

Euphonia

Revistă de cultură muzicală

Editată de Filarmonica Pitești • Nr. 9, Anul III • Iunie - August 2012 • 3 lei

**Sergiu
Celibidache,**
compozitorul **10**

FON,
**un festival
unicat**
*al operelor
naționale* **34**

**Festivalul
și concursul
național**
*de interpretare
a liedului
„Ionel Perlea“* **22**

In memoriam
*Mihaela
Ursuleasa* **8**



Euphonia

Revistă de cultură muzicală

Apare sub egida Consiliului Local al Municipiului Pitești și a Primăriei Municipiului Pitești

Editată de Filarmonica Pitești

Apare cu sprijinul Asociației culturale „Prietenii Filarmonicii”



Donații și sponsorizări: Filarmonica Pitești, cod fiscal nr. 22086364,
cont bancar: RO17TREZ0465010XXX005818 deschis la Trezoreria Pitești

34



Cuprins

31



04
Ambasadorii artistici ai României au cucerit publicul berlinez

08
Tragica despărțire de Mihaela Ursuleasa

10
Sergiu Celibidache, compozitorul

22
Festivalul și concursul național de interpretare a liedului „Ionel Perlea”

26



26

Aur românesc la Olimpiada cântului de la Brăila

42

Radio România: un partener istoric al muzicii clasice și coproducător al primului festival dedicat ansamblurilor radio din țara noastră

47

Integrala Trio-urilor cu pian de Beethoven cu ansamblul Musica Viva

48

Bucharest Music Film Festival 2012

49

Filarmonica Pitești, stagiunea cu nr. 6

50

Noua stagiune la Filarmonica „Oltenia”

55

Genuri muzicale reprezentative pentru muzica protestantă

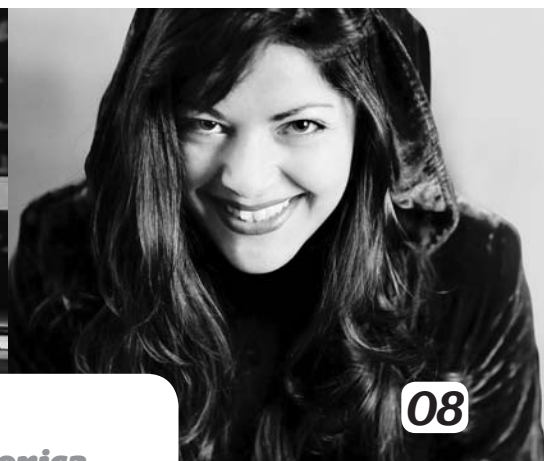
59

La Curtea lui Faraon IV Traducere din limba spaniolă de Cristian Sabău

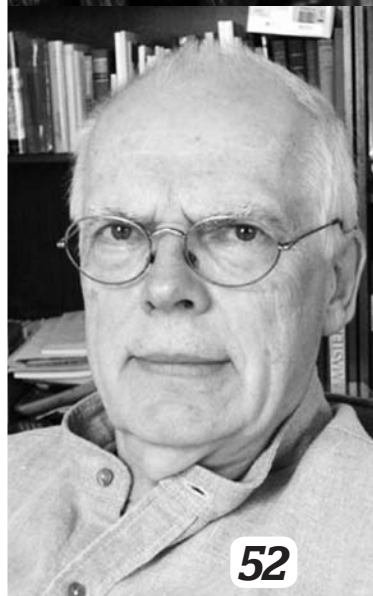
62

Cronici de altădată Concerte

08



52



18



44



51



Euphonia



Director fondator:
Jean Dumitrașcu

Proiect editorial finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Preț: 3 lei.



Redactor-șef:

Oltea Șerban-Pârău

Redactori:

Grigore Constantinescu,
Mihai Cosma, Adina Dragomir,
Virgil Oprina, Anamaria Spătaru

Corector: Ion Teianu

Fotografii: Virgil Oprina, Felix Cuceanu

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine autorilor, conform legii. Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

Foto coperta 1: Julia Wesely, www.julia-wesely.com

Foto coperta 4: Virgil Oprina

ISSN 2066 - 9003

DTP: S.C. Smart Press S.R.L.

Tipar: S.C. Argeșul Liber S.A.

Sediul redacției:

Filarmonica Pitești, Casa Cărții, etaj 2, 110013

Tel. 0248.220111, fax: 0248.212548

e-mail: filarmonica_pitesti@yahoo.com

***Ambasadorii
artistici ai***

*României
au cucerit*

***publicul
berlinez***



Fotografii: Virgil Oprina



**Oltea
Șerban-Pârâu**

Unul dintre evenimentele care au marcat vara din punct de vedere cultural a fost prezența Orchestrei Române de Tineret dirijată de Cristian Mandea în fața publicului din arhiplina Sală Mare de la *Konzerthaus* în concertul susținut în seara de 4 august în cadrul ediției a 12-a a Festivalului *Young Euro Classic* de la Berlin. Programul ce ar fi trebuit să o aibă ca solistă pe regretata pianistă Mihaela Ursuleasa, care a încetat din viață cu 2 zile înaintea evenimentului –, a cuprins cinci lucrări pentru orchestră simfonică mare, extrem de dificile din punct de vedere tehnic și de pretențioase din punct de vedere artistic.

Deși inițial derutat de absența cu conotații tragice a capului de afiș, publicul berlinez a aplaudat întâi politicos, pe parcursul celor cinci lucrări simfonice ascultate politețea

transformându-se în entuziasm, pentru ca la final să aprecieze evoluția orchestrei române ca pe un reper valoric al actualei ediții a festivalului. Programul a început cu o primă audiție românească, *Frenesia 2* de Dan Dediu, autorul fiind prezent în sală, a continuat cu uvertura la *Forța destinului* de Verdi, poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss, *Dansurile simfonice op. 45* de Rachmaninov și *Rapsodia Română nr. 1* de Enescu. Primul bis, *Pas de deux* de Ceaikovski a fost dedicat memoriei pianistei Mihaela Ursuleasa, cel de-al doilea bis, *Hora staccato* de Grigoraș Dinicu, încheind seara într-o notă optimistă.

Participarea Orchestrei Române de Tineret la prestigiosul festival de la Berlin a fost posibilă datorită contribuției Institutului Cultural Român, Ministerului Culturii și Patrimoniului Național, Administrației Fondului Cultural Național, Fundației Prietenii Muzicii Serafim Antropov, Lanto Communication, UCIMR. Sponsor principal: Unicredit Țiriac Bank. Parteneri media: Radio România Cultural, Radio România Muzical, TVR Cultural.

Programul de la Sinaia, acolo unde a luat ființă Orchestra Română de Tineret,

sub atenta îndrumare a violoncelistului **Marin Cazacu**, inițiatorul proiectului, care declara la finalul evenimentului: „În viața oricărui om există un eveniment care este considerat o împlinire a tot ceea ce s-a întâmplat până atunci. La fel este și pentru Orchestra Română de Tineret. Concertul a fost extraordinar, așa cum spun și toți cei pe care i-am auzit în jurul meu; fenomenal, extraordinar, excepțional sunt cuvinte care nu mai au nevoie de nici un fel de explicație, pentru că spun totul.

Orchestra a trăit acest moment de punct culminant al carierei ei de până acum și pe care îl consider încununarea strădaniei din ultimii 5 ani. Alături de maestrul Cristian Mandea am depus o muncă deosebită. Sunt, într-un fel, împlinit și eu ca manager (deși, într-un fel, eu mă simt mai degrabă artist decât manager), simt că nimic nu a fost inutil, că acești tineri meritau să fie puși în valoare, că meritau să ajungă aici, la Berlin, și mai ales meritau să fie aplaudați așa cum s-a întâmplat în această seară. Mulți spuneau că demult nu s-a întâmplat ca tineri din alte țări să fie atât de iubiți și apreciați cum s-a întâmplat cu Orchestra Română de Tineret în această seară. Eu nu pot să spun decât că sunt fericit pentru bucuria pe care ei au creat-o și pentru emoțiile pe care le-au transmis

clipă de clipă, secundă de secundă, în toate lucrările pe care le-au interpretat. România are nevoie de aceste schimbări în bine, de aceste direcții care să însemne o altă raportare la un alt nivel. Emoția pe care au creat-o în această seară te face să plângi, dar să plângi de fericire. Eu mă bucur din totul sufletul pentru acest eveniment și le urez - pentru că ei merită acest lucru - să fie mai departe ambasadorii iubirii, ai prieteniei, ai muzicii și ai României în primul rând, prin aceste calități pe care le posedă și care merită să fie cunoscute și de alții.”

Dirijorul Cristian Mandeal era și el foarte entuziasmat după concert și declara: „După 5 ani am impresia că acest concert de la Konzerthaus pare a fi fost cel mai bun din întreaga istorie, scurtă, dar bogată, a acestei orchestre, care în această extrem de mică perioadă de timp a reușit să crească de la un organism sonor modest, așa cum era la început, într-o orchestră de mare anvergură, o adevărată orchestră profesionistă. Nu mai putem vorbi în momentul de față despre o orchestră de tineri, acest aspect se referă doar la vârsta lor biologică și în nici un caz la calitatea lor profesională. În momentul de față, România are o orchestră de primă mână care se numește Orchestra Română de Tineret și care face cinste țării la Festivalul Enescu, la Festivalul Celibidache, iar acum la acest Festival al Orchestrelor de Tineret de la Berlin unde a fost invitată pentru prima dată și, nu fac un secret din asta, unde va fi în curând reinvitată, ceea ce mă umple de bucurie și de mândrie. Există o singură umbră aici, faptul că acest succes e legat de o tragedie, și anume de dispariția din viață a Mihaelei Ursuleasa, care ar fi trebuit să cânte cu noi. Ar fi fost o enormă bucurie să putem împărți succesul cu ea. Din păcate, Dumnezeu a vrut altcumva și ne-am despărțit de ea. Nu o să o putem uita niciodată, asta e sigur, mai ales cei care au cântat cu ea, cei care îi cunosc sunetul, cei care au avut experiențe mai multe așa cum am avut eu și de cei care au fost impresionați de fiecare dată de ce a însemnat ea ca și pianistă a unei generații care ar cuprinde, poate, 20-30 de ani din istoria artei pianistice românești. Este o pierdere de care acum încă nu ne dăm seama și pe care va trece mult timp până o vom putea acoperi. E greu să vorbești despre un astfel de triumf, cum a fost seara asta și să-l combini cu un astfel de eveniment dureros. Sunt două contrarii care, într-un fel, se exclud. Cu toate astea



sunt convins că Mihaela, dacă ne vede de undeva, se bucură de succesul nostru, ca de succesul ei. Era atât de generoasă, atât de sinceră, atât de curată, iar noi i-am închinat acest concert. Oamenii aceștia au muncit enorm, sunt dedicați meseriei lor cum sunt puțini alți tineri și o fac la un nivel la care se găsesc puține orchestre din România. În plus, au apanajul tinereții, al entuziasmului, al sincerității și al energiei cu totul și cu totul deosebite pe care doar un om tânăr, până în 30 de ani, poate să le aibă.”

Contextul în care au evoluat tinerii muzicieni români a fost de un nivel deosebit, festivalul *Young Euro Classic* desfășurându-se în acest an între 27 iulie și 12 august și fiind un eveniment cu un profil unic, primul festival din lume dedicat orchestrelor simfonice de tineret. Aproape în fiecare seară, pe tot parcursul festivalului, timp de 17

zile, sala de la *Konzerthaus* și ofertantul spațiu din *Gendarmenmarkt* au fost pline și la concerte în care nu s-a cântat doar Beethoven și Rachmaninov, ci și creații contemporane sau lucrări mai puțin familiare publicului occidental, cu sonorități specifice culturilor asiatice sau africane. Pentru tinerii muzicieni participanți, primirea entuziastă de care s-au bucurat într-un astfel de cadru, a fost o experiență cu totul nouă, indiferent de naționalitatea căreia îi aparțineau. În 2012, România a participat pentru a doua oară la acest festival cu concertul *Orchestra Române de Tineret* dirijată de Cristian Mandeal, prima participare având loc în 2003, cu *Orchestra Concerto* a UNMB, dirijată de Dorel Pașcu. După succesul de acum, se pare că următoare revenire se va petrece mult mai repede decât peste alți 10 ani.



Tragica de **MIHAELA**



despărțire

URSULEASA



**Grigore
Constantinescu**
Prof. univ. dr.

În mijlocul acestei veri fierbinți, publicul bucureștean o aștepta pe Mihaela Ursuleasa la concertul Orchestrei Române de Tineret, să cânte Chopin sub bagheta lui Cristian Mandeal, înainte de a pleca cu ansamblul la festivalul ce avea să se desfășoare mai apoi la Berlin. Prezența ei a fost contramandată, iar la începutul lunii august Mihaela Ursuleasa dispărea tragic. S-a stins o stea de primă mărime, ce strălucea pe firmamentul viselor unui destin nepereche. Cu un mare regret am aflat că, la o vârstă de incredibilă tinerețe, Mihaela Ursuleasa nu mai face parte din lumea vie a muzicii.

Timp de aproape trei decenii, iubitorii muzicii i-au urmărit drumul, plin de evenimente, începând cu anii copilăriei brașovene, când a fost descoperită de primii săi maeștri și a trăit primele succese strălucite a copilului-minune. A început să urce pe aripile unui talent devenit legendă, pășind pe scenele lumii cu recitaluri, concursuri, concerte, descoperită și admirată de mari personalități ale vieții muzicale. Obținând o bursă, Mihaela Ursuleasa a studiat opt ani la Conservatorul din Viena cu profesorul Heinz Medjmorik, un pedagog excelent, și a obținut de-a lungul timpului

numeroase premii, cele mai importante fiind premiul al II-lea la Concursul Internațional de la Senigallia și premiul I la faimosul Concurs "Clara Haskil".

Mihaela Ursuleasa a susținut concerte în Europa, Canada și Statele Unite, în compania celor mai prestigioase ansambluri și dirijori: Orchestra Regală Concertgebouw, Orchestra Națională din Paris și Sir Colin Davis, Mozarteum din Salzburg, Orchestrele Radio din București și Berlin, Capela de stat (Staatskapelle) din Weimar, Filarmonicile din Rotterdam și Dresda, ansamblurile din Bamberg, Gotteburg, Cincinatti, Minnesota și Saint Paul Chamber Orchestra. Stabilită la Viena, a participat la festivaluri de prestigiu, colaborând permanent cu muzicieni de elită, precum Angela Gheorghiu, Lars Voght sau Vadim Repin.

Fiecare întâlnire cu publicul românesc confirma succesele internaționale. Lumina unei muzicalități uimitoare a iradiat, în primii ani de afirmare, copil-minune fiind, în spații culturale, de la cele ale orașului natal, la aula Palatului Cotroceni, pe care o inaugura cu un concert de Mozart împreună cu Filarmonica din Ploiești, la debutul timpuriu din Studioul „Mihail Jora” al Radiodifuziunii Române sub bagheta lui Iosif Conta, sau concertele susținute sub bolta Ateneului Român.

La o vârstă a tinereții afirmate, Mihaela Ursuleasa devenise o muziciană impetuoasă, solidă în demersul său instrumental, sensibilă și stăpână pe mijloacele unui talent de remarcabilă anvergură. Atrăși de luminozitatea unei personalități puternice, am ascultat-o, de fiecare dată, cu încântare, descoperind,

pe cât posibil, momentul de grație a tinereții sale nepereche. Cu fiecare etapă a implicației interpretative, Mihaela Ursuleasa se arăta deschisă spre facturi și stiluri diferite, cărora le investiga relaționarea cu propriul talent. Ca selecție muzicală, ea ne-a dezvăluit dorința de a se redescoperi, cu pasiune sinceră, în muzicile interpretate, fără a face concesii formulilor de succes. Prefera uneori să aducă în dar publicului o muzică necunoscută, alteori, cu impetuoșitatea tinereții, propunea soluții interpretative proprii și... "neconformiste", chiar dacă risca să-i șocheze pe tradiționaliști. Drumul ei prin arta pianistică, strălucirea pe marile scene ale lumii, în colaborări prestigioase, s-a dovedit o călătorie emoționantă ce ne-a arătat că artista nu se lăsa inoportunată de umbrele și dificultățile dramatice ale existenței, fiind încurajată mereu de credința în frumosul artei și dragostea de țară prin faima cu care a urcat spre glorie, într-o amănunțită ascensiune a celebrității autentice.

După fiecare concert, speram să nu ne uite, să revină, păstrându-ne apropiați de munca și visele ei. Este foarte greu să credem că ne-a părăsit pentru totdeauna, că darurile ei minunate sunt acum învăluite de negura ultimului drum. Pare imposibilă a astfel de mare pierdere, ce ne obligă să mai cunoaștem o dată suferința despărțirii veșnice.

