementul teatral (chiar dacă era motivat interior), având drept consecință la dirijorul german spectacolul ca element supradimensionat. Cu același echilibru a fost privit *Sergiu Celibidache*, al patrulea model. Recunoscându-i genialitatea, spre exemplu în cazul simfoniilor de Bruckner, Cristian Mandeal respinge credința lui Celibidache de a fi fost singurul posesor al adevărului în muzică. Mandeal acceptă valabilitatea conceptului în viziunea lui Celibidache, însă este adeptul *pluralității tratării fenomenului muzical*.

Cum se desfășoară repetiția sub conducerea sa? Ce așteaptă de la orchestre, de la dirijorii timpului nostru?

[...] *eu conduc repetițiile într-un mod mai puțin specific: în sensul în care pornesc de sus în jos, nu de jos în sus. Fa diez dacă este fals în prima repetiție nu mă deranjează. Mă deranjează, în*

schimb, dacă orchestra doar citește mecanic textul din partitură, dacă nu se apropie de ceea ce ar trebui să semnifice muzica din acea partitură. **Pentru mine, repetiția pornește de la semnificația, de la sensul muzical pe care doresc să-l ating.** După aceea, efortul se face mai ușor. Îi direcționez pe instrumentiști să realizeze o anumită abordare sensibilă a textului. Partea tehnică se adaugă de la o repetiție la alta, notele vor fi mai curate, astăzi se va cânta mai unitar, mai mult împreună decât ieri, mâine decât astăzi. Perfecțiunea discursului cred că este un lucru de adăugat la sens, și nu de a fi urmărit ca scop primar: „cântăm curat, cântăm împreună, cântăm tehnic, ne punem în ordine pasajele și iată că ajungem la adevărul muzical” – cred că este fals. Cred că trebuie pornit invers: de la un anumit mod de abordare, cum cântăm gama aceasta, cum ne sprijinim pe nota cutare, cum accentuăm un anumit sunet. [...] Dacă ceva mă îndepărtează ușor de tipul dirijorului contemporan este o anumită stereotipizare. Mă nemulțumește puțin că astăzi interpretarea muzicală se oprește la niște elemente ce țin mai mult de realizarea materială, concretă a sunetului, mai puțin, sau nu întotdeauna este la fel de căutată și realizată în domeniul ideatic. Acest domeniu cred că este destul de deficitar. Asta se traduce, de fapt, printr-o politică de acceptare a unor dirijori noi veniți pe piață, pe care aș defini-o ca un fel de **lene intelectuală a marilor ansambluri de a căuta altceva decât ceea ce știu.** Este deranjant un dirijor ce ar scoate de pe „șina” binecunoscută o orchestră care a cântat de 100 de ori simfonia „Eroica”. E de preferat doar un dirijor care își propune să refacă traseul foarte bine cunoscut și, într-o singură repetiție, a adus orchestra la performanța ei normală, obișnuită, care este foarte înaltă în cazul orchestrelor mari. Performanță mulțumitoare pentru toți – orchestră, dirijor, public. Îmi lipsesc, într-un fel, **dirijorii creatori.** Interpretarea a evoluat odată cu muzica. Nu ar trebui să se mai cânte astăzi mereu și mereu așa cum cunoaștem. A găsi noi și noi resurse pe care textul le poate oferi cred că este prima datorie fundamentală a unui mare dirijor. El are capacitatea și obligația de a „scormoni” în substanța unei partituri până la ultima consecință a ceea ce pe el îl duce mintea, ideția, cultura, cunoașterea, sensibilitatea personală.<sup>1</sup>

Dacă ar fi să stabilesc asemănări de concepție și rezultat sonor-expresiv ale versiunilor simfonice semnate de Cristian Mandeal cu ale altor dirijori de notorietate, gândul ajunge imediat la *Constantin Silvestri*. De altfel, o personalitate mult admirată de el, de care s-a

---

<sup>1</sup> Alex Vasiliu, discuție cu Cristian Mandeal, 2021. Înregistrare audio.