Numele Mihaelei Ursuleasa se alătură prea grăbit marilor pianiști români tineri care au precedat-o – Dinu Lipatti sau Tudor Dumitrescu –, plecați asemenea ei să se întâlnească cu îngerii. Cum să-i pronunțăm numele, să-i ascultăm înregistrările rămase mărturie, ștergând lacrima tristeții întunecate tragic, a unei flori care nu mai există, a unui pian ce nu va mai cunoaște mâna artistului mângâindu-i clapele?!

Sergiu Celibidache, compozitorul



Dirijorul Mark Mast
arată publicului compoziția
lui Sergiu Celibidache,
„Haz de necaz“



3 mai - 7 iulie 2012. Prima ediție a Festivalului „Sergiu Celibidache”.

La 100 de ani de la nașterea marelui dirijor.

În anul declarat de UNESCO Anul Sergiu Celibidache.



**Adina
Dragomir**

Festivalul „Sergiu Celibidache” s-a întins pe durata a 3 luni și în mai multe orașe (București, Iași, Roman - locul de naștere

a dirijorului). Au fost cursuri de măiestrie cu profesori care l-au cunoscut pe Celibidache, foști elevi de-ai lui, lansare de monedă cu chipul artistului, filme despre viața lui, expoziții de fotografie, dezvelire de bust.

Iar de la 30 iunie până la 7 iulie au fost concertele dedicate dirijorului român. Două dintre ele au atras la Ateneu mai mult public decât putea sala mare să cuprindă. Cel de deschidere și cel de final. Nu întâmplător.

În cele două concerte am descoperit cu toții o fațetă inedită a lui Sergiu Celibidache, aceea de **compozitor**. Festivalul a început cu o lucrare scrisă de el, în primă audiție în România și s-a încheiat cu o premieră mondială a unei alte lucrări compuse de dirijorul român.

Compoziția lui Sergiu Celibidache, „Grădina de buzunar“, a fost prezentată pentru prima dată în întregime publicului din România la 30 iunie.



Cristian Mandeal:
„Am descoperit în dirijorul
Celibidache un compozitor
de mare clasă“

„Demola și întregea totodată, complexa și ilumina, clătina și întărea. A fost adulat, temut, respectat și iubit, iar apropierea de el era percepută ca un contact nemijlocit cu geniul întruchipat.“ Este vorba, desigur, despre Sergiu Celibidache, iar vorbele sunt ale elevului său, dirijorul Cristian Mandeal, care a deschis, alături de Orchestra Română de Tineret, seria de concerte din Festivalul „Sergiu Celibidache” cu lucrarea dedicată copiilor „Grădina de buzunar.“ Compusă de Celibidache în 1978, *Der Taschengarten* („Grădina de buzunar“) este o suită pentru orchestră în 13 părți. Una dintre puținele lucrări scrise de dirijorul român. Ideea lucrării s-a născut dintr-o strânsă colaborare cu mai mulți copii și este dedicată lor. Dar, de fapt, titlul inițial a fost altul, am aflat

de la dirijorul **Cristian Mandeal** într-un interviu imediat după concert.

**-Ce ați simțit dirijând această lucrare?
Este prima dată când o dirijați...**

-A fost o plăcere să dirijez această lucrare. A fost și emoționant. Pentru că am descoperit în Celibidache cu totul altceva decât știam, adică am descoperit un compozitor de mare clasă al secolului XX, un compozitor care reunește în această lucrare toate stilurile, toate procedeele componistice ale secolului de până la el, mă gândesc în special la prima jumătate a secolului XX. Există aluzii pornind de la Ravel, Stravinski, Prokofiev, Bartok, chiar și muzică de jazz sau muzică sud-americană. Dar a nu se înțelege că e un ghiveci. Nicidecum! El topește toate aceste prototipuri muzicale într-o personalitate foarte distinctă.

-Și ce fel de lucrare a rezultat?

-Lucrarea este șarmantă, este o lucrare care te ia pe sus, nu e deloc pășunistă, nu are niciun moment de nesiguranță, dar, în același timp nici nu se dorește de avangardă din punct de vedere stilistic, n-are ambiția să descopere lumi noi, proceduri sau procedee muzicale sau componistice, ci le folosește pe cele de până la el într-un mod foarte creator. Cu alte cuvinte, Celibidache a avut curajul să scrie în Do major, ceea ce nu e puțin lucru astăzi, când s-au cam tocit procedeele. Chiar și pe vremea când a scris-o, acest fapt constituia încă un curaj.

-Titlul lucrării pare unul de poveste...

-Cele 13 părți, de fapt 12, cu repetarea primei părți ca o a 13-a, sunt lucrări de sine stătătoare, se completează una pe cealaltă, merg într-un fel de evoluție până la sfârșit și ai impresia că asști la o adevărată poveste a unui copil care se joacă cu jucăriile lui multe din sertar, de fapt „săltar“ pentru că, puțină lume știe asta, dar titlul original este „**Grădiniță-ntr-un săltar**“, care sună cu totul altcumva decât „Grădina de buzunar“, care a fost tradus din titlul german „Der Taschengarten“. Dar, de fapt, Celibidache a scris-o prima dată cu titlul în română! Deci copilul care își deschide „săltarul“ și de unde își scoate diversele jucării, poveștile cu care își umple ziua și fanteziile, iar pe noi ne duce exact în lumea aceasta. E absolut minunată lucrarea.

-Faptul că această lucrare a fost interpretată de o orchestră atât de tânără, e un avantaj?

-Nu am făcut până acum o legătură directă între titlu și orchestră (râde), dar sigur că este în avantajul lucrării. A fost cântată de o echipă tânără care nu și-a pierdut încă amintirile copilăriei. Au cântat-o cu angajament, cu șpriț, cu șarm.

-Este o lucrare dificilă?

-Vorbind strict muzical, lucrarea este de o mare dificultate. Se dorește simplă ca mesaj, ca și capacitate de a fi receptată, dar este o lucrare extrem de elaborată componistic, adică este foarte aproape din



Publicul aplaudă în picioare
Orchestra Română de Tineret
după interpretarea lucrării
„Grădina de Buzunar“

punct de vedere componistic cu tehnica lui Enescu. Este una dintre cele mai complexe lucrări cu care m-am întâlnit, așa încât Celibidache cu atât mai mult constituie o surpriză plăcută pentru public, cu cât am descoperit un extraordinar compozitor, cu o extraordinară imaginație a sunetului. Percuția este folosită cu o subtilitate cum rareori se poate auzi, poate doar la Ravel... Nu mai vorbesc de procedeele cordarilor... Fiecare instrument aproape că-și epuizează mijloacele. Se folosește absolut tot ceea ce este capabil să facă un instrument.

-Mă convingeți că este un compozitor genial, așa cum a fost și un dirijor genial. De ce a scris atât de puțin?

-Pentru că nu a avut timp. Compoziția necesită timp, trebuie să stai la masă, la pian, să îți lași răgaz, ori un om care a dirijat toată viața cu intensitatea și în cantitatea cu care a făcut-o Celibidache nu și-a găsit timpul suficient pentru a compune.

...

Cu toate astea, am ascultat la Ateneu două dintre compozițiile sale.

Dacă seria concertelor a început cu „Grădina de Buzunar“, finalul, cel de pe 7 iulie, a fost cu premiera mondială „Haz de necaz“, considerată de către critici „o altă capodoperă“, lucrare pe care Celibidache a refuzat să o dirijeze din dorința de a o lăsa pentru generațiile următoare. Acel moment a venit pe 7 iulie.



Dirijorul Cristian Mandeal,
felicitat de o fetița din public



Mark Mast: „Haz de necaz» este cea mai complexă lucrare pe care mi-a fost dat să o dirijez“

Dirijorul Mark Mast, fost elev și coleg de-al lui Celibidache este cel care a dirijat această lucrare în premieră. La finalul concertului era copleșit:

-Ați repetat cu orchestra mai bine de o săptămână această lucrare, cum este „Haz de necaz“?

-Suita românească „Haz de necaz“ este o lucrare cu totul și cu totul extraordinară care solicită atât din partea orchestrei, cât și a dirijorului absolut toate capacitățile la maximum. Este o experiență extraordinară să o interpretăm cu orchestra și să auzim cum sună. Pentru mine, până în prezent, este cea mai complexă partitură pe care am văzut-o vreodată. Atât de multe contrapuncte, atât de multe motive și teme, atât de multe schimbări de măsură și tempo, el având un incredibil simț pentru culoare și pentru posibilitățile tehnice și sonore ale unei orchestre simfonice.

Celibidache cere un aparat orchestral impresionant: optsprezece vioi prime, nouăsprezece suflători de lemn, cu nouăsprezece voci diferite, fără dublaje, apoi cincisprezece suflători de alamă: șase corni, patru trompete, patru tromboni și tuba, apoi timpani, plus opt percuționiști, pian, două harpe... absolut incredibil! Au fost o sută șaisprezece instrumentiști pe scenă. Ei bine, acesta este doar cadrul în care lucrează, dar în interior are un incredibil laborator simfonic. Folosește toate tehnicile, toate cunoștințele despre instrumentație ale unui muzician care a dirijat un Ravel, un Debussy... Câteva părți sunt scrise în stil simfonic, astfel încât pot fi considerate părți ale unei adevărate



simfonii... Nu am mai auzit așa ceva până acum!

-Ce părere a avut orchestra de această partitură?

-Orchestra Filarmonicii „George Enescu” a demonstrat capacitatea, flexibilitatea și înțelegerea pentru complexitatea instrumentației și

structura ritmică. Aceasta este o lucrare pe care vom începe să o descoperim, să vedem ce se ascunde în ea. Nu este o lucrare care se învață într-o săptămână, este o lucrare care necesită aprofundare ani de zile, pentru a fi descoperită și învățată, și sper că de acum încolo gloria și victoria acestei lucrări să triumfe în lumea muzicii. Asta ar fi dorința mea!



-Un spectator spunea că această lucrare reflectă spiritul pur românesc...

-Exact așa este! Celibidache a adunat în această piesă toate aromele, personajele, emoțiile, ritmurile pe care le poți experimenta aici în România. Este o lucrare dedicată țării în care el s-a născut. Am spus-o de atâtea ori: s-a născut

român, a trăit român și a murit român. Și această lucrare este unul dintre motivele pentru care el va rămâne în istorie ca unul dintre cei mai mari români.

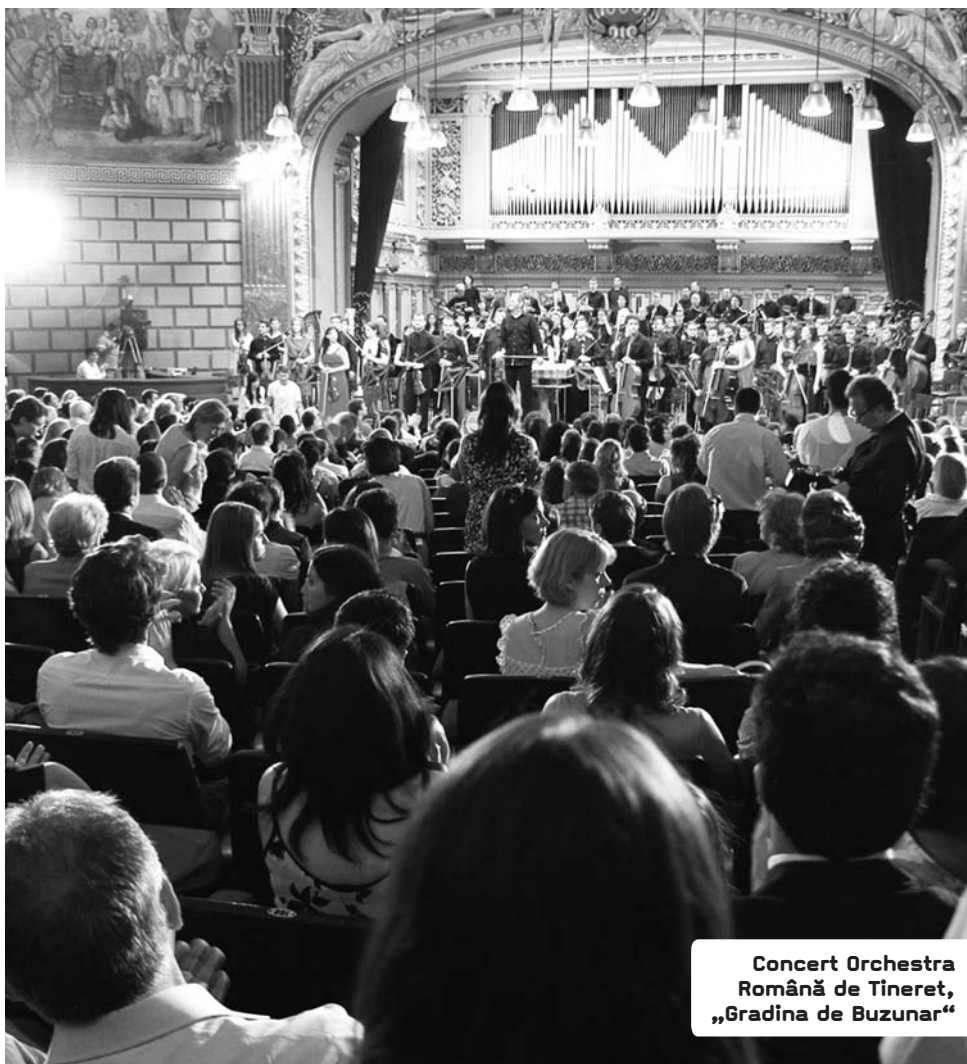
•••

Dintre țările care au celebrat, prin festivaluri, cei 100 de ani de la

nașterea dirijorului, România a fost singura care a beneficiat de acest unic eveniment, dezvăluirea laturii de compozitor al celui mai mare dirijor al lumii. Am fost martori la scrierea unei pagini de istorie. De aceea, am consemnat câteva impresii:



Principele Radu, Principesa Margareta, Serge Celibidache și Emil Constantinescu, în loja principală



Concert Orchestra Română de Tineret, „Grădina de Buzunar“



Violonistul Rony Rogoff (fost elev al lui Celibidache, prieten vechi) despre „Haz de necaz“, după concert:

„Deși am fost în preajma lui când o scria, nu am auzit-o niciodată în întregime. Știu că am fost împreună în Copenhaga și a scris o parte acolo. A scris parte din ea și când stăteam la München. Vorbeam, râdeam despre această lucrare, dar nu am ascultat-o niciodată. Acum, după ce am ascultat-o în sala Ateneului, îmi dau seama că este extrem de complicată. Multe lucruri se întâmplă în interiorul ei. Vreau să felicit orchestra care a fost foarte răbdătoare și ascultătoare, iar Mark Mast a făcut o treabă extraordinară în încercarea de a o descifra. A fost o muncă istovitoare, într-adevăr. Dar am văzut că a avut un mare impact asupra oamenilor și asta este minunat!



Serge Celibidache despre „Haz de Necaz“, după prima repetiție generală:

„Lucrarea e fascinantă. Când o compunea, mi-a cântat și mie o parte la pian, la percuție... De atunci, mi-am dat seama că e o nebunie, o piesă foarte bogată. Este foarte dificil să vezi unde este linia principal, pentru că sunt foarte mulți instrumentiști. Mark Mast și orchestra abia acum o descifrează. Cred că avem nevoie de 10 ani să înțelegem tot ceea ce este acolo pentru

că e foarte, foarte bogată. A fost un impact extraordinar când am auzit-o în întregime. În timp ce o ascultam, parcă îl vedeam pe tata, se simt în ea fațetele lui. Dorința mea este de a merge cu această lucrare mai departe, mulți alți maeștri să o descifreze, să putem descoperi împreună ce-i cu această partitură. E fascinant să intri astfel în universul lui tata. Dacă nu l-ai cunoscut pe tata, cu *Haz de necaz* ajungi să îi vezi multiplele fațete: generozitatea lui, exigența, caracterul plin de umor, de fapt această lucrare este Sergiu Celibidache.“



Pianistul Dan Grigore despre „Haz de necaz“, înainte de a o asculta în concert:

„N-am ascultat niciodată această lucrare, dar mi-a vorbit el de ea. Mi-a povestit amănunte foarte picante, unele dintre ele trebuie spuse cu perdea: este vorba de niște subtilități din limba română, sunt niște titluri în limba română pe care nu putea să le publice pentru că nu puteau fi traduse, așa că a fost nevoit să le schimbe. Mă întreba: cum să spun la cuvântul ăsta (care era un cuvânt licențios în românește) în germană, în franceză? Și o întreba și pe

Ioana (n.r., soția lui Sergiu Celibidache): poți să spui așa în germană? Ea îi spunea că nu. Dar în franceză? Nici atât (râde).