apropiat studiindu-i documentele personale păstrate în sediul orchestrei din Bournemouth, conducând în programe publice orchestra adusă de Silvestri începând din 1962 la cotele performanței, rostind cuvinte admirative. Rezonanța o văd în libertatea controlată de tratare a lucrărilor simfonice din patrimoniul universal, în dinamismul interior ce argumentează tripla relație dramaturgie-dramatism-poezie, în rafinamentul contrastelor, în hedonismul sunetului atent șlefuit și luminat, în frumusețea, în spectaculozitatea desfășurării muzical-sonore, în vivacitatea matur-tinerească, ceea ce asigură personalitate inconfundabilă versiunilor realizate de Constantin Silvestri și Cristian Mandeal.

Insertarea inevitabilă a figurii lui Silvestri în schița de portret a urmașului său Cristian Mandeal este argumentată de încă o calitate comună celor doi dirijori. Se cunoaște obiceiul lui Silvestri de a include în programele sale de pianist și dirijor lucrări de Johann Sebastian Bach, uneori în mod atipic la finalul întâlnirilor cu publicul. Puriștii i-au reproșat atitudinea, să o numesc așa, ireverențioasă față de spiritul și stilul epocii lui Bach, caracterul vădit personal ce marca versiunile sale. Un prim motiv al reacției unei anumite părți a publicului, a societății muzicale din perioadele interbelică și postbelică românească a fost tradiționalismul, ce impunea bănuite granițe de stil, propice manierismului. La audierea concertelor sau înregistrărilor sale, fixată în limitele obișnuinței, ale comodității de receptare, și Cristian Mandeal ar putea fi receptat într-o anumită măsură, în mod greșit, ca un iconoclast, un nonconformist. În ce măsură versiunile sale conferite *Artei Fugii*, oratoriilor de Händel, concertelor de Vivaldi, respectă stilurile cristalizate de autori, de ce le simțim integrate vremii noastre? De ce au și ele, cum au avut pe claviatură, sub bagheta lui Silvestri, un aer modern? Din împotrivirea lui Cristian Mandeal față de reproducerea muzeistică a repertoriilor concepute în trecute veacuri, cu partituri lipsite de orice indicație, cu prea puține mărturii scrise de orice fel privitoare la frazare, tempo-uri, nuanțe, evident, cu lipsa înregistrărilor. În absența acestor ghidaje, ce-i rămâne de făcut interpretului de astăzi? Opinia lui Cristian Mandeal este convingătoare:

*[...] îmi este mai dragă inovația decât tradiția. Cred că un ascultător al secolului XXI, care a dobândit experiență cu o muzică de cel puțin 300 de ani vechime, o percepe prin lanțul trofic prin care a trecut până în momentul actual. Nu poți să mai asculți astăzi Bach fără să-ți fi rămas ceva din experiențele Wagner, Debussy sau Stravinski, pe care le-ai străbătut. Asta nu înseamnă că ansamblurile*

care au în repertoriu lucrări din epoci îndepărtate de noi nu sunt valoroase. Dar pentru mine sunt ansambluri de muzeu, care corespund mai puțin sensibilității ascultătorului de astăzi, decât ar fi corespuns, poate, în altă epocă. Aceste ansambluri se contrazic între ele, fiecare crede că are dreptatea lui în privința muzicii baroce sau renascentiste, în situația în care nimeni de pe pământ nu poate spune cum s-a petrecut exact acea situație. Sunt doar presupuneri, concluzii care se trag în primul rând din istoria instrumentelor și a modalității lor de emisie, dar mai puțin din experiența nemijlocită a unui ansamblu asupra modului cum sunau ele. Cum putem să ne imaginăm un ansamblu cu 30 de instrumente de suflat de pe vremea lui Lully, instrumente care, în primul rând, emiteau sunete false? Iar instrumentele însele au evoluat foarte mult, atunci anciile, corpul instrumentelor erau altfel. [...] nu există ceva absolut clar, sigur, încât ansamblul ce se consideră de muzică veche să pretindă că este unicul, sau supremul deținător al adevărului în cazul muzicii pe care o interpretează. Prefer un ansamblu cu instrumente moderne care preia acea muzică efectiv ca pe un document viu și îl tratează la fel de viu, așa cum îl percepe și îl preia de pe pagina scrisă. Ansamblu care trece prin toată experiența sensibilității clasice, romantice, moderne. Mă interesează foarte mult reacția omului la ceea ce i se oferă din punct de vedere sonor, altfel, cred că muzica, în general, nu-și mai are rostul.<sup>1</sup>