Eu cred că este o lucrare în care a vrut să prindă ceva din spiritul năzdrăvan și ludic al românului, din spiritul acesta de râsu' plânsu' care ne caracterizează și pe care el îl știa foarte bine. El era un temperament extrem de ludic, era un om foarte glumeț, extraordinar de jucăuș și plin de umor și de inteligență, dar în meserie, în muncă, în vocație era extraordinar de serios, extraordinar de perseverent în a-și urmări idealul. Nu făcea niciun rabat de la acest ideal și cred că asta se vede foarte bine în «*Haz de necaz*.»“



Lucrarea „Haz de necaz“



Horia Mihail, un pianist călător



Foto: Virgil Oprina



**Virgil
Oprina**

Solistului îi șade bine cu drumul este o parafrază deloc forțată a zicalei rostită adesea cu un oftat și o undă de regret, atunci când gazdele au fost primitoare. Este o vorbă care ar trebui să caracterizeze cariera oricărui artist de valoare internațională. Din păcate, lucrurile nu stau întotdeauna așa.

Datorită atât felului în care se prezintă scara de valori în ceea ce privește procesul cunoașterii în general, cât și regulilor proprii pe care le generează economia de piață, de tip concurențial, nu puțini sunt muzicienii care, deși sunt poate remarcabili artiști, nu găsesc drumul către public.

Acest lucru se datorează în mare măsură societății, care privește în deceniile din urmă tot mai mult către formă și tot mai puțin către conținut, dar și artiștilor care privesc fenomenul într-o manieră contemplativ-fatalistă.

Din acest punct de vedere, pianistul Horia Mihail este – din fericire pentru societatea din rândul căreia face parte – o fericită excepție. Dedicat ideii că în România cultura și mai precis cultura muzicală, reprezintă o noțiune eclipsată de prezent, dar care are, indiscutabil, un viitor, pianistul român a ales să se reîntoarcă în țară din Statele Unite ale Americii, unde finalizarea studiilor îl găsea în postura unui artist înscris ferm pe drumul consacării, pentru a se dedica unei cariere care să aibă ca punct de pornire țara natală.

Aceasta este – pe scurt – introducerea absolut necesară a condiției de călător neobosit pe drumurile României a pianistului Horia Mihail, care a acumulat deja o experiență enormă în cadrul diferitelor proiecte pe care le-a inițiat și susținut, fie că a fost vorba despre *Music On* cu Romanian Piano Trio alături de violonistul Alexandru Tomescu și de violoncelistul Răzvan Suma, de *Duelul Viorilor* alături de violoniștii Gabriel Croitoru și Liviu Prunaru, de turneul delor trei dive alături de Ruxandra Donose, Leontina Văduva și Teodora Gheorghiu, *Flautul*



**Horia Mihail,
la Pitești**



Pianul călător a ajuns la Sânnicolau Mare

de aur alături de flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, sau de *Pianul călător*, un proiect solo care se află în acest an la cea de a doua ediție.

Pianul călător, purtător al unui puternic mesaj cultural și afectiv, încărcat de semnificația istorică a prezenței lui Franz Liszt și a pianului său *Erard* pe teritoriul Principatelor Române acum mai bine de 165 de ani în urmă, proiect inițiat de Radio România Cultural și asociația culturală ACCENDO, marchează, la cea de a doua ediție, prezența în douăzeci de orașe din România cu un final prevăzut a avea loc la Chișinău, pe data de 11 iulie.

Muzica pe care a ales-o Horia Mihail pentru acest nou turneu se află sub semnul dualității și, uneori, chiar al pluralității de semnături, străbătând aproape trei secole de istorie, pornind de la *Chaconne* de Bach-Busoni și ajungând la *Șase dansuri românești* de Bella Bartok. Ideea rămâne valabilă atât în programul de recital, cât și în aparițiile cu orchestra care jalonează acest lung turneu, rezervate seducătoarei și spectaculoasei *Rapsodii pe o temă de Paganini* de Rachmaninov.

Se poate spune despre acest turneu de amploare că reprezintă cu adevărat

un tur de forță atât din punctul de vedere al repertoriului – transcripțiile fiind prin excelență tărâmul explorării limitelor tehnicii pianistice – cât și din punctul de vedere al ariei imense de cuprindere care cuprinde 20 de orașe din România, dar și Chișinău, în Republica Moldova.

Dar după cum declară Horia Mihail: „*Oricât de multe concerte aş avea de susținut în acest turneu, din fericire nu intervine rutina, pentru că fiecare seară este specială în felul ei. Publicul asistă la un spectacol viu, iar eu încerc să le prezint de fiecare dată o poveste interesantă și incitantă. Îmi doresc ca publicul din următoarele orașe pe care le voi vizita să fie cel puțin la fel de entuziast și entuziasmant precum cel al primelor concerte*” (la momentul acestei declarații susținea recitalul de la Opera maghiară din Cluj, într-o atmosferă plină de căldură); cel de al optulea din seria de 22 de concerte dintre care șase sunt cu orchestra – un eveniment care s-a integrat cu succes în atmosfera culturală clujeană dominată la acel moment de TIFF.

Beneficiind de un public educat și numeros, mereu atent și capabil să aprecieze calitățile excepționale ale

solistului, Horia Mihail și-a susținut cu mare bucurie programul său strălucitor, dar și foarte dificil în același timp. O stare de fapt pe care artistul a transformat-o într-o adevărată artă a seducției, având la bază un discurs dezbrăcat de efecte, pus doar în slujba ideii muzicale, a inefabilului produs de conjuncția personalității artistului cu textul și subtextul partiturii.

Pianistul Horia Mihail a străbătut timp de o lună și jumătate țara de la nord la sud și de la est la vest, ajungând de la Baia Mare la Pitești și de la Mamaia la Sânnicolau Mare. Pianul călător l-a însoțit în călătoria către unele dintre aceste orașe și anume către acelea în care nu există pian de concert performante, care să permită susținerea unor astfel de evenimente.

În data de 30 iunie, în orașul în care s-a născut celebrul compozitor Bella Bartok, cel de-al doilea pian călător, un *Bluthner* de concert pus la dispoziție de Societatea Română de Radiodifuziune pentru acest proiect gândit pe o durată de trei ani, inițiat și organizat de Radio România Cultural și asociația culturală *Accendo* – a fost pus la dispoziția comunității locale din Sânnicolau Mare.



***Festivalul și
concursul național
de interpretare
a liedului
„IONEL PERLEA”***

FESTIVALUL SI CONCURSUL NATIONAL
DE INTERPRETARE A LIEDULUI

„Ionel Perlea”



**Grigore
Constantinescu**

În țara de lumină a tărâmului Ialomiței s-a ridicat arhitectura spirituală a Concursului și Festivalului național de interpretare a liedului „Ionel Perlea”. Căminul muzical este menit să aducă omagiul nostru pentru cel care a fost marele artist român, aparținător al culturii universale, dirijorul și compozitorul IONEL PERLEA. Există, printre cei care au lucrat la această faptă, recunoscută drept o valoare a patrimoniului UNESCO, oameni care cred în mai binele nostru prin artă. Le aducem aminte mereu numele, pentru ca pretutindeni să fie cunoscuți drept purtători de steag cu însemnele țării românești. Se întrește astfel imaginea inițiatorilor și continuatorilor,

potrivit cuvântului enescian „ideea frumoasă dăinuie”. Poate fi exemplară solidaritatea cu care artiștii de pe cuprinsul țării, fie maeștrii, invitați în recitalurile Festivalului și în juriile Concursului, fie tinerii veniți să-și demonstreze valoarea, la început de carieră, se înscriu în Cartea de Onoare a evenimentului, de peste două decenii, alături de reprezentanții conducerii Județului Ialomița, municipiului Slobozia și Centrului cultural UNESCO „Ionel Perlea”, în calitate de organizatori împreună cu Uniunea Criticilor Muzicali din România „Mihail Jora”.

Printre membri fondatori, cei cu care am fost, an de an, împreună, ne amintim nume strălucite ale artei muzicale, precum Maria Slătinaru Nistor, Bianca Manoleanu, Remus Manoleanu, Ionel Voineag, Claudia Codreanu, pianistii Alexandru Petrovici, Andreiana Roșca, Vasilica Stoiciu Frunză, poetul Șerban Codrin, compozitorul Theodor Grigoriu, scriitorul Nicolae Stan, criticul muzical

”

Le aducem aminte mereu numele, pentru ca pretutindeni să fie cunoscuți drept purtători de steag cu însemnele țării românești.

Daniela Caraman Fotea, teleasta Ivona Cristescu, directoarea Casei de cultură Doina Roșca, mai apoi noii veniți Ana Rusu, Oana Andra, Florența Marinescu, Radio România Muzical, Televiziunea națională, Antena 1 ș.a. Alături de Ionel Perlea, s-a adăugat omagiul adus unor artiști intrați în eternitate, ce au fost aici în edițiile anterioare – Doina Micu, Emilia Petrescu, Martha Joja, Steliana Calos, Mihaela Agachi, Adela Burlui, Dan Voiculescu - nume integrate în palmares cu premii devenite emblematice pentru competiția marcată de Trofeul Ionel Perlea.

Dintre caracteristicile de unicat ale manifestării anuale ialomițene desprindem ideea, păstrată cu consecvență, a recitalurilor susținute mai cu seamă de membri ai juriilor, adevărat laborator-master pentru participanții competitori, care își ascultă măestrile ce le apreciază la rândul-le evoluțiile. Un alt factor de originalitate este cultivarea contribuției, în repertoriul de concurs, la viața acestui gen de muzică-poezie în contemporaneitate, prin compoziții special oferite de compozitori români actuali, “capul de coloană” fiind însuși muzica lui Ionel Perlea

La Slobozia există deja numeroase inițiative destinate a demonstra că locul de pelerinaj își merită atenția din parte tuturor românilor și, de ce nu, a tuturor celor care doresc să cunoască arta și spiritualitatea poporului nostru. Casa memorială, Centrul cultural “Ionel Perlea”, monumentul ridicat în memoria artistului Concursul și Festivalul Național de interpretare a liedului “Ionel Perlea”, aflat la cea de a XXI-a ediție, sunt astfel de semne. Pentru marii oameni ai țării, pentru cei care i-au înfrumusețat peisajul cu rosturile măiestriei, nu există altă recompensă, alt gest de recunoștință decât dragostea noastră. Ivit din iubire, din dorința perpeturării unui model de excepție, Concursul și Festivalul creează la Slobozia, în fiecare primăvară, un eveniment de reper artistic pe harta muzicală a României, adăugând la cununa județului Ialomița însemnele nestematelor sonore, ale vibrației sentimentului și frumuseții creației componistice și interpretative muzicale.

„Consolidăm solidaritatea dintre autoritate și cultură pentru excelență”; iată cuvintele domnului Silviu Ciupercă,

”

Ctitoria aceasta muzicală este menită a aduce omagiul nostru pentru cel care a fost marele artist român, aparținător al culturii universale, dirijorul și compozitorul IONEL PERLEA.

”

O ctitorie la care au contribuit muzicieni din toată țara, cărora li se adaugă mereu prezența unor noi și valoroși reprezentanți ai elitei muzicale naționale.

președintele Consiliului Județean Ialomița în prefața noii ediții, a XXI-a (majoratul pe... stil vechi) desfășurate în 2012. “O ctitorie la care au contribuit muzicieni din toată țara - adăuga Doina Roșca, Directoarea Centrului cultural UNESCO Ionel Perlea din Slobozia -, cărora li se adaugă mereu prezența unor noi și valoroși reprezentanți ai elitei muzicale naționale.” În 2012 au fost Nicoleta Colceiar și Dana Chifu de la Universitatea de Vest din Timișoara, Verona Maier – UNMB, Ionuț Ștefănescu de la Filarmonica bucureșteană.

O idee aparte a ediției comentate acum: florilegiul de lieduri pe versuri de Ilie Comăniță ce subliniază spusele Doinei Roșca despre faptul că “în județ există rezerve de talent pe care noi dorim să le promovăm” (printre acestea și expozițiile de pictură ale creatorilor ialomițeni expuse în incinta Centrului).

Poetul Ilie Comăniță este acum agreat de componistica muzicală, fapt dovedit prin creațiile mai multor muzicieni cu lieduri în primă audiere pe stihurile sale: Valentin Petculescu, Darie Nemeș Bota, Mihai Măniceanu, Mihai Murariu, George Balint, Andrei Tănăsescu, interpretate cu măiestrie de artă a vocalității și pianisticii de către soprana Bianca Manoleanu, pianistul Remus Manoleanu.

În ultima secvență de Festival, după cele șase recitaluri ale membrilor juriului, am ascultat o surpriză – “lieduri fără... cuvinte”, interpretate de Ionuț Bogdan Ștefănescu – flautul de aur al muzicii noastre, la pian Verona Maier, încheiere în triumf a unei ediții cu numeroase momente de excelență.

Pentru a doua oară, manifestările festivaliere au inclus și un concert de muzică sacră, susținut de Corala Sfântul Mare Mucenic Mina a Protopopiatului Slobozia, concert desfășurat la Mănăstirea Sfinții Voievozi, în prezența Preasfințitului Vinčențiu, Episcopul Sloboziei și Călărașilor. Înființată în 2009, la inițiativa Pc. Pr. Protopop Dumitru Drăghici și a Pc. Pr. Cătălin Stanciu (dirijor, compozitor, solist), formația impresionează prin sonoritate omogenă, voci armonioase și armonizate, capacitatea de a transmite spiritualitatea unui repertoriu inspirat ales: muzică psaltică, de cult, prelucrări de folclor. Sunt calități evidente și prin CD-ul *Credință și tradiție*, lansat cu acest prilej. Calitatea actului



artistic a fost confirmată de emoția, de bucuria smerită a auditoriului – tineri, maturi, vârstnici.

În acest an, bătălia pentru câștigarea Marelui Premiu al concursului s-a dat între Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca și Universitatea Națională de Muzică din București. Participanții au evoluat în fața juriului condus de subsemnatul și din care au făcut parte, între alții, sopranele Maria Slătinaru Nistor, Bianca Manoleanu, Silvia Sorina Munteanu, tenorul Ionel Voineag și pianista Verona Maier. În cadrul galei au fost acordate premii speciale, podiumul concursului fiind ocupat de baritonul Ioan Ovidiu Stan - Premiul al III-lea, baritonul Adrian Prelucan - Premiul al II-lea, soprana Diana Florea - Premiul I, Marele Premiu revenindu-le, ex

aequo, tenorului Stefan Korch de la Academia clujeană de Muzică și sopranei Adelina Diaconu de la Universitatea Națională de Muzică din București.

Pentru a întregi imaginea Festivalului și concursului național de interpretare a liedului “Ionel Perlea”, cităm câteva gânduri, evidențiate de criticul muzical Daniela Caraman Fotea, membră a juriului, în calitate de reprezentat al revistei de cultură muzicală MELOS:

“Festivalul – carte de vizită a județului Ialomița, are la rândul lui o emblemă: unică, irepetabilă, pentru care mulțumesc Proniei: prezentă an de an la concerte, distinsa Doamnă „Kleine” Stoian, nepoata lui Ionel Perlea (asemănarea fizică este izbitoare), stenică, cu intense vibrații pozitive,

Domnia sa creează arcul peste timp și timpuri între spiritualitatea de altădată și cea a zilelor noastre, un memento concret, pilduitor pentru genialitatea cu care Ionel Perlea a încrustat creativitatea românească în cultura lumii. Au fost trei zile „de aur” la Festivalul datorat corifeilor din Slobozia pe care, cândva, un muzician inspirat l-a numit *oraș-perlă* și în care, an de an, se șlefuieste... un diamant al sunetelor”.

**Prof. univ. dr.
Grigore Constantinescu**

Este președintele Uniunii Criticilor Muzicali din România „Mihail Jora” și președintele Concursului și Festivalului național de interpretare a liedului „Ionel Perlea”



Aur românesc la Olimpiada cântului de la Brăila



Fotografie de
grup, la finalul
Galei laureaților



Mariana Nicolesco, în mijlocul laureaților, primind diadema Haricleei Darclée



Mihai Cosma

La Brăila s-a încheiat, concomitent cu Jocurile Olimpice, Festivalul și Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclée”, unul dintre cele mai strălucitoare evenimente muzicale găzduite de România.

Derulată, din 1995, sub înaltul patronaj al Președintelui României, această reuniune internațională de unică anvergură grupează mai multe tipuri de evenimente: Concursul de canto, Masterclass-ul de interpretare vocală și scenică, concerte, recitaluri, spectacole de operă, conferințe etc., toate beneficiind de o afluență de public cu adevărat impresionantă, cu mult peste capacitatea sălilor brăilene (inclusiv a frumosului Teatru „Maria Filotti”, scena debutului Haricleei Darclée).

Dintre toate momentele unui asemenea festival, desfășurat pe parcursul a aproape două săptămâni, cel mai palpitant este, desigur, concursul, care a atras până acum mii de concurenți de pe toate continentele. De exemplu, anul acesta participanții au venit din 24 de țări, unele vecine cu noi (Republica Moldova

sau Ucraina), altele situate la distanțe impresionante (Brazilia, Japonia, China, Coreea de Sud, S.U.A., Canada), altele din zone puțin familiare iubitorilor muzicii clasice (Kazahstan, Armenia, Georgia, Turcia).

Finalmente, din cei peste 160 de concurenți (între 20-35 de ani) au rămas, după parcurgerea a trei etape, 30 de laureați. O cifră mare, poate prea mare, dar care reflectă nivelul foarte bun, excelent aș spune, la care s-au prezentat tinerii cântăreți, atât în etapele preliminare, cu pian, cât și în Finala cu orchestră. Între aceștia diferențele au fost mici, consfințindu-se prezența la Brăila a unei generații de soliști de operă talentați, foarte bine pregătiți, având și dârzenia și ambiția de a lupta pentru a dovedi că au valoare. La fel ca și sportivii de la Jocurile Olimpice, și tinerii cântăreți au intrat într-o confruntare a celor mai buni reprezentanți ai noului val de artiști lirici, înfruntându-se cu fair play și cu emoție pentru un loc pe podium.

Juriul, prezidat de Mariana Nicolesco (inițiatoarea și organizatoarea ciclului de evenimente derulat în memoria Haricleei Darclée) și de Nicolae Herlea, i-a mai avut în componență pe Marco Balderi (Italia), dirijorul Orchestrei Festivalului, pe baritonul și profesorul Daniel Stanislav Kotlinski (Polonia), pe medicul și pasionatul cercetător în domeniul operei Ștefan Poen (Israel), pe regizorul Flavio Trevisan (Italia) și pe scenograful Eugenio Girardi (Italia). Ei au avut dificila

sarcină de a-i diferenția pe câștigători, în contextul în care, anul acesta parcă mai mult ca niciodată, omogenitatea valorică a fost evidentă, inclusiv pe paliere care cuprind toate tipurile de voci, de la soprane de coloratură la bas cantabil, de la tenor mozartian la soprană wagneriană, de la bariton dramatic la soprană lirică.

La finalul unei Gale a laureaților care a durat aproximativ patru ore, numele României a apărut, din nou, în fruntea clasamentului, soprana clujeană **Adela Zaharia** cucerind Marele Premiu „Darclée”, ex-aequo cu tenorul **Medet Chotabaev** din Kazahstan.

Foarte tânără, frumoasă, cu temperament scenic, Adela Zaharia a interpretat aria Rosinei, *Una voce poco fa*, din opera *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, primită cu urale de un public cunoscător, care a asistat cu răbdare și cu emoție la toate etapele concursului și la toate manifestările Festivalului. Într-adevăr, farmecul vocii, virtuozitatea arătată în pasajele de agilitate, siguranța și claritatea acutelor, timbralitatea omogenă, vibrato-ul perfect calculat, capacitatea de a transmite emoție au fost, iată, atù-urile cu care compatrioata noastră a obținut voturile unui juriu de maximă exigență, laolaltă cu admirația tuturor.

Cel cu care a împărțit Marele Premiu (în valoare de 15.000 de dolari, oferit de Banca Națională a României) a fost, poate surprinzător pentru cei care nu l-au auzit cântând, tenorul Medet Chotabaev,



Marele Premiu „Darclée“, ex-aequo – soprana Adela Zaharia, România



Marele Premiu „Darclée“, ex-aequo – tenorul Medet Chotabaev, Kazahstan

un tânăr interpret venit din stepele Asiei Centrale, dintr-o țară care până de curând nu conta pe harta muzicală a lumii. Kazahstanul s-a lansat însă într-o dezvoltare spectaculoasă în ultimii ani, pe toate planurile. Capitala, Astana, este un oraș nou, clădit pentru viitor, ultramodern, care beneficiază de una dintre cele mai spectaculoase clădiri destinate muzicii: noua Operă, un uluitor proiect gândit sub forma unui fel de piramidă de sticlă, realizat de celebrul arhitect sir Norman Foster, baron al Imperiului Britanic (cel care a semnat și proiectul noului stadion Wembley din Londra). Era și de așteptat deci ca această țară să-și îndrepte atenția spre noua generație de cântăreți, din care face parte și Medet Chotabaev, un tenor care a electrizat publicul brăilean prin interpretarea faimoasei și spectaculoasei arii pucciniene „Nessun dorma” din *Turandot*.

Printre ceilalți laureați regăsim numele unor talentați studenți și absolvenți români ori din Republica Moldova (Marius Boloș – cu o excepțională interpretare a ariei lui Osmin din *Răpirea din serai* de Mozart, Ana Cebotari, Nadejda Cerhez, Bianca Mărgean, Bogdan Taloș, Iustinian Zetea etc.), dar și străini care promet o frumoasă carieră viitoare (baritonul Aidos Zabagin, tot din Kazahstan, tenorii coreeni Lee Won Jong și Lee Hyeong-Seok ș.a.).

De menționat și un memorabil spectacol cu opera *Trubadurul* (în

concert), soliști fiind Selma Pasternak (Italia), Antonio Interisano (Italia), Matteo Suk (Coreea de Sud) și Silvia Passini (Italia), ca și un atrăgător concert în aer liber pe Esplanada Dunării, cu arii, pagini orchestrale și corale compuse de Verdi și Wagner (cei doi giganți ai operii al căror bicentenar va fi sărbătorit în 2013), realizate cu concursul Orchestrei

”

La fel ca și sportivii de la Jocurile Olimpice, și tinerii cântăreți au intrat într-o confruntare a celor mai buni reprezentanți ai noului val de artiști lirici.

Festivalului și a Corului Filarmonicii „George Enescu” (pregătit de Iosif Ion Prunner). O mențiune specială pentru dirijorul Marco Balderi, un profesionist cu mare experiență, cu o putere de muncă uluitoare și cu o dedicație totală arătată față de Festival și față de tinerii interpreți, cel care, pe parcursul a câteva zile, a făcut un adevărat tur de forță dirijând mii de pagini operistice, în concurs și în spectacolele adiacente.

Felicitări câștigătorilor, tuturor participanților și Mariane Nicolesco, cea căreia i se datorează pe de o parte existența acestor evenimente, pe de altă parte cea care reușește să impună un standard calitativ extrem de ridicat, de la care nu se face rabat sub niciun motiv. Cu atât mai binevenită a fost surpriza din finalul Galei laureaților: regizorul italian Flavio Trevisan i-a oferit mării noastre soprane un dar neprețuit – nu aurul olimpic atât de râvnit în aceste zile, ci un aur al sufletului, așa zice: diadema de nestemate purtată de Hariclea Darcée în 1900, la premiera mondială a operii *Tosca*, de la Teatro Costanzi din Roma, diademă purtată apoi și de Maria Callas în 1957, la Florența. Un moment extrem de emoționant, un simbol al continuității, al valorii, al generozității, și al dragostei și pasiunii cu care Mariana Nicolesco promovează tinerele talente de astăzi, amintind, mereu, cu respect, de unul dintre primii artiști români care ne-au reprezentat, la cel mai înalt nivel, în străinătate – brăileanca Hariclea Darcée.



Un vis împlinit!

(Turneul) Flautul de Aur



Anamaria Spătaru

Din greșeală sau nu, mulți au numit turneul "Flautul Fermecat". Aceasta pentru că, în primăvara acestui an, mai mult de 2000 de spectatori, au fost desfățați, asemeni zeilor, de sunetul extraordinar al flautului de aur Muramatsu ce îi aparține lui Ion Bogdan Ștefănescu.

Turneul "Flautul de aur" a început la 25 aprilie la Brașov și s-a încheiat luni, 7 mai, la Teatrul Național „Ștefan Iordache” din Caracal, trecând prin Pitești, Reșița și Sala Radio din București. Alături de pianistul Horia Mihail, Ion Bogdan Ștefănescu a parcurs peste 2000 de kilometri prin țară, neobosit în lupta sa pentru promovarea acestui instrument.

Programul ales de cei doi mari instrumentiști a fost unul deosebit de atractiv, cu lucrări de Bach și Mozart, Dvorak sau Poulenc, propunând însă și lucrări ale contemporanilor Taktakishvili și Mower, program ce a oferit publicului șansa de a-i vedea pe artiștii protagoniști și în posturi mai puțin convenționale, iar reacțiile spectatorilor nu s-au lăsat așteptate: „Aproape de divinitate, de perfecțiune, ce să vă spun. Este un instrument cu totul și cu totul special nu numai pentru că e din aur, dar e într-adevăr ceva care te apropie de divinitate, de tot ce e mai frumos”. „O minune. Mi se pare o idee excelentă. Mie mi-a sugerat un trîl de pasăre, vara.”, „Sună frumos. Nu am ascultat până acum”, au declarat aceștia.

Deși am urmărit cu atenție parcursul turneului, la final am mai avut câteva întrebări pentru Ion Bogdan Ștefănescu:

Anamaria Spătaru: V-a obosit acest maraton muzical? Practic, ați călătorit la volanul propriei mașini și ați cântat aproape în fiecare zi, ați vorbit cu presa, cu oamenii, ați prezentat expoziția de flaute, ați audiat studenți și v-ați lansat cartea. E mult, nu-i așa?

Ion Bogdan Ștefănescu: Destul de obosit, dar foarte satisfăcut. Obosit pentru că am avut de parcurs 2000 km și nu sunt obișnuit să conduc prea multe ore la rând. Drumul de la Pitești la Reșița a fost foarte lung și greu. Când am ajuns, cei de la radio ne așteptau pentru interviu și, practic, am intrat direct în concert, plecați de la 7 dimineața. Între recitalurile stabilite a trebuit să mai cânt și la Filarmonica din București, unde întâmplarea a făcut să fie programate două dintre lucrările lui Ravel cu cele mai importante solouri de flaut: *Daphnies* și *Chloe* și *Bolero*-ul. Peste toate acestea, am avut și un alt recital numai cu lieduri de Schubert, pentru festivalul "Ionel Perlea" de la Slobozia, unde am cântat împreună cu Verona Maier. Dar, cred că așa trebuie să arate agenda unui solist. Satisfăcut, fiindcă am simțit, de fiecare dată, prin aplauzele publicului, că programul acestei serii de recitaluri realizate împreună cu pianistul "de aur" Horia Mihail și pianul său "călător" a fost apreciat, iar reacțiile celor intervievați au fost de-a dreptul măgulitoare.

Din punct de vedere al imaginii a fost un câștig?

A însemnat, mai ales, o prezență vitală în mass-media. Ceea ce Radio România Cultural și Asociația *Accendo* au creat ca imagine pentru mine a fost esențial pentru succesul turneului. Recunosc că m-am simțit răsfățat, așa cum un artist ar trebui să se simtă în turneele organizate de alți impresari. Absolut toate detaliile - hoteluri, săli de concert, program de interviuri, recepții și tot ceea ce înseamnă pregătirea de dinainte de recital - au fost perfect realizate.

Acest instrument este unul excepțional, creat special pentru dvs. Cât de important este faptul că îl dețineți?

Din nou voi spune că sunt un răsfățat al sorții, de data aceasta de cei de la Muramatsu. Un instrument ca acesta se obține foarte greu. Practic, pentru mine este un vis împlinit. În primul rând că mă pot lăuda cu relația mea excepțională cu acești creatori fantastici de



flaute, care, de-a lungul timpului, au urmat mari flautiști ai lumii și care au realizat această bijuterie în doar 8 luni, pentru a ajunge la mine exact de ziua mea, fiind practic cadoul din partea soției mele Anca Vidaeff-Ștefănescu. De obicei, chiar și cu plata în avans, se așteaptă mai bine de 2 ani. Ori, prin faptul că s-au ocupat în mod expres de realizarea instrumentului meu, cei de la Muramatsu și-au arătat prețuirea față de mine.



Este o diferență mare între el și instrumentele pe care ați cântat înainte?

Este o mare diferență comparându-l cu alte flaute, dar această diferență poate fi simțită doar de un profesionist. Îți oferă foarte multe posibilități coloristice și dinamice, dar numai dacă ai o tehnică bine fixată. Spre exemplu, dacă cineva mi-ar da un Ferrari, ar strica orzul pe găște. Nu sunt capabil să folosesc la maximum performanțele și calitățile incontestabile ale aceluia motor. Probabil că nu aș sesiza o prea mare diferență față de mașina pe care sunt obișnuit să o conduc. Numai un șofer profesionist se va bucura și se va putea îndrăgosti de o astfel de mașină.

Turneul a fost unul în care ați prezentat publicului flautul de aur, dar s-a dorit în același timp și unul de promovare a flautului ca instrument. De ce l-ați gândit așa?

M-am gândit că e timpul ca flautul să ocupe și în conștiința și preferințele publicului românesc locul pe care îl deține în elita instrumentelor solistice pe plan mondial. Pe lângă acest motiv, a existat, desigur, ideea de a prezenta melomanilor un instrument unic în România, așa cum s-a întâmplat cu violoncelul Stradivarius și Guarnieri. Sunt instrumente care atrag publicul ca un magnet. Am ales programul de recital pentru a împăca gusturile cât mai multor ascultători. Sunt sigur că fiecare a avut o anumită preferință din toată această paletă stilistică prezentată. Muzica Barocului este foarte mediatizată în toată lumea, iar melomanii noștri au o educație solidă și s-au bucurat de muzica lui Bach. De asemenea, Mozart este cel mai cântat compozitor din lume, dar sunt sigur că i-am surprins pe spectatori cu acea Sonată compusă la 8 ani. O adevărată bijuterie muzicală. Dvorak reprezintă un model al Romantismului. Este un compozitor prezent în toate programele stagiunilor din lume. Partea a doua a recitalului a fost dedicată compozitorilor secolelor XX și XXI prin prezența a muzicieni de mare forță: Francis Poulenc, Otar Taktakishvili și Mike Mower. Rafinamentul muzicii franceze, cu evidente influențe impresioniste ale Sonatei lui Poulenc, filonul post-romantic așezat pe o sensibilitate tipic rusească din Sonata lui Taktakishvili și sonoritățile de jazz, de muzică latino din "Sonata latino" a lui Mower au electrizat publicul.

Ați ales lucrări din repertoriul clasic, dar și contemporan. Care au fost mai bine primite de public?

Fiecare dintre aceste lucrări a avut adepți. Probabil că, pentru publicul larg, "Sonata Latino" a surescitat spiritele. Asta ne-am și dorit. De aceea am încheiat recitalul cu ea. Greu era să mai găsim ceva și mai surprinzător ca propunere pentru public. Iar surpriza mare pe care le-am oferit-o a constat în cele două bisuri de muzică populară care aparțin lui Tiberiu Brediceanu, dar, desigur, aranjate de noi pentru flaut și pian. În felul acesta, recitalul nostru a avut o traiectorie continuu ascendentă pentru ideea de show pe care ne-am dorit-o. Realmente a fost chiar o explozie de aplauze și urale în final.

Ați avut câteva momente de improvizație, iar la final ați oferit publicului, ca bis, și o piesă populară. De ce ați ales această rupere de convenție?

Orice inițiativă bine condusă face parte din show. Lumea are nevoie de spectacol, fie și într-un recital convențional, cum este cel de muzică clasică. Nu e la îndemâna oricui. După reacția publicului, consider că nouă ne-a ieșit escapada.

Recitalul de la Pitești a fost al doilea din turneu. Cum v-ați simțit acolo?

Întotdeauna mă simt bine la Pitești și îmi doresc să cânt acolo. E un public excepțional de cald și inimos. Acești oameni merită din plin astfel de evenimente.

Tot la Pitești au venit mai mulți studenți care v-au rugat să-i audiați. Ce impresie v-au făcut?

De câte ori am fost invitat la Pitești, am avut ocazia să ascult copii talentați. De data aceasta am venit și cu o expoziție de flaute care proveneau din atelierul Tomasi de la Viena. Flaute excepționale pentru nivelul de studiu pe care dl. Tomasi le vinde în toată lumea. Este un constructor excepțional, și el flautist, acreditat de firma Muramatsu, dar care a găsit rețeta perfectă între calitate și preț. Copiii merită să cânte pe astfel de instrumente până să ajungă la unul din aur. E foarte importantă calitatea instrumentului mai ales când abia începi studiul, pentru că trebuie să și se fixeze reflexe tehnice bune și lucrul acesta e posibil doar pe un flaut de acest nivel și, bineînțeles, ai nevoie de supravegherea unui profesor destoinic.

”

Publicul nostru este minunat. Suntem niște artiști foarte fericiți din punctul acesta de vedere.

”

Lumea are nevoie de spectacol, fie și într-un recital convențional, cum este cel de muzică clasică.

Cum a fost publicul din celelalte orașe? A fost vreun moment care v-a impresionat în mod deosebit în ce privește această relație public-muzician?