Dualitatea organică a creațiilor lui C. Mandeal este argumentată prin atenția sa neslăbită pentru Bruckner și Ceaikovski, reprezentanți ai unor concepții simfonice diferite, încadrabile aceleiași ideologii muzicale: romantismul. Germanul Bruckner survolează întinderile vaste, ideatic și sonor, ale simfoniilor cu o sensibilitate austeră, de un lirism recules – Ceaikovski își dezvăluie tumultul sufletesc în mișcări tectonice sonore ample, puternice, intens contrastante, de o covârșitoare intensitate emoțională. În plus, Ceaikovski lăsând să se exprime filonul melodic-ritmic, tristețile atavice tipic rusești. Matricea ideatică germinativă constituind, în viziunea lui Cristian Mandeal, *dualitatea Bruckner-Mahler* și în modul cum s-au raportat la Dumnezeu. Cuvintele sale sunt semnificative:

[...] amândoi au încercat să-l descopere pe Dumnezeu în ei înșiși. Modul în care o făcea Bruckner era cel pornit de jos înspre

---

<sup>1</sup> Op. cit.

*Dumnezeu, modul lui Mahler era exact invers, el era Dumnezeu care se întruchipa în om, dumnezeirea lui era omul însuși.*<sup>1</sup>

Bruckner, Mahler, Brahms, Ceaikovski și alții, cum sunt Enescu, Șostakovici, și-au văzut luminată, sub bagheta sa traiectoria fascinantă de la baza geografic-spirituală a culturii muzicale proprii la spațiile culturii europene, până la rezonanțe globale de idei și simțire.

Deși a realizat în România și peste hotare spectacole de operă memorabile, superlativ apreciate de cronicari (*Tosca, Madama Butterfly, Aida, Falsatff, Hamlet, Oedip*), Cristian Mandeal și-a demonstrat întotdeauna *predilecția pentru genul simfonic*. Domnia sa consideră orchestra de pe scena de concert instrumentul cel mai complex, cel mai potrivit să reconstituie arhitectura, caracterul dramaturgic, imaginea, climatul unei lucrări, chiar în genul operei. Astfel este potențată partitura soliștilor, este nutrită desfășurarea muzicală.

Credința puternică în forța de sugestie, de expresie a muzicii explică reținerea lui Cristian Mandeal, de câte ori a fost posibil, față de muzica bazată pe text. Am în vedere creația simfonică. Dacă autorul nu a folosit ca argument ideatic un poem, un text în proză, un fapt istoric, dirijorul trebuie să ofere ascultătorului toată libertatea de înțelegere și simțire. Așa se explică reînnoitele semnificații și expresii aflate la orice reluare a unui opus, personalizarea, actualizarea ideatică a muzicii în funcție de cultura, experiențele și imaginația ascultătorului. De aceea, sub bagheta lui Cristian Mandeal, simfoniile de Beethoven, Brahms, Ceaikovski, Șostakovici nu datează. Le știm, le-am ascultat de multe ori, dar aceeași muzică are mereu ceva nou de spus.