E drept că ideea improvizației mele la pian mi-a venit abia la București și sigur că am obținut o avalanșă de aplauze. Același lucru s-a întâmplat și la Caracal, unde există un teatru fabulos și un public pe măsură. Asta nu înseamnă că în alte orașe nu am avut reacții grozave din partea publicului. Simt că românii vor și merită

să asculte muzică clasică. Au o educație generală datorită căreia simt nevoia de lucruri frumoase, de bună calitate. Publicul nostru este minunat. Suntem niște artiști foarte fericiți din punctul acesta de vedere. Prin alte părți publicul e destul de glacial.

La inițiativa dvs a fost organizată, pe parcursul turneului, o expoziție de flaute. De ce?

În toate orașele în care am cântat, mai puțin Caracal, există școli importante de muzică. Așa cum aminteam mai sus, copiii noștri talentați au nevoie de instrumente bune. E momentul să schimbăm mentalitatea în care eu am studiat, când flautele chinezești, deplorabile, erau la mare cinste. Am considerat că această expoziție și prezentare de flaute este tocmai ceea ce tinerii noștri flautiști au nevoie. Am adus-o și pe fosta mea studentă, Mihaela Anica, reprezentantul d-lui Tomasi în România pentru a mă ajuta în demersul meu. E timpul ca elevii, profesorii și părinții să înțeleagă că numai prin calitatea instrumentelor și prin păstrarea lor în condiții bune de cântat se poate face performanță. Am încercat prin aceste prezentări să inoculăm în mintea lor această regulă de aur.

Ce ne puteți spune despre volumul de versuri pe care, de asemenea, l-ați prezentat publicului?

Volumul de poezie "Cuvântul de trecere" era "cald". A apărut la o editură prestigioasă - Tracus Arte - prin bunăvoința d-lui Ion Cristescu, directorul editurii. Volumul beneficiază de concepția celui mai apreciat grafician român în viață, Mircea Dumitrescu și, de asemenea, conține și 2 CD-uri cu o integrală a Sonatelor de Telemann pentru 2 flaute, o înregistrare din concert, alături de prietenul meu Takashi Saito. Este o premieră discografică, rar întâlnită și pe plan mondial. Am considerat că un astfel de instrument merită înconjurat și de aura poetică. Poezia face parte integrantă din modul meu de exprimare. Prin lansarea acestui ultim volum - trei la număr până acum - am putut să acced și la statutul de membru al Uniunii Scriitorilor, ceea ce mă măgulește peste toate.

Vă doriți o repetare a acestei experiențe de turneu?

Sigur că îmi doresc repetarea acestui turneu, mai cu seamă că mai sunt centre culturale importante pe care încă nu le-am atins. Am promisiunea că acest frumos vis se va repeta în luna noiembrie. Abia aștept.

FON,



un festival unicat al operelor naționale





**Oltea
Șerban-Pârâu**

Am fost la Cluj la spectacolul de închidere al ediției inaugurale a Festivalului Operelor Naționale, organizat între 20-28 mai la Cluj-Napoca, festival care a oferit publicului local un authentic periplu în lumea muzicii de opera, trecând prin titluri emblematice ale genului, precum *Aida*, *Evgheni Oneghin*, *Elixirul Dragostei*, *Don Giovanni*, *Adriana Lecouvreur* și *Nabucco*. Ce a avut deosebit acest

festival a fost faptul că a adus pentru prima dată pe aceeași scenă într-o singură săptămână teatrele lirice naționale din România.

Majoritatea spectacolelor s-au desfășurat în eleganta și istorica sală a Operei Naționale din Cluj-Napoca, prima instituție de gen înființată în România, spațiu specific spectacolelor de operă cu "scena italiană", unicitatea evenimentului fiind data tocmai de ambiția de a aduce la Cluj ansambluri de opera din întreaga țară.

Într-o încercare de a sumariza, putem vorbi despre opt seri de operă, lansarea volumului II al monografiei "Opera Română din Cluj" scrisă de Octavian Lazăr Cosma, un concert în aer liber, un seminar intitulat "Teatralitatea Operei" și o întâlnire cu

directorii instituțiilor participante cu tema "Managementul în instituțiile de spectacol".

Teatrele invitate au susținut fie una, fie două reprezentații, alese în primul rând după criteriul audienței, al largii adresabilități în relația cu publicul. Din repertoriul Operei Naționale Române din Cluj au putut fi văzute două lucrări: *Aida* de Verdi (ales și pentru că a fost spectacolul inaugural al Operei Române din Cluj la data de 25 mai 1920) și *Nabucco*'12, un spectacol de Alexander Hausvater pe muzica lui Verdi, a cărui premieră a avut loc recent, în 15 ianuarie 2012.

Opera Națională Timișoara a venit cu *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilèa, iar Opera Națională din București a prezentat *Evgheni*



Oneghin de Piotr Ilici Ceaikovski. Reprezentațiile Operei Naționale Iași au fost *Bal* și *Don Giovanni* de Mozart, iar Opera Maghiară Cluj a prezentat premiera cu *Elixirul dragostei* de Donizetti.

Despre *Nabucco 12* de Alexander Hausvater

Alexander Hausvater a avut ocazia de a monta *Nabucco* la Opera Națională Română din Cluj și a de a atrage atenția conservatorului public clujean printr-o viziune intens teatralizată și provocatoare asupra celebrei opere verdiane, printr-o concepție ancorată în prezent. Modernitatea montării este susținută în primul rând de diversitatea costumelor

Vioricăi Petrovici (dar și de decorurile semnate Dobre-Kothay Judit), mizând pe complexitatea de planuri temporale, pe tranziția de la o epocă la alta (cea în care se petrece acțiunea istorică, epoca Holocaustului și epoca modernă) și pe implicarea publicului în tot ceea ce se petrece pe scenă.

Valorosul cor al Operei din Cluj este, așa cum cere partitura, personajul principal, cel care susține firul roșu al spectacolului. Evoluțiile solistice se desprind prin câteva momente individuale reușite, deși nu prin omogenitate, toți aducându-și însă contribuția la crearea atmosferei, atât soliștii, coriștii cât și actorii comunicând foarte bine între ei, sub conducerea muzicală a lui Adrian Morar, fiind acompaniați de o orchestră redutabilă. Dacă pentru rolul Abigaille

nu avem a face mențiuni pozitive (poate ar trebui căutate și alte variante pentru acest rol principal în alte teatre din țară), evoluții convingătoare au avut Fulop Martin în rolul titular, Sorin Lupu în Ismaele și nu în ultimul rând Iulia Merca în Fenena.

Dacă toată lumea pleacă de la acest spectacol având în memorie celebrul *Cor al robilor*, ceea ce este de reținut în *Nabucco'12* este faptul că din versiunea lui Hausvater rămâi și cu altceva și mai ales cu o serie de întrebări despre percepția contemporană asupra ideii de naționalism. În context, plasarea acestui spectacol ca închidere a ultimei ediții a Festivalului Operelor Naționale de la Cluj îi provoacă pe managerii celorlalte teatre în ideea de a aduce pe scenele lor și altceva decât operă tradițională.



festivalul *Operele Naționale* *este al orașului Cluj*

Un interviu cu Rareș Trifan, directorul general al Operei Naționale Române
din Cluj-Napoca de Oltea Șerban-Pârâu





**Oltea
Șerban-Pârâu**

Oltea Șerban-Pârâu: În anii pe care i-ați petrecut la conducerea Operei din Cluj, fiindcă deja, iată, putem vorbi despre șase ani, ați mai avut experimente precum cel cu „Nabucco 12” în regia lui Alexander Hausvater sau ați mers în general pe linia clasică, cu mici variațiuni? Evident mă refer la montările noi.

Rareș Trifan: Montări atât de radicale precum „Nabucco 12” a lui Hausvater nu am mai avut, însă nici celelalte producții noi, precum „Otello” sau „Tosca” sau, mai ales, „Cariera unui libertin” nu au fost montări prin excelență clasice.

Se presupune că apariția unui regizor venind din lumea teatrului la operă aduce un plus în domeniul teatralității, nu?

La mine asta a fost o constantă de-a lungul celor șase ani. Am invitat mai ales regizori din lumea teatrului.

Cum a resimțit ansamblul operei aceste noutăți? Mă refer acum la nivel artistic, nu uman, pentru că știm cu toții că un conservatorism există peste tot în lumea culturală.

Eu cred că au ieșit cu toții îmbogățiți din aceste experiențe pentru că ei își doreau de mult să participe la workshop-uri de actorie, să își lucreze corpul și cred că, mai ales întâlnirea cu Alexander Hausvater le-a prilejuit asta. Cred că a fost bine că întâlnirea cu domnul Hausvater s-a petrecut acum, și nu mai deveme, pentru că a fost un progres în evoluția lor spre montări din ce în ce mai complexe.

Se simte faptul că au lucrat mai mult în ideea teatralității și în spectacolele vechi, care nu au fost refăcute în ultimii ani?

Într-adevăr, se resimte și în celelalte spectacole. Sigur că respectivele spectacole sunt tradiționaliste și nu există practic niciun fel de pretenții din partea regizorilor (care uneori nici nu mai există, pentru că de fapt sunt spectacole



Rareș Trifan

preluate, ca să spun așa, din tată în fiu, și, până la urmă, nici nu mai știm care a fost regia originală). Muzicienii au rămas totuși marcați de aceste experiențe și asta se resimte pozitiv.

Care este proporția între trupa stabilă și invitați în spectacolele de la Opera Română din Cluj ?

Nu m-am gândit niciodată la o proporție. În general se lucrează cu oamenii din teatru. Mi-ar fi plăcut să avem mai mulți invitați tocmai pentru că, mai ales în opere, este nevoie de staruri pentru a atrage publicul în sală. Noi, fiind o instituție de repertoriu și nu de proiect, avem totuși nevoie de o variație a distribuției pentru a readuce publicul în sală și în unele cazuri chiar am reușit. De exemplu, au fost câteva spectacole în care l-am avut invitat pe Ștefan Pop și au fost chiar niște evenimente.

Înțeleg că acest festival rămâne un eveniment al Clujului. Nu există ideea de a fi un festival itinerant în celelalte centre de operă din țară?

Ne dorim să fie un festival al Clujului, așa l-am gândit de la bun început și am țintit anul 2020 atunci când m-am gândit la acest festival. Finanțatorii sunt Ministerul Culturii și Patrimoniului Național, dar și Primăria și Consiliul Local al Municipiului Cluj-Napoca, pentru că Festivalul Operelor Naționale sprijină candidatura municipiului Cluj-Napoca la titlul de capitală culturală europeană pentru anul 2020. Am dorit să începem din timp acest festival, pentru ca până în 2020 să aibă timp să crească, să ia amploare și nu numai pentru a susține candidatura Clujului la titlul de capitală culturală europeană, dar și pentru că 2019 – 2020 va fi stagiunea centenară a Operei Naționale Române din Cluj-Napoca.

Așa cum Festivalul de Film cel mai important din țară este la Cluj, iată că și Festivalul de Operă cel mai important va fi la Cluj.

Da. Și îmi doresc cât de curând să se spună nu numai mergem la TIFF, dar și mergem la FON. A fost o coincidență extraordinară că inițialele festivalului – Festivalul Operelor Naționale – formează rădăcina unui cuvânt care are legătură cu muzica și cu sunetul.

Vă mulțumesc!





Fotografi: Nicu Cherciu



Radio România:

un partener istoric al muzicii clasice și coproducător al primului festival dedicat ansamblurilor radio din țara noastră

Incă de la înființarea sa, în 1928, Radio România a transmis un număr aproape incalculabil de minute „on air” de muzică clasică. În 1997 a fost creat inclusiv un post unic dedicat jazz-ului și muzicii clasice, binecunoscutul Radio România Muzical.

Pornind de la astfel de coordonate, începând cu anul acesta, Radio România confirmă încă o dată prietenia sa cu publicul meloman autohton, prin decizia de a produce un prim festival internațional dedicat ansamblurilor radio - Festivalul RadiRo. În așteptarea evenimentului, fanii pagini de Facebook a noului festival vor fi purtați într-o scurtă călătorie prin arhivele foto și audio ale Radio România. Festivalul Internațional al Ansamblurilor Radio „RadiRo” se va desfășura între 23 și 29 septembrie la Sala Palatului și, bineînțeles, la Sala Radio.

Sala de concerte de pe strada General Berthelot va aduce publicul „RadiRo” pe treptele unui loc cu o semnificație istorică uriașă pentru iubitorii muzicii clasice din întreaga țară: sediul Radiodifuziunii Române, din 1947 încoace.

Astfel, acesta este locul din care, în decembrie 1965, s-au transmis șapte concerte pentru vioară și orchestră avându-l ca protagonist pe Yehudi Menuhin, iar în luna noiembrie a anului 1970 s-a difuzat zilnic Integrala concertelor brandenburge de J. S. Bach, dirijată de Herbert von

Karajan. Dorim să mai adăugăm faptul că, de pe aceeași stradă General Berthelot nr. 60-64, au fost difuzate pe calea undelor toate edițiile Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu”, începând cu anul de debut al acestuia, 1958.

Sediul Radiodifuziunii este de asemenea locul unde se desfășoară concertele susținute de Orchestra Națională Radio, unul dintre cele mai vechi ansambluri radio din Europa. Primul concert simfonic radiodifuzat a fost susținut de Orchestra Radio, sub bagheta legendarului Mihail Jora, pe 30 noiembrie 1929, având în program lucrări de Mozart și Haydn.

Acestea sunt, bineînțeles, doar câteva dintre aspectele ce marchează istoria muzicală a Radiodifuziunii. Festivalul RadiRo, ca eveniment inițiat de Radio România și produs în parteneriat cu Primăria Municipiului București – prin ArCuB, își dorește să atragă publicul într-o redescoperire a legăturii pe care această importantă instituție a avut-o de-a lungul timpului cu muzica clasică și cu evenimentele închinare ei.

În acest sens, pagina de Facebook și canalul de YouTube ale festivalului aduc în fața vizitatorilor atât imagini, cât și înregistrări din arhiva fotografică, respectiv fonoteca Radio România. În perioada următoare, lista acestora va fi actualizată, iar vizitatorii vor putea găsi, accesând cele două

pagini ale festivalului, numeroase și spectaculoase documente, fotografii și înregistrări audio din arhiva radio. Prin intermediul acestora sunt amintiți câțiva dintre cei mai importanți dirijori sau compozitori români ce au marcat istoria radiodifuziunii: Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Iosif Conta, Emanuel Elenescu, Ludovic Bacs etc. Pentru a fi la curent cu scurtul periplu prin arhiva Radio România, vizitați așadar pagina de Facebook a RadiRo: www.facebook.com/radiro.festival.

Detalii legate de programul complet al primei ediții a Festivalului Internațional al Ansamblurilor Radio „RadiRo” sunt disponibile pe site-ul oficial – www.radirofestival.ro

Festivalul RadiRo este cea mai nouă invitație adresată publicului iubitor de muzică clasică din țara noastră. Începând cu prima ediție din toamna acestui an, RadiRo își propune să aducă împreună în sala de concerte ansambluri radio de renume din întreaga lume, pe de o parte, iar, pe de altă parte, publicul care până atunci nu a avut posibilitatea de a le audia, în cele mai multe cazuri, decât pe calea undelor. Aceste concerte vor fi disponibile însă și pentru cei care se află în București, fiind transmise în direct pe frecvențele Radio România Cultural și Radio România Muzical și pe site-urile acestora www.radioromania-cultural.ro și www.romania-muzical.ro.

Filarmonica „Paul Constantinescu“ aniversează **60** de ani



Corneliu Nicolae Irimia

Filarmonica din Ploiești e în sărbătoare, căci împlinește frumoasa vârstă de 60 de ani ca instituție profesionistă de concerte, aflată în slujba comunității locale, primul concert al orchestrei sale simfonice fiind susținut la 18 decembrie

1952. E o perioadă de timp ce se adaugă celor aproape 90 de ani de activitate neîntreruptă în sfera muzicii culte, pe care orașul nostru o înregistrează în documente istorice și în fapte de viață, de probantă autenticitate.

Deși trecerea atâtor decenii nu a fost deloc ușoară, filarmonica ploieșteană, prin orchestrele ei (simfonică și populară), a ajuns totuși destul de repede la un nivel de reprezentativitate ce îi face cinste.

Oameni de bine, instruiți și probi, precum Nicolae Carol Debie, Eliodor Rău, Ion Baciu, George Petrescu,

Corneliu Dumbrăveanu, Horia Andreescu, Ovidiu Bălan, Ilarion Ionescu-Galați, Radu Postăvaru, Gabriel Croitoru (ca să numesc doar pe câțiva), legați de un ansamblu orchestral meritoriu ce a știut să-și canalizeze benefic energiile și talentul, spre a da strălucire multor opere nemuritoare din creația națională și universală, au făcut ca municipiul prahovean să fie cunoscut în țară și străinătate și din punct de vedere muzical. Nimeni nu l-ar concepe astăzi fără această componentă majoră a spiritualității sale.



În cei 59 de ani scurși până acum, activitatea filarmonicii ploieștene a fost apreciată pe toate meridianele, ca o consecință firească a valorii mereu în creștere a celor două orchestre. Precizez în context că, anual, se efectuează turnee în Europa (în Italia, Spania, Olanda, Germania) și Asia (Coreea de Sud). Din 1995 încoace, orchestra simfonică acompaniază în Concursul Internațional pentru Vioară *Rodolfo Lipizer*, de la Gorizia, Italia (al doilea ca prestigiu după Concursul *Niccolò Paganini*), drept recunoaștere a nivelului său muzical. La fel și concertele susținute în diverse

orașe românești (București, Sala Palatului, Ateneul Român, Sala Radio, Brașov, Galați, Pitești ș.a.) stau mărturie clară despre profesionalismul ei, alături de bucuriei de a reprezenta cu demnitate școala autohtonă de interpretare instrumentală.

Pentru perioada următoare, incluzând și sărbătorirea firească a menționatei aniversări, ne propunem să aducem în fața publicului meloman prahovean (și nu numai) dirijori și soliști de certă valoare profesională, care să abordeze un repertoriu menit a satisface exigențele acestuia. Exemplific cu câteva nume reductabile: Misha Katz, Horia

Andreescu, Valentin Gheorghiu, Gabriel Croitoru, Alina Bercu. Vom continua și colaborarea cu instituții interne similare, prin prezența orchestrei noastre în alte orașe din țară, Piteștiul (unde a mai concertat în 2011) fiind unul dintre ele. Și pentru că avem o datorie morală față de arta nobilă a sunetelor, vom spori numărul concertelor educative, asigurând astfel schimbul necesar între generațiile de iubitori ai genului.

Corneliu Nicolae Irimia
Director general al Filarmonicii
„Paul Constantinescu“ Ploiești



Beethoven
Integrala trio-urilor cu pian
Trio Musica Viva
25 APRILIE 2012, ORA 19.00
Ultimul concert
"Scene și Personaje"
În pauză, lansarea volumului:
Muzeul Național "George Enescu"
Palatul Cantacuzino - Istoria unei case
de Georgeta Filitti

Integrala Trio-urilor
cu pian de Beethoven cu
ansamblul Musica Viva
(Din culisele proiectelor camerale)



**Andreea
Butnaru**

Mai întâi a fost ideea. A existat undeva în conștiința noastră frământarea și interogarea grijulie, dorință exprimată mai cu teamă, mai cu speranță. Gândul nostru era marcat de uimirea în fața frumuseții repertoriului beethovenian, o muzică titanică și fragilă în același timp, a cărei perfecțiune este simțită și savurată atât de mult de publicul meloman. Apoi a urmat pregătirea, în care ansamblul nostru încearcă să își compună demersurile muzicale în funcție de covârșitoarea obsesie a perfecțiunii, iar în cazul muzicii de cameră, a unei comunimi estetice și energetice cât mai aproape de ceea ce noi considerăm a fi un ideal sonor.

Întinderea cronologică a lucrărilor pornește de dinainte de op. 1 și sfârșește în maturitatea deplină, cu op. 121a. Contextul biografic în care a fost concepută fiecare lucrare povestește, din surse mai mult sau mai puțin confirmate, întregul curs al vieții autorului. Astfel, dincolo de mereu exprimata admirație în fața compozitorului Beethoven, am ajuns să îl cunoaștem mult mai bine pe omul Beethoven, un personaj cu o voință de neclintit, cu o viziune asupra lui însuși la fel de severă pe cât o avea asupra celor din jur; el respingea slăbiciunea cărnii și își întindea limitele fizice întru realizarea unei viziuni creatoare de o coeziune, voință și forță de neînving. Avea propriile conjugări ale unor verbe fundamentale (a fi, a iubi, a se revolta, a dărui, a muri) și menționez aici verbele, nu conceptele, fiindcă în viziunea sa acțiunea era dominantă. Lupta între imensitatea spiritului și limitările fizicului a existat întotdeauna în interiorul său, dar a fost așternută între paginile muzicii sale în mod diferit, la vârste diferite. În tinerețe, dominant era optimismul și anumite laturi dramatice și eroice, îmbinate cu influențele inerente ale operei italiene de la acea vreme. A urmat o perioadă de căutări, apoi depresiile, torsiunea, sondarea profundului. Luminarea și liniștirea spiritului a atins apogeul o dată cu intrarea în zona înțeleaptă a vieții, acolo unde au fost modelate monumentele sonore beethoveniene, deschise cronologic de Cvartetul op. 96 și de Marele Trio dedicat

Arhiducelui Rudolph, în Si b major, op. 97. Ultimul opus (seria Variațiunilor op. 121a) se înscrie în contextul miniaturizării, împreună cu Bagatelele sale, unde concentrarea simbolistică și profunzimea ambiguităților se distilează într-o formă variațională a cărei temă este inspirată dintr-un singspiel german, în contrast cu genul italian de operă care l-a inspirat în repertoriul instrumental în tinerețe.

Pentru cele treisprezece lucrări beethoveniene, dedicate trio-ului cu pian, ne-am ales reciproc: Andreea Butnaru (pianistă), Alexandru Mălaimare (violinist) și Florin Mitrea (violoncelist). Diferențieri între noi există, pornind de la cea de generație și terminând cu trei temperamente diferite; cu toate acestea, nu cred că ar fi existat soluții de parteneriat mai bune, fiindcă ne-a unit un fond comun de afinități cu muzica lui Beethoven, îmbinat cu o formă de curiozitate a explorării care lasă loc de dialog, de potriviri, de argumentații pro și contra.

De multe ori m-am întrebat de ce a lucra în cadrul unui grup este de multe ori mai greu decât a lucra singur. A face muzică este, pentru publicul larg, o meserie romantică, cu apariții scenice frumoase, menite deliciilor senzoriale, pentru care te pregătești (probabil) intens, lucrând cu inefabile și concepte sonore. Dar ea implică un prag al izolării pe cât de necesar, pe atât de frustrant, fiindcă idealul nostru este tocmai ieșirea din singurătăți, exprimarea non-verbală, mesajul complicat și tentacular al sunetelor, care pătrunde dincolo de rațiune, mai întâi în conștiința noastră și apoi, prin noi, în inima ascultătorului. Balanța noastră interioară, a muzicienilor-interpreti, se înclină periculos de o parte și alta a integrării în social, iar ego-ul nostru poate deveni uneori prea mare; de aceea există colaborarea camerală, ea ne smulge din piscurile solitare ale sferelor acustice generate de noi înșine și ne pune în fața unor fapte împlinite: niște domni compozitori creează bijuterii sonore pentru grupuri de instrumente! Și ele sunt atât de frumoase, încât trebuie neaparat cântate! Ne furnică palmele și ne încordăm mușchii rațiunii și iată, trebuie să lucrăm împreună.

Reacțiile la adresa proiectului nostru au fost de toate felurile, de la scepticism până la total entuziasm; pentru noi, la o lună de la parcurgerea scenică a Integralei, a venit momentul de reflecție:

În grupul cameral de genul abordat de noi, se spune că pianistul este cel care conduce – în general, are partitura cea mai dificilă și acces global la tot textul;

cu toate acestea, nuanțarea acestei convingeri poate aduce o sumă importantă de rezultate benefice: toate instrumentele au la Beethoven roluri egale, indiferent de cantitatea sonoră. Cu trecerea timpului, fiecare interpretare aduce elemente noi, specifice cadrului istoric și social în care interpreții înțeleg. Muzica beethoveniană nu mai sună ca în vremea autorului, oricât am căuta noi esența autenticității: instrumentele sunt modificate (cel mai mult a evoluat pianul, care avea cu totul altă mecanică în acea vreme), spațiile de concert sunt amplificate, viteza în care trăim este diferită, timpul subiectiv s-a comprimat atât de tare, încât un Allegro de acum este mult mai rapid decât un Allegro de atunci.

Ceea ce noi am înțeles din personalitatea compozitorului am încercat să adoptăm, iar muzica lui, lucrată, desfăcută, recompusă, ne-a obligat să pătrundem în interiorul ei și, implicit, în interiorul lui, devenind temporar personaje și stările pe care le-am conturat din text, transpunându-ne chiar, cu toate rezervele de rigoare, în pielea sa. Și de aici începe arta compromisului, care în muzica de cameră este cea mai fascinantă formă de lucru; spre deosebire de clișeul contemporan ușor negativ al sintagmei, în repetiții aceasta înseamnă acordarea după același diapazon a cadenței noastre vitale, alinierea intențiilor și alegerea unei soluții cât mai potrivite pentru fiecare bucată a sferei sonore. Se argumentează logic, se aduc date istorice, muzicologice, atmosfera se poate înfierbânta și se aruncă uneori în luptă toată știința... ați crede că democrația câștigă. De multe ori, în mod rațional și pe loc, da. Dar după un timp, cuvintele devin de prisos și tot după cum ne spune inima vom cânta, fiindcă intuiția și pasiunea fiecăruia dintre noi ajunge să se subordoneze unei lumi afective comune. Iar momentul concertului... este prilejul suprem de creație, în care noi devenim muzică; și muzica la Beethoven înseamnă voință inextricabilă, înseamnă vitalitate titanică, înseamnă dramatism, măreție și mai ales sacrificiu. Sacrificiul umanului pentru construirea eternului.

Niciodată nu ne-am amăgit că putem construi eternul, așa cum a făcut-o el. Dar putem să încercăm să atingem luna, stelele și măcar să întrededem o frântură din el.

Asist. univ. dr. Andreea Butnaru
este pianistă și
profesor de muzică de cameră
la Universitatea Națională de
Muzică București

Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului București, ARCUB, a organizat, în perioada 8-17 iunie 2012, *Bucharest Music Film Festival*, unicul festival în aer liber care îmbină spectacole lirice filmate cu muzica clasică live, desfășurat pe scena din Piața „George Enescu”. Sau, invers spus, mai întâi muzica, apoi filmul muzical. Și au fost proiectate: *Concertul de Anul Nou de la Viena 2012*, *Luciano Pavarotti-Duete*, *Sergiu Celibidache – Român să dirijeze o lume*, *Grădina lui Celibidache*, *Benvenuto Cellini* de Hector Berlioz, *Forța destinului* de Giuseppe Verdi și *Al Mc Kay și Earth, Wind & Fire*.

În cadrul *Bucharest Music Film Festival* au evoluat, seară de seară: orchestra *Sinfonia București* (dirijor: Florin Totan, soliști: Cătălin Oprețoiu, flaut, și Florentina Soare, mezzosoprană), *Bucharest Chamber Orchestra* (dirijor Tiberiu Soare, soliști: Rodica Vica, soprană, și Șerban Vasile, bariton), Orchestra Națională Radio (dirijor Vlad Conta), ansamblul *September* (soliști: Cornel Panțiru, vioară, și Adrian Naidin, violoncel), cvartetul *Artmusik* (Marius Biclea, vioară, Emil Stegar, vioară, Florin Matei, violă, Dan Joițoiu, violoncel, și Mioara Moroianu, vioară), *SonoMania* (dirijor Lucian Beschiu), ansamblul *Violoncellissimo*, cvartetul *Consonantze* (Claudia Munteanu, vioară, Monica Kurutz, vioară, Simona Voicu, violă, și Maria Amarinei Oțleanu, violoncel), duo: Gabriel Croitoru (vioară) și Horia Mihail (pian), grupul vocal *Acapella* (dirijor George Miron), *Bucharest Brass Orchestra* (dirijor Jin Wang, solistă: Cecilia Ganovici, soprană), *Angely's Orchestra* și Corul Academic *Divina Armonie* (dirijor Marius Firca, soliști: Alexandra Târniceru, soprană, Emanuela Pascu, mezzosoprană, Narcis Brebeanu, tenor, Nicolae Lupu, tenor, Marian Micu, percuție), Ansamblul *Imperioso* (Toma Popovici, pian, Raluca Ouatu, pian, Matei Ioachimescu, flaut, Adrian Duminiță, clarinet, Alexandru Anastasiu, percuție, Răzvan Popescu, contrabas, Silviu Biriș, povestitor al adaptării *Carnavalul animalelor* de Camille Saint-Saens).

Orchestra Filarmonicii Pitești a onorat invitația făcută de d-na Mihaela Păun, director ARCUB, susținând, la 15 iunie, între orele 19.30-21.00, un program special. Și asta după ce cu o seară înainte susținuse, la Pitești, un cu totul alt program (simfonic, Bartok-Enescu, dirijor Alexandru Ganea, solist:

Bucharest Music Film Festival

2012



Csiky Boldiszar). Astfel, orchestra dirijată de Tiberiu Oprea și soliștii Vlad Miriță (tenor) și Mediana Vlad (soprană) au susținut un program de muzică de film, și anume: Sayre Charles - *Broadway Show-Stoppers*, Richard Rodgers - *Sound of music*, Richard Rodgers - *Carousel*, Andrew Lloyd

Webber - *Phantom of the Opera*, Andrew Lloyd Webber - *Cats – Memory*, Meredith Willson - *The Music Man*, Andrew Lloyd Webber - *Evita*, Richard Rodgers - *The King and I*, Leonard Bernstein - *West Side Story* și Cohan M. George - *NYC: Here's to the Big Apple*.

Ion Teianu

Liviu Prunaru și
Gabriel Croitoru



Filarmonica Pitești, stagiunea cu nr. 6



**Jean
Dumitrașcu,
Manager
Filarmonica
Pitești**

Stagiunea a șasea! Ca om implicat în organizarea tuturor celor 238 de concerte de până acum (nu socotesc turneele din Norvegia) și a tot ce reprezintă partea din spatele scenei a instituției îndrăznesc să spun că Filarmonica Pitești continuă să urce, să crească. Întâmplător sau nu, noua stagiune e strâns și nevăzut legată de cifra șase. După cum se știe, semnificația esoterică a acestei cifre se raportează la frumusețe și armonie. Șase e asociat acelor lucruri de care suntem atrași, care posedă farmec, grație, plăcere. Și, îndeosebi, înseamnă (și îndeamnă la) perfecționism. Să fie perfecționismul obiectivul nostru comun, cu toate diferențele de gândire și viziune legitime dintre noi, cei din interior!

Conform legii, stagiunea ține cont de contractul managerial, care și el e adaptat la bugetul propriu de venituri și cheltuieli și care conține, sec, un număr de producții mici, un număr de producții medii și un număr (cel mai mic) de producții mari. Cu precizarea unor indicatori economici extrem de duri, de care trebuie să dai seama în fața Autorității în fiecare an. Firul roșu constă în luarea de măsuri pentru reducerea cheltuielilor și creșterea încasărilor. Din acest punct de vedere, recitalurile sunt cele mai rentabile. Pentru bugetul instituției, dar nu și pentru public.

Am mai spus-o. Dacă nu ar fi subvenția, prețul real al biletului ar fi de circa 800.000 de lei vechi la concertele simfonice la care ar trebui să participe 800 de spectatori-plătitori. Cine ar da, săptămânal, o asemenea sumă? Oricum, viitorul sună bine, „visul american” bate la ușă: legiuitorii nu vor ține cont de voința și posibilitățile autorităților locale, încurajând companiile private. E și bine, dar e și rău.

În ceea ce ne privește, ținând cont de contextul socio-economic general,

Filarmonica Pitești va continua să invite, programatic, tineri dirijori și tineri soliști. Ne pleacă tinerele valori! E un fenomen pe care îl deplângem, dar nu vrem să luăm măsuri. Cine e X, ce caută, nu am auzit de el!?, mă întrebă, strâmbând din nas, un spectator. Cineva, răspund, care, peste o lună-un an, o să se stabilească la Viena/Berlin/Amsterdam, o să facă furori acolo, și apoi o să îmi ceri să îl conving să vină și la noi, la cota lui de piață. Firește, personalitățile vor fi la mare cinste. Îi vom omagia pe dirijorii Octav Calleya și Sabin Pautza (70 ani de viață, 50 ani de activitate), pe marele nostru pianist și compozitor Valentin Gheorghiu (85 de ani!).

Nu vor lipsi invitații din străinătate – din Olanda, Franța și Rusia până în Canada și Japonia. Sunt programate concerte în parteneriat cu institute culturale străine, cu asociații culturale românești, cu instituții media naționale, dar și concerte sponsorizate (slavă Domnului!).

Repertoriul e și el divers. Beethoven, pe podium, întru realizarea integralei promise. Dar și compozitori de care nu au auzit decât specialiștii. Desigur, An Verdi. An Wagner. Și vor fi sărbătoriți și la Pitești. Wagner, în premieră!