Altă particularitate a concepției dirijorale șlefuită de Cristian Mandeal este *spațialitatea muzicii*. Explicația sa se dovedește revelatoare:

*Când vorbim de spațialitate în muzică ne referim la momentele constitutive ale desfășurărilor. Este ca o fotografie dintr-o peliculă de film. Ne referim la un anumit moment, ca și cum l-am putea imortaliza, ca și cum l-am putea spațializa și astfel l-am putea privi în toată verticalitatea sa, în tot ambitusul său. Există spații foarte largi, așa cum există spații foarte strâmte în muzică. Dar este un proces artificial, mental, un moment absolut trecător, niciodată nu are*

---

<sup>1</sup> Alex Vasiliu – convorbiri cu Cristian Mandeal, 2022. Înregistrare audio

șansa de a rămâne fixat pentru mai mult timp. Asta face parte din dramaturgia muzicală. Noi combinăm, pe de o parte, factorul specific, constitutiv al muzicii – timpul -, cu celălalt factor, opus – spațiul. În felul acesta generăm, combinăm, realizăm evenimente dramatice. Este, mai mult sau mai puțin, asemănător unei piese de teatru, unei regii. Modul în care îți organizezi elementele, le duci, le juxtapui, le separi, le combini, le accentuezi într-un fel sau altul, într-un moment sau altul – totul având ca rezultat un proces dinamic și, în cele din urmă, o realizare temporală care se dorește a se constitui într-un unic punct, într-o singură secundă. Este de ajuns să-ți aduci aminte în totalitate de ea, și îți apare ca un flash, ca o imagine globală a ceva care, de fapt, este impropriu ei. Cu alte cuvinte, se spațializează. Iar timpul este convertit într-o singură imagine muzicală completă. Așa cum un tablou, la rândul lui, poate fi, în momentul în care ți-l recompi în minte temporal, în sensul că îi parcurgi mental diversele elemente desfășurate în timp.<sup>1</sup>

### 3. Problema Enescu

Toate concertele, spectacolele cu opera *Oedip*, înregistrările dovedesc preocuparea permanentă, profundă a lui Cristian Mandeal pentru descoperirea semnificațiilor muzicale ce apar la fiecare nouă deschidere a partiturilor. Cum poate fi Enescu receptat de public, în ce mod se definește relația sa cu folclorul - sunt subiecte care îi stimulează maestrului Mandeal reflecția.

*Eu cred că la Enescu ar trebui mers puțin mai departe decât a-l europeniza, în sensul de a-l aplatiza, de a-l alinia unor limbaje europene contemporane lui. Cred că Enescu, pentru a deveni universal, trebuie să devină, invers, extrem de național. Pentru mine, "Oedip" este o muzică profund românească în marea majoritate a momentelor sale. Melopeele acelea nesfârșite ale flautului din actul I, toate provin dintr-un teritoriu istoric și geografic ce ne aparține nouă. Este acel fond tragic, preistoric, pre-român de care Enescu a fost, involuntar, extrem de atras. Poate și "Impresiile din copilărie", dar Suita a III-a este atât de minunată prin faptul că este extrem de românească. De ce interpreții străinii reușesc și nu reușesc cu Enescu? Pentru că nu înțeleg, nu preiau ceva foarte specific acestui popor. De ce Enescu este veșnic comparat cu contemporanii săi, i se*

---

<sup>1</sup> Alex Vasiliu. Convorbire cu Cristian Mandeal, 2021. Înregistrare audio.