Pe de altă parte, instrumentele-solist vor fi și ele cât mai diversificate. Ne confruntăm cu o avalanșă de oferte de vioară și pian (doar avem valori în aceste domenii), dar nu trebuie să le alternăm preț de o stagiune (s-ar putea face și asta). De aceea, și concerte de flaut, oboi, corni, violoncel, percuție, harpă. Proiectul *Cluster Chorus* va continua.

Stagiunea camerală a fost regândită și a căpătat o greutate deosebită. Ca și

Festivalul de jazz și rock simfonic „Cornel Chiriac”, pe care îl vom organiza în orașul în care a crescut și s-a format, Pitești, acolo unde o stradă îi poartă numele din acest an (propunerea îi aparține lui Mircea Udriște, în paginile cărții sale despre Cornel Chiriac, relansată, la rugămintea primarului Tudor Pendiuc, de Nicu Covaci, la un spectacol susținut cu filarmonica piteșteană; precizările sunt pentru cei de la Club A).

Și totuși... Marele neglijat, și de către noi, continuă să rămână George Enescu! Dar să nu ne amăgim. Compozițiile sale de maturitate nu prind la public, sunt foarte greu de interpretat de orchestre, în afara celor de tinerețe, „folclorice și naționaliste”, cum le numește critica muzicală europeană de azi, și pe care, desigur, nu poți să le cânti la nesfârșit.

În rest, tot programul nostru e pe www.filarmonicapitești.ro.



Noua stagiune la Filarmonica „Oltenia“

Incepe sub auspicii promițătoare, primul ei concert prilejuind melomanilor craioveni și nu numai reîntâlnirea cu violonistul Liviu Prunaru, cel care revine pe scena orașului natal pentru a tălmăci în aceeași manieră extraordinară ce l-a consacrat pretutindeni "Concertul pentru vioară și orchestră" de Antonin Dvorák. La pupitrul dirijoral se va afla tânărul maestru Mihail Agafița. De altfel, pe scena filarmonicii noastre vor mai urca, pe parcursul noii stagiuni, și alți artiști de prestigiu, români sau străini, precum Miran Vaupotich, Alexei Nabioulin, Daniel Podlovschi, Ilarion Ionescu-Galați, Sabin Pautza, Răzvan Dragnea, ca să-i numesc doar pe câțiva.

O mențiune specială trebuie să fac pentru Festivalul "Craiova Muzicală" ajuns la a treizecișinua ediție, ce va fi iarăși un prilej de autentică sărbătoare a

muzicii de calitate. În cadrul lui îi vom avea ca oaspeți pe dirijorii Florentin Mihăescu, Konrad von Abel, Ovidiu Bălan, Gheorghe Costin, dar și soliști remarcabili, ca Dejan Mladenovici (violă) și Kaspar Uinskas (pian). Vor fi invitate, desigur, și câteva formații: cvintetul FIVE al Orchestrei Naționale Radio, grupul "Luxurians", din Germania, orchestra de cameră a Sălii cu Orgă, de la Chișinău (dirijor, Cristian Florea, solist, violonistul Ilian Gârneț). Închiderea acestui eveniment de amploare îi va reuni, pe scena din Bănie, sub bagheta lui Marius Hristescu, pe cei doi concertmaestri ai Gothenburg Symphonic Orchestra, violoniștii Per Enoksson și Vlad Stănculeasa.

Continuă, totodată, și alte proiecte ambițioase, a căror desfășurare cuprinde deja mai multe stagiuni, precum integrala simfoniilor de Schubert ori

a unor concerte instrumentale. Vom păstra, de asemenea, și ideea stagiunii camerale, încercând să nu renunțăm la tradiția serii de miercuri dedicată muzicii de cameră. Se vor menține și concertele formațiilor nou-înființate sub egida instituției: duo-ul "Classic" format din instrumentiștii Octavian Gorun, la vioară, și Corina Stănescu, la pian, ori formația de jazz Oltenia Big Band.

Și pentru că anul viitor aniversăm doi mari compozitori, Verdi și Wagner, numele lor vor figura și la noi, neîndoiește și cu succes, pe afișe.

Ca întotdeauna, idei ar fi, implicare, la fel. Doar așa putând păstra nealterat renumele cultural al Craiovei și dovedi că suntem demni de o tradiție artistică de peste un secol, legată indestructibil de Filarmonica "Oltenia".

Marius Craioveanu

Compozitori despre opera proprie: **Sabin Pautza**

Poemul simfonic „Prometheus“

„**A**ceastă lucrare reprezintă replica simfonică la un poem vocal pe care l-am scris în urmă cu trei ani (2009), pe versurile poetului Nicolae Coman care, până la revoluție, a fost cunoscut doar ca un bun compozitor și profesor.

Din punct de vedere arhitectonic, poemul se înscrie în forma clasică de sonată, materialul folosit bazându-se pe trei moduri derivate din modurile acustice. Lucrarea, spre deosebire de poemul vocal, nu are la bază un text declarat, dar se inspiră din mesajul acestuia, în care omul supus celor mai grele încercări răzbește prin efortul său de a se elibera din întuneric spre lumină. De altfel, subtitlul lucrării („The Light Within - Lumina din adâncul ființei”) stă mărturie motivației primare pe care o găsim în mesajul textului din poemul vocal.

Orchestra folosită este de mărime medie, în care percuția și alăturile au un rol preponderent. Poemul „Prometheus” a fost dedicat Orchestrei simfonice a Universității de Vest din Timișoara, ansamblu căruia i se datorează și prima audiție absolută.”

Jocuri IV pentru vioară și orchestră

„Această lucrare face parte dintr-un ciclu de nouă piese intitulat JOCURI și se bazează pe formule ritmico-melodice extrase din cântece autentice ale folclorului românesc cum ar fi melodii de dans, colinde, bocete, sau pe melodii compuse de autor în spirit popular românesc. Acestea sunt modelate în structuri complexe capabile să creeze un limbaj nou prin tehnica combinațiilor, a permutărilor sau alternanțelor.



Solistul are aici un rol preponderent în dialogul său cu orchestra care, deși secundară, are un aport bine conturat în momentele de *tutti*. Cadența solistului de la începutul lucrării ne amintește de cea a concertului clasic, chiar dacă, în cazul de față, putem vorbi mai degrabă

despre o *fantezie concertantă* decât despre un concert tradițional în trei mișcări. Lucrarea se înscrie în rândul opus-urilor proprii de mare accesibilitate, ca de altfel întregul ciclu JOCURI, a cărui principală caracteristică este obârșia românească a materialului original.”

Lied-ul în creația compozitorului suedez **Lars-Åke** **Franke-Blom**



Drd.
Andra-Maria
Bivol

Datorită preferinței sale pentru genul simfonic, miniatura vocală este mai slab reprezentată în creația lui Lars-Åke Franke-Blom, însă atenția acordată detaliului, bogăția efectelor sonore, perfectă comuniune între acompaniament voce și text ne trezesc interesul de a aprofunda creația de această factură.

Repere stilistice și interpretative.

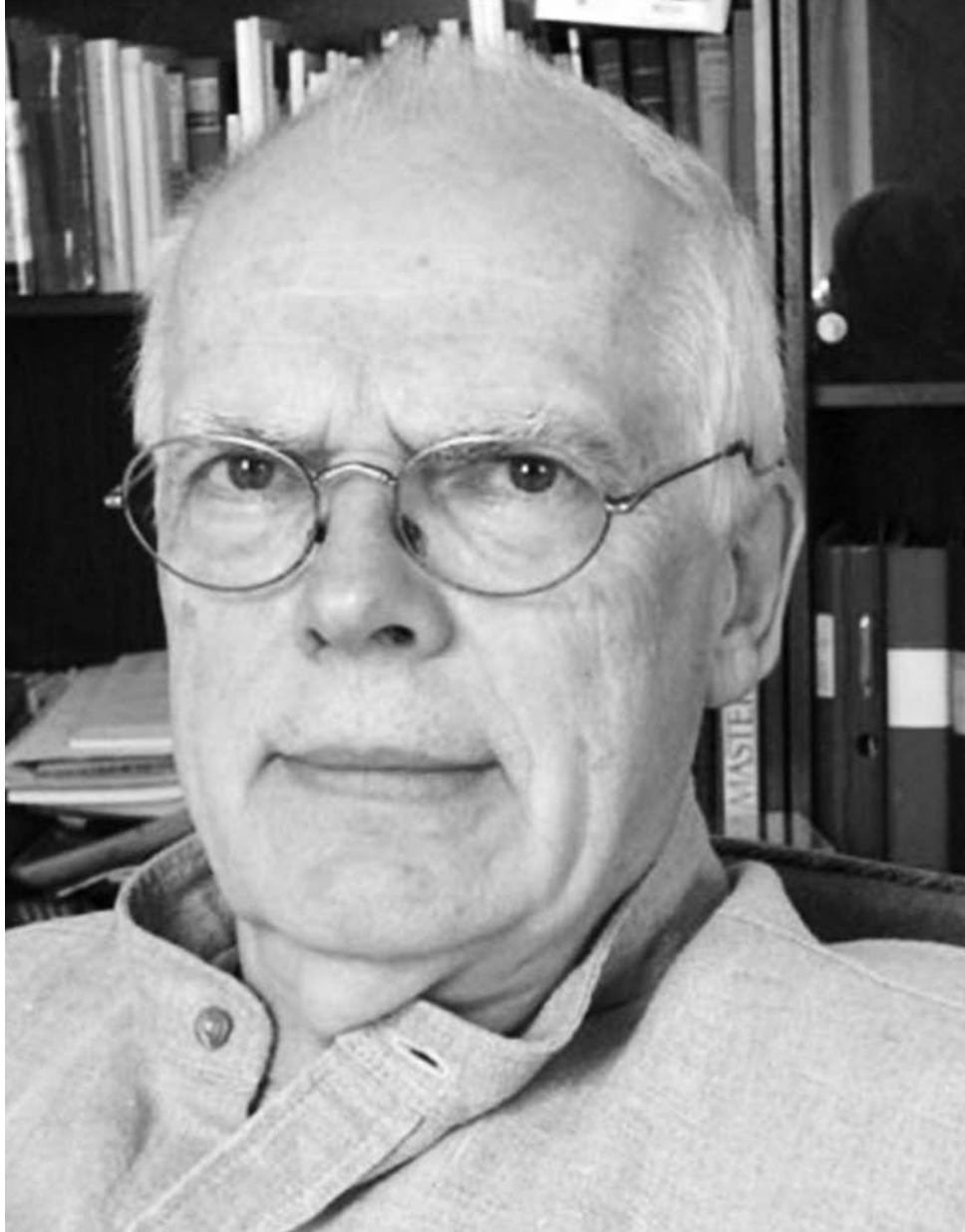
Din punct de vedere stilistic, *lied*-urile pot fi catalogate în unanimitate ca aparținând curentului post-modernist, contemporan, fără a exclude, firește, factura romantică, prezentă pe tot parcursul discursului

muzical. Fascinant este faptul că reascultând și reinterpretând *lied*-urile sale, bogate în semnificații și simboluri, descoperim noi înțelesuri, noi posibilități de expresie, aspect ce face ca muzica lui să nu cunoască rutina. Multitudinea înțelesurilor acestei muzici lasă interpretilor posibilitatea unei abordări cât mai variate. Franke-Blom își surprinde deseori auditoriul prin intermediul diverselor efecte sonore.

Compozitorul acordă o deosebită importanță vocii, pe care reușește să o valorifice și să o evidențieze cu măiestrie într-o exprimare plină de naturalețe. „Atunci când compun pentru voce, întotdeauna încep prin a scrie linia vocală. Abia apoi creez peisajul sonor al acompaniamentului, care, după părerea mea trebuie să însoțească și să întărească expresia vocală! ... Sunt dornic de a face acompaniamentul plin de nuanțe și acțiune, însă în acest fel poate apărea riscul ca partea pianistică

să devină greu accesibilă, sau chiar să preia atenția auditoriului, lăsând vocea pe planul secund...” (L. Franke-Blom). Un alt aspect în care se evidențiază măiestria compozitorului în arta *lied*-ului este grija permanentă asupra textului, prin respectarea cu strictețe a accentelor limbii vorbite. ”Urmăresc întotdeauna ca accentul muzical să coincidă cu cel al cuvintelor, altfel înțelesul textului s-ar putea diminua, sau chiar s-ar putea crea expresii ridicole. Foarte rar folosesc *legato*-ul de prelungire, tocmai pentru a evita riscul de a se pierde înțelesul frazelor” (L. Franke-Blom).

Franke-Blom folosește foarte mult instrumentele de percuție, salturile mari ale vocii, numeroase cromatismе și disonanțe, efecte sonore precum șoapta, țipete, *glissando*-ul, sunete *non-vibrato*, *cluster*e în acompaniamentul pianistic - elemente ce conferă muzicii sale o reală tentă de actualitate. În ciuda autocatalogării sale drept romantic



târziu, *lied*-urile au o puternică influență a contemporaneității, lucru perfect explicabil ținând seama de faptul că trăiește și compune în zilele noastre. Utilizează frecvent percuția, cu o gamă variată de instrumente, întrucât acestea îi conferă posibilitatea de extindere a paletelor coloristice în vederea obținerii unei expresii muzicale debordante și unice. În acest fel, Franke-Blom își poartă auditoriul pe culmi neexplorate, fapt ce lasă loc unor critici, ce cataloghează muzica sa drept dificilă, greu digerabilă, „prea” modernă. Acestor comentarii le răspunde astfel: „În adâncul inimii mele, sunt un romantic târziu... Se poate simți întotdeauna prezența unei urme de romantism adusă într-un peisaj muzical mai nou. Desigur, sunt influențat de stilul componistic al vremurilor noastre, potrivit căruia expresia este uneori haotică, dar eu întotdeauna voi rămâne un romantic. Chiar dacă exprimarea este pentru unii ascultători dificilă, nu este

lipsită de un profund caracter romantic” (Lars Åke Franke-Blom).

Lars Åke Franke-Blom a compus cu predilecție *lied*-uri pentru voci joase și în special pentru vocea de mezzosoprană, aducând ca argument faptul că sonoritatea acestei voci i se pare mai potrivită pentru poeziile alese. *Pot folosi țesături joase și vocea de piept pentru a exprima anxietate, indignare, violență, furie, izbucniri etc., într-un mod cât mai sugestiv. Totodată, în acest fel îmi pot exprima umila încercare de a compensa numărul mare de scrieri pentru vocea de soprană.*

Cele mai reprezentative cicluri de lied-uri. Gunnar Björling este unul dintre poeții preferați ai lui Franke-Blom, ce-l inspiră în a compune *lied*-uri. Pe lângă ciclul de *Fyra sanger för mezzosopran och piano - Patru cântece pentru mezzosoprană și pian*, a mai scris pe versurile sale *En sommarglansfull röst - O strălucită voce de vară* - Trei cântece pentru mezzosoprană și instrumente de percuție, dar și muzică

pentru cor. Poeziile au o semantică concentrată, plină de simboluri și cuvinte cheie, făcând ca aceste *lied*-uri să fie unele dintre cele mai spectaculoase și avangardiste din întreaga sa creație de gen. Frază precum „a yellow moon like a lemon” („o lună galbenă ca o lămâie”), „îți oferă un bun început” - după cum afirmă compozitorul.

Björling este de origine finlandezosuedeză (1887-1960), unul dintre cei mai radicali poeți modernști, un exponent de bază al dadaismului, ce s-a confruntat în întreaga sa existență cu o mare neînțelegere din partea publicului. Nu s-a lăsat influențat de părerea celor din jur, continuând în a scrie poezie în stilul său caracteristic, stil ce mai târziu a devenit faimos, ajungând a fi o principală sursă de inspirație. Extrapolând, putem spune că există o oarecare asemănare a destinelor celor doi, întrucât Franke-Blom, la rândul său, se simte de multe ori neînțeles de contemporaneitate! Desigur, este doar o supoziție. „Am fost inspirat de fantezia lui, de limbajul plin de imagini vizuale ce-mi stimulează fantezia” - afirmă compozitorul.

Dacă reușim să pătrundem în adâncurile semnificațiilor poeziilor sale putem descoperi o lume plină de sensibilitate, exprimând în cea mai mare parte o meditație calmă, cu un accent de multe ori religios, însă liber de orice confesiune. O metodă frecvent întâlnită este aceea de a omite pasajele intermediare, anumite fraze rămânând neterminate. Cuvintele-cheie ne trimit, parcă, cu gândul pe un tărâm vrăjit, trezind sentimente captivante și o expresie aproape de extaz. Faptul că frazele sale sunt scurte și eliptice lasă oportunitatea de a fi consolidate și finalizate prin intermediul muzicii. Această ocazie este exploatată de către Franke-Blom care aduce de cele mai multe ori explicațiile și întregirile în partea de acompaniament, pian sau percuție.