văd întotdeauna influențele: wagneriene, franțuzești, Fauré, Debussy, Ravel, Richard Strauss în orchestrație, tot ce vreți? În afară de faptul că este Enescu! Și lucrul acesta este recunoscut destul de greu. De-abia astăzi, după atâția ani, după 25 de ediții ale Festivalului Internațional, am ascultat versiuni ale lucrărilor sale care încep să se apropie foarte mult de substanța originală a muzicii sale. Iată că Enescu începe să fie înțeles, iată că Enescu este pus în contextul european, pe de o parte, și pe de altă parte foarte personal, foarte original al muzicii lui. Până și străinii încep să înțeleagă ce înseamnă Simfonia a III-a, ce înseamnă Suita sătească, ce înseamnă Preludiul la unison, chiar și lucrările de tinerețe. Dau ca exemplu Octetul. Sau, în cazul de care vă vorbeam, Simfonia concertantă pentru violoncel, care este într-adevăr o simfonie cu violoncel obligat, și mult mai puțin un concert. Dar tocmai prin simfonismul acestei lucrări transpare limbajul enescian caracteristic, evident încă din Poema Română! Bun, într-o formă cvasi-naivă, la 16-17 ani, și cu totul altceva după opusurile 7, 8, 10! Dixtuorul, bunăoară, care este extrem de românesc, domnule! Nimeni nu ar fi putut să scrie o astfel de muzică în Europa! Și vorbim de abia despre opusul cu numărul 10. Cele două Interludii pentru coarde, opus 12, iar, lucrări foarte rar cântate și foarte puțin înțelese! Acestea au valoare tocmai prin originalitate, prin unicitatea limbajului și a teritoriului de unde provine Enescu. Este prea europeanizat, i se descoperă prea puțin rădăcina absolut originală. Prin asta Enescu este original, nu că ar fi scris altă orchestrație decât a lui Richard Strauss sau Mahler. Orchestrația lui Enescu se apropie foarte mult de a lui Richard Strauss și Mahler, dar esența lui muzicală este românească. Nu orchestrația asigură autenticitatea sau originalitatea unui compozitor, ci fenomenul unic de comunicare, de proveniență, de tentă, de culoare personală a muzicii. Ea poate fi scrisă pentru pian, pentru vioară, pentru orchestră, pentru voce, pentru orice.<sup>1</sup>

#### **4. Capodopere interpretative**

După cum reiese din cronicile analitice semnate de critici români importanți cum au fost Ada Brumaru, Alfred Hoffman, Liliana Gherman, Luminița Vartolomei, după cum am înțeles și am simțit din audiția concertelor, a înregistrărilor, din succesiunea ideilor expuse spontan cu claritate, calitate intelectuală și frumusețe temperată a rostirii, de parcă expozeul ar fi fost șlefuit anterior în pagini de text – în

---

<sup>1</sup> Op. cit., 2022

nenumerate momente din cariera sa de dirijor Cristian Mandeal a atins dimensiunile interpretărilor excepționale, care, vorba Luminiței Vartolomei, „au tocit cuvintele”. Cu siguranță, conștiința valorii proprii, mulțumirea de a fi ajuns departe pe calea apropierei de vrerea, de climatul afectiv-spiritual al compozitorilor formează acordul fin cu modestia ce nu i s-a pierdut, cu siguranța motivelor de a continua șlefuirea substanței sonore la redeschiderea partiturilor știute. De aceea, sunt sigur că titlul capitolului abia început i se va părea maestrului Cristian Mandeal exagerat. Însă numărul admirabil de mare al versiuni-lor interpretative performante pe care le-a semnat în țară și peste hotare mi-a argumentat acest „generic” de episod. Din lista ce s-ar întinde pe o pagină întregă selectez doar simfoniile de Beethoven, Brahms (inclusiv Recviemul), Ceaikovski, Bruckner, lucrările orchestrale de Richard Strauss, Bartók, Prokofiev, Rogalski, Silvestri, Bretan, Bentoiu, Enescu (inclusiv opera *Oedip* în versiunile din România și de la Edinburgh din 2002).

## **5. Afinități. Prietenii**

Un capitol semnificativ în sensul potrivirilor umane și artistice ale lui Cristian Mandeal cu importanți muzicieni români ar include referiri detaliate la relațiile cu Radu Lupu și Camil Marinescu. Prietenia frumoasă începută în adolescență, imensul respect pe care și l-au purtat o viață au avut două efecte importante: admirația pentru arta interpretativă apropiată de geniu a lui Radu Lupu l-a determinat pe Cristian Mandeal să renunțe la cariera pianistică spre a se dedica orchestrei ca dirijor. Evocând etape ale devenirii uman-muzicale comune, maestrul Mandeal a rostit, așa cum îi este obiceiul, cuvinte deplin semnificative, emoționante, supra-admirative despre prietenul său. Reproduc numai impresiile sale despre pianistul Radu Lupu:

*Partea extraordinară, unică a lui Radu a fost paleta infinită de dinamică, de la nuanța de mezzoforte în jos, până la infinit! Când exista un adevărat forte sau fortissimo, contrastul, explozia erau devastatoare. După ce ai ascultat indiferent ce în interpretarea lui Radu, aproape că nu mai poți să ascuți acea lucrare sau orice altceva cu alt pianist, oricât de mare ar fi. Te raportezi mereu la modelul său. Eu nu pot să mai ascult Fantezia pentru două pianе în fa diez minor de Schubert după ce o ascult cu Radu Lupu și Murray Perahia! Sau Intermezzi-ile opus 117, 118 și 119 de Brahms, Impromptu-urile de Schubert, nu mai pot asculta concertele de Mozart decît așa cum au fost cîntate de Radu! Pentru mine este un model suprem a ceea ce a*

*Însemnat ca muzician, filozof, profund investigator de sensuri ascunse, unice, inefabile aflate în muzică!*<sup>1</sup>

Poate mai puțin cunoscute, calitățile la fel de regretatului Camil Marinescu au fost admirabil comentate de Cristian Mandeal:

*Dirijorii de tipul lui Camil și, aș îndrăzni să spun, de tipul meu, nu au o viață neaparat ușoară cu orchestrele. Există o anumită cerbicie, un fanatism, l-aș putea numi, și spun asta fără rușine. Camil cred că a fost cea mai mare pierdere a noastră în muzică în această perioadă pandemică. Au mai dispărut și alții, dar pierderea lui Camil este de neînlocuit! Am încercat să-l fac succesorul meu la Filarmonica „George Enescu” când eram director acolo. Îi dădeam câte trei concerte pe an, țin minte că i-am cedat un turneu al meu în Spania, cu șapte concerte în cele mai mari săli, încercând să-l introduc încet-încet în viața Filarmonicii, mai ales că mi-a fost elev, într-o oarecare măsură. Baza a avut-o și el cu maestrul Bugeanu, cum o au toți dirijorii generației mele. Dar a studiat și cu mine, îmi era foarte drag și din acest punct de vedere, pentru că îl vedeam foarte asemănător cu mine: intransigent, fanatic până la capăt.*<sup>2</sup>

Ultimele tușe ale schiței de portret luminează vocația de educator al orchestrei, proprie lui Cristian Mandeal. Nu a format de la început un ansamblu simfonic, asemeni înaintașilor Antonin Ciolan, Ion Baci, Ovidiu Bălan – dar a continuat șlefuirea sunetului propriu unor colective instrumentale, imprimându-le sonoritatea, temperamentul, dinamismul, rafinamentul și spectaculozitatea muzicală ce îl caracterizează. Datorită lui orchestrele Filarmonicilor din Cluj-Napoca și București, Orchestra Națională de Tineret au ajuns la performanțe remarcabile, mult apreciate de critici, păstrând aceeași reacție a ascultătorului care poate accede la înregistrările sale. Dar vocația formatoare a lui Cristian Mandeal nu s-a vădit numai în cazul orchestrelor pe care le-a condus ani la rând. Orice program realizat ocazional la celelalte filarmonici din țară a fost un prilej de învățatură pentru orchestre, ai căror instrumentiști au simțit, au înțeles că trăiau momente de îmbogățire și elevație a nivelurilor muzical-artistic. Cuvintele ce i se adresau la final – *vă mulțumim, maestre, mai veniți* – au fost, nu odată, premiul din partea orchestrelor, meritat de Cristian

---

<sup>1</sup> Op. cit., 2022

<sup>2</sup> Op. cit., 2022

Mandea. Celălalt premiu, al publicului, acordându-i-se de fiecare dată, prin aplauzele puternice, îndelungi – dovadă a succesului pe care l-a meritat întotdeauna.