Un alt poet îndrăgit de Franke-Blom este Karl Venngerg (1910-1995), critic literar și editor la un ziar suedez. Având ca sursă de inspirație colecția sa de poezii intitulată *Från ö till ö - De la ö la ö*, a luat naștere, în anul 2010, ciclul de *lied*-uri *Du är min landsflykt - Tu ești exilul meu*, pentru voce de bas-bariton. Ciclul are la bază un subiect amoroș, aducând în prim plan relația poetului cu soția sa cu 20 de ani mai tânără. Povestea este condimentată cu momente de gelozie, accentuate de diferența de vârstă, de ironie și auto-ironie. Trăirile sufletești și impresiile despre lumea

înconjurătoare sunt evidențiate cu măiestrie prin intermediul muzicii. Cuvintele nu sunt folosite cu tentă poetică, ci într-un mod foarte realist, inspirat fiind de viața cotidiană.

Franke-Blom a acordat o mare atenție succesiunii cântecelor, creând senzația unei povești neîntrerupte, asemănătoare unui film serial, însă cu un final nedezvăluit. Ciclul conține 21 de cântece scurte, al căror titlu este reprezentat de câte o literă a alfabetului suedez, aflate în succesiune. Prin intermediul acestui tip de conexiune este sugerat cursul obișnuit al zilelor și al întâmplărilor din viața poetului. Elementul inedit este dat de faptul că litera *ö* este atribuită atât începutului, cât și sfârșitului, oferindu-ne astfel imaginea unui *perpetuum mobile*.

Motivul pentru care poeziile i-au atras atenția compozitorului, este nonconformismul de care dau dovadă, prezența numeroaselor simboluri și cuvinte cheie. Cântecele *e* și *p*, referitoare la promenadele poetului, aduc în prim-plan impresiile pe care acesta le dobândește în timpul plimbărilor; realizând că totul în jurul său este distrus în urma demolării caselor vechi, acesta încearcă să evadeze din lumea reală, oferind parcă auditoriului o falsă impresie asupra lumii înconjurătoare. Trecând printr-un tunel obișnuit, face asocieri cu tunelul *Kabbala*, moment în care Franke-Blom construiește un peisaj sonor asemănător cu cel al muzicii evreiești. Vocea atinge, în aceste momente, un *ambitus* destul de înalt pentru o voce de bas-bariton - *fa* din octava centrală, sugerând panică, angoasă. Partea pianistică, spre deosebire de celelalte cicluri, este mult mai complexă, având un grad de dificultate ridicat. Frazele muzicale au de cele mai multe ori tentă declamativă, cu aspect de recitativ, fapt des întâlnit în muzica modernă.

Două cântece pe versuri de Eminescu. Cele două cântece: *And if... - Și dacă...* și *Drowsy birds - Somnoroase păsărele*, pe versurile binecunoscutului poet român Mihai Eminescu, traduse de Corneliu M. Popescu, au fost scrise inițial cu acompaniament de pian, urmând ca, ulterior, Franke-Blom să utilizeze o orchestră de cameră formată din flaut, clarinet, oboi, fagot, corn, vioară, violă, violoncel, contrabas și percuție.

Ciclul, din punct de vedere stilistic, este cel mai apropiat de scriitura romantică, din întreaga creație de gen a compozitorului. Tonalul și modalul au o pondere foarte mare în raport cu cromatizarea excesivă și atonalul. Din discursul

muzical transpare cea frumoasă a liniei melodice, specifică perioadei veriste. În aceste două lied-uri, regăsim o vastă paletă a mijloacelor de expresie. Motivele și frazele se înlănțuie cu naturalețe, prin intermediul unui legato firesc și continuu.

Saltul cel mai mare folosit în aceste melodii nu depășește o octavă, iar atunci când este utilizat este anticipat de un mers treptat ascendent. Nota cea mai



**În adâncul inimii
mele, sunt un romantic
târziu... Se poate
simți întotdeauna
prezența unei urme
de romantism adusă
într-un peisaj muzical
mai nou.**

înaltă este întotdeauna prelungită și susținută armonic, tocmai pentru a pregăti cu mare grijă și rafinement coborârea. Acest procedeu este întâlnit pe parcursul ambelor piese, creând o stare de feerie specific eminesciană. Pentru realizarea din punct de vedere vocal a cerințelor compozitorului trebuie făcut apel la mijloacele tehnice specifice belcanto-ului: *messa di voce*, *molto legato*, *suplețe vocală*, *respirație lungă*, *frazare*.

În concluzie, Franke-Blom se distanțează de convențiile armonice și de modulațiile tip pe care nu se simte

obligat să le respecte, căutându-și un drum propriu în compozițiile vocale. Interpretarea *lied*-urilor sale necesită rafinement și solicită o plastică cromatică deosebită a expresiei vocale.

Lipsită de gesturi largi, interpretarea urmărește o imagine aproape impresionantă. Melodica, în nuanțele sale *non vibrato*, într-un *legato* continuu, se contopește evolutiv cu ideea poetică. Expresia este de multe ori reținută, liniștită, visătoare, fără extravagante sonore, dar și încărcată de emoție, lirism și robustețe temperamentală, cu o respirație amplă și flexibilă. Disponibilitatea pentru nuanțele cele mai stinse susține dorința de a conserva misterul culorii pe care muzica sa îl exprimă. Interpretarea vocală acoperă prin intensități și mișcări ritmice diverse o paletă bogată de stări sufletești.

Liedurile lui Franke-Blom impun interpretărilor respectarea simbiozei armonioase între text și muzică, printr-o tălmăcire echilibrată. Cuvântul, care adesea este fărâmițat în silabe, litere, își găsește firesc locul în cadrul frazei muzicale interpretate, făcând parte dintr-un întreg conceptual.

Asimetriile liniilor melodice sunt imprevizibile, iar structurile armonice sunt în continuă mișcare, ca și viața însăși. Limbajul muzical al lui Franke-Blom este ambiguu, ca rezultat al suprapunerilor de intervale egale și inegale în plan ritmic, libertății metrico-ritmice, asimetriilor frazelor melodice, indentității acordurilor paralele, precum și suprapunerilor de tonal-modal, diatonic-cromatic. Compozitorul își alege cu mare grijă constelația sunetelor, zona tonală sau modală, pentru a obține libertăți cât mai mari în favoarea discursului muzical. Linia vocală este de multe ori independentă de acompaniamentul pianistic, aspect ce constituie un element de dificultate în interpretare.

Melodia, principalul său mijloc de expresie, este plină de varietate, distinctă, naturală, deseori cantabilă. Discursul său armonic cât și melodic este complex, transmite puritatea și profunzimea emoției prin bogăția nuanțelor și fantezia cromatică. Tensiunea ritmică, flexibilă, pulsează vigoare în creația sa de *lied*.

Este impresionantă și, în același timp, respectabilă dorința compozitorului Lars Åke Franke-Blom de a compune inspirat fiind de unul din cei mai mari poeți români. Este, fără îndoială, primul compozitor străin ce compune *lied*-uri pe versuri eminesciene, o premieră absolută, demnă de urmat.



Genuri muzicale reprezentative pentru **muzica protestantă**



**Dr. Cristian
Caraman**

Coralul este imnul congregațional din liturghia luterană. Caracteristicile formale și stilistice ale coralului luteran sunt limba națională germană, rima metrică a versului, forma strofică muzicală și textuală și melodia simplă. Coralul a evoluat în decursul secolelor al XVI-lea și al

XVII-lea de la forma monodică până la o varietate componistică ce include coralul-preludiu, coralul-motet, coralul-cantată și coralul-suită. La începutul Reformei coralul reprezenta imnul congregațional protestant, cunoscut sub numele de *Geistliche Lieder* (cântece religioase), *Psalmen* (Psalmi), *Christliche Lieder* (cântece creștine) și *Gesänge* sau *Kirchengesänge* (cântece pentru biserică). Spre sfârșitul secolului al XVII-lea denumirea de coral care în mod tradițional era atribuit cântecului simplu latin (*cantus planus*) va fi aplicat imnului german protestant.

Coralul luteran era cântat omofonic de către cor (*chorul choralis*)

și congregație, spre deosebire de stilul de execuție polifonic din Biserica romano-catolică (*chorus musicus* sau *figuralis*). În liturghia protestantă imnul congregațional ocupă un rol important echivalent cu coralul gregorian (*gregorianischer choral*) și cântecul coral (*chorus choralis*) din cadrul liturghiei romano-calotice. În timpurile moderne termenul de coral înseamnă un cântec simplu, iar imnul religios (*Kirchenlied*) înseamnă un cântec simplu devoțional. În secolul al XVII-lea și al XVIII-lea termenul de coral se referea la armonizările simple ale melodiei imnului german cum ar fi coralele de Bach sau coralele la patru voci.

Antecedentele pre-reformiste ale coralului. Începând cu secolul al VI-lea, imnurile Ambrosiene erau cântate de către congregație. După secolul al VI-lea, cântarea liturgică este preluată de cantor și cor. În timpul Evului Mediu *Kyrieleison* era parte a litaniei și era cântat după *Te Deum* sau psalmi. În perioadă carolingiană, *Kyrieleison* era extins cu fraze scurte autohtone și tradus în limba germană.

Între secolul al IX-lea și al XV-lea au început să apare imnuri germane autohtone, alături de imnul husit, cântecul medieval englez și *lauda* italiană.

În timpul Reformei, au apărut traduceri în limba germană ale cântecelor latine (*cantio*) și ale imnurilor Ambrosiene folosite în liturgia monastică cu strofe scurte, text concis și stil silabic. Cei mai cunoscuți traducători în limba germană din aceea perioadă au fost poeții Monk din Salzburg și Heinrich Laufenberg. În secolul al XV-lea multe cântece din oficiul misei au fost traduse în limba germană, cum ar fi: antifonul *Media vita in morte sumus* tradus în *Mitten wir im leben sind* sau antifonul *Veni Sancte Spiritus* tradus în *Komm heiliger geist, Herre Gott*. Imnul *Wir glauben in einen Gott* a fost sursă de inspirație pentru Luther când a scris coralul *Wir glauben all an einen Gott* pentru *Credo* din misă. În Evul Mediu târziu, în Germania, în timpul liturghiei congregația cânta versiuni în limba germană ale secvențelor liturgice latine după cor și preot care cântau în original, în limba latină. Aceste cântece care se terminau cu *Kyrieleis*, se numeau *Leisen*, conțineau o singură strofă cu patru versuri și aveau o melodie simplă formată dintr-un motiv care se repeta și refrenul *Kyrieleis*. Multe *Leisen* au fost preluate de protestanți și transformate în corale, ele fiind incluse în *Evangelisches Gesangbuch*, unele dintre ele având corespondentul în secvența liturgică latină.

Melodiile aveau texte nestrofice ceea ce îngreuna traducerea în limba germană și erau cântate de cler sau cor.

Cântecul sacru latin (*cantio*) a fost folosit în cercurile monastice alături de *Leisen* în liturgia latină. *Cantionalele* (*Cantiones*) care erau folosite în drama liturgică de Crăciun și Paște, multe din ele fiind traduse în limba germană și cehă (în Boemia) și având atât versuri în limba latină cât și în limba germană, erau



Formarea perfecționată a coralului luteran reprezintă conciziunea exprimării și capacitatea de a concentra energie.

introduse în cartea standard de imnuri luterane *Evangelisches Gesangbuch*. *Surrexit Christus hodie-Erstanden ist der heilig Christ* (EG 105, E.G. este prescurtarea cărții standard cu imnuri luterane, *Evangelisches Gesangbuch* (Gottingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2002).) și *In dulci jubilo-Nun singet und seid froh* (EG 35) sunt două exemple semnificative, care au melodiile în moduri melodice majore, în ritm ternar, și se află sub influența melodiilor populare medievale și ale dansului.

Coralul Luteran. Cea mai mare realizare a Reformei în domeniul muzicii o reprezintă coralul luteran. Această emanație lapidară a Reformei se va impune prin vigoare și accesibilitate, coralul rămânând cântecul specific al bisericii protestante, el înflorind pretutindeni unde s-a ivit Reforma. Coralul luteran va asocia credinței evanghelice un nou mod de execuție *Cântarea congregațională* (comună).

Renunțarea la polifonia complicată a secolului al XV-lea, reducerea numărului de voci, trecerea vocii principale de la tenor la vocea superioară, toate vocile rostesc concomitent aceeași silabă (omofonie), facilitând astfel executarea și memorarea cu ușurință a cântecului și utilizarea mai apoi a stilului armonic, aceste elemente noi ale muzicii își vor găsi pe deplin afirmarea în coralul protestant. În loc de fragmentarea ideii muzicale în motive scurte, care traversează vocile corale (procedul imitației caracteristice polifoniei), coralul protestant favorizează generozitatea și larghețea melodiei.

Coralul luteran reprezintă în fapt ideologia Reformei, fiind expresia progresistă a vremii, întrunind ideile estetice ale umaniștilor în domeniul muzicii. Coralul luteran este o compoziție armonică omofonă în care melodia este deținută de sopran. Coralul obișnuit se execută pe o singură voce, iar dacă se execută pe mai multe voci acestea sunt izoritmice. Ca formă, coralul luteran fiind scris pe un text în versuri, urmează desfășurarea versificației. Melodia este simetrică alcătuită din patru fragmente melodice egale, datorită versurilor a alcătuite dintr-un număr egal de silabe, alcătuite pe patru rânduri, din care un fragment sau două se repetă: a-b-a-b sau a-b-c-a. Mișcarea este lentă, liniștită, iar textele sunt luate din Biblie. La început coralul luteran a fost cântatul monodic în cor al unui text protestant în limba germană. Conținutul ideologic-emoțional al coralului protestant cuprinde stări de veselie, de durere, motive religioase precum căința, ascultarea, botezul, înmormântarea, euharistia, nașterea mântuitorului, Paștele, nuntă ș.a.m.d. Una din consecințele Reformei asupra slujbei religioase a fost introducerea limbii naționale și a cântării colective care a înlocuit corul profesionist. Muzica trebuia să fie mai apropiată de

masa credincioșilor, și mai accesibilă, de aceea coralul protestant nu a mai îmbrăcat țesătura polifonică și s-a simplificat, încât melodia ajunge să fie acompaniată de simple acorduri.

Luther a văzut importanța coralului asupra credincioșilor, el dând și primele modele ale coralului protestant prin alegerea melodiilor cele mai populare din cântecele gregoriene, a cântecelor husite, sau a melodiilor populare germane pe care le-a adaptat textelor religioase (contrafacturi).

Coralul protestant, având o mare claritate și o mai ușoară memorare, a facilitat memorarea lui de către toți credincioșii. Caracteristic coralului luteran au fost modurile bisericesti.

Între cântecul gregorian *Dies Irae* (*Ziua mâniei*), ce a străbătut secole întregi în toată perfecțiunea sa prin spațiile catedralelor și coralul luteran scris de Luther *Eine feste Burg ist under Gott* (*O cetate tare e Dumnezeuul nostru*), se închide o lume a Evului Mediu. Imperiul fricii de moarte, care a dominat Evul Mediu este acum detronat de bucuria de viață, forța de luptă și dorința de a învinge a sufletului omenesc. Formarea perfecționată a coralului luteran, reprezintă conciziunea exprimării și capacitatea de a concentra energie. În coralul luteran, inițial monodic, în care poezia este determinată de text, fiecare pauză este marcată de o fermată. Limba germană folosită pentru traduceri din latină va presupune rectificări ale textului datorită traducerii. Coralul luteran alături de predică reprezintă partea centrală și importantă în desfășurarea liturghiei luterane. Pentru Martin Luther liturghia însemna proclamarea Cuvântului lui Dumnezeu de către toți credincioșii, care uniți prin cântare își exprimau bucuria credinței și a devoțiunii către Dumnezeu.

În *Formula Missae* (1523), Luther (*Luther's Works*, vol. 53, *Liturgy and Hymns*, 7-15. traducerea în limba engleză este făcută de Paul Zeller Strodach și revizuită de Ulrich S. Leopold) a indicat introducerea coralului german în structura misei latine, coralul german urmând să-l înlocuiască pe cel latin sau să fie adăugat cântecelor latine din *Gradual*, *Sanctus*, *Agnus Dei* sau *Eucharistie*. În *Deutsche Messe* (1526), Luther a revizuit serviciul religios german în gradual, *Introit*, *Credo*, *Eucharistie*, *Sanctus* și *Agnus Dei*. Părțile misei



La Strasbourg, congregația calvină participa la liturghie cântând corale strofice dar și versiuni germane ale cântecelor gregoriene.

au căpătat o nouă versificație prin traducerea în limba germană, cum ar fi *Christe, du Lamm Gottes* (*Agnus Dei*, EG 190-192), fiind transferate interpretării congregaționale prin introducerea coralului