### **Discografie selectivă Cristian Mandea<sup>1</sup>**

- Anton Bruckner – *Complete Symphonies*, Cluj-Napoca Philharmonic Orchestra (înregistrări 1984-1989), Electrecord/Tobu Recordings, 10 cds, 2013
- Anton Bruckner – *Symphony No. 9 in D Minor*, Hallé Symphony Orchestra, Hallé Concerts Society, 2009
- Anton Bruckner – *Simfonia a VII-a*, Orchestra Radioteleviziunii din Slovenia, RTV SLO, Klasika, 2012
- Johannes Brahms – *Ein deutsches Requiem Op. 45*, „George Enescu” Bucharest Philharmonic Orchestra, Arte Classics, 1997.
- Johannes Brahms – *4 Symphonies. Overtures. Haydn Variations. Hungarian Dances*, „George Enescu” Bucharest Philharmonic Orchestra, Arte Nova Classics, 4 cds, 2000
- Piotr Ilyich Tchaikovsky – *Romeo and Juliet. Overture – Fantasy. Manfred Symphony Op. 58*, Israel Northern Symphony Haifa, made in Israel by CDI Ltd, 2000
- George Enescu – *Symphony No. 1 Eflat major, op. 13. Suite d’Orchestre No. 1. Intermède Op. 12*, „George Enescu” Bucharest Philharmonic Orchestra, Arte Nova, 1996
- George Enescu – *Rhapsody No. 2. Symphony No. 2*, „George Enescu” Bucharest Philharmonic Orchestra, Arte Nova, 1996
- George Enescu – *Symphony No. 3 op. 21. Concert Overture op. 32*, „George Enescu” Bucharest Philharmonic Orchestra, Arte Nova, 1996
- George Enescu – “Oedipe”, BBC Scottish Symphony, Edinburgh Usher Hall, 2002, transmisiune directă Radio BBC 3, 28 septembrie 2002
- Richard Strauss – *Simfonia Alpilor*, Orchestra Națională Radio, Casa Radio, 2014
- Pascal Bentoiu – *Simfonia a VI-a op. 28, „Culori”*, Orchestra Filarmonicii din Cluj, în Pascal Bentoiu – *Opt simfonii și un poem*, CD 3, Electrecord, 2010
- Cornel Țăranu – *Contemporary Music. Symphonies (Simfonia a IV-a “Ritornellos”)*, Orchestra Filarmonicii din Cluj, 2002

---

<sup>1</sup> Selecția nu cuprinde numeroase înregistrări realizate cu soliști din România și de peste hotare

- A European Rhapsody (Romanian Contemporary Music), Dan Dediu – *Frenezia*; Adrian Iorgulescu – *Signals*, Orchestra Filarmonicii “George Enescu”, București, Editura Muzicală, 2000
- Nicolae Bretan – *Golem & Arald* – Operas in one act, World Premiere Recordings, Orchestra Filarmonicii “Moldova”, Iași, Nimbus Records, 1995
- Sabin Păutza – Symphony No. 1 “In Memoriam”, “George Enescu” Philharmonic Orchestra, în seria Păutza – Opera Omnia, Volume one, Swift Music Group, 1995
- *Filarmonica „George Enescu” – Astăzi, CD aniversar – 140 de ani*, Corul și Orchestra Simfonică, Orchestra de Cameră a Filarmonicii, Colecțiile Cotidianul, Simfonică Special, 2008
- *Cristian Mandeal cu Orchestra Română de Tineret în trans-european expres*, Casa Radio, 2015
- *Orchestra Română de Tineret*, Dirijor Cristian Mandeal, Enescu – Rogalski – Silvestri – Dumitrescu – Bartók – Dinicu, Casa Radio, 2014

## SUMMARY

**Alex Vasiliu**

**Portrait: Cristian Mandeal**

Cristian Mandeal entered the history of the art of conducting in Romania, through his deep knowledge of the symphonic and operatic repertoire, establishing himself as a respectful interpreter of scores to which he always discovered new conceptual meanings, new expressive valences. In his vision, the remaining masterpieces of Beethoven, Brahms, Bruckner, Richard Strauss, Enescu (there are only a few examples) impress the audience due to the full illumination of the complex musical edifice, due to the dramaturgy of the sound flow - all converted into an attractive show, which inspires, shapes the spirit of the listener. Cristian Mandeal's ideas about music are spontaneously arranged in a substantial, fully argued speech, worthy of following and remembering. The present study is the immersion in the fascinating universe of a conductor for whom the musical scores completely preserve their substance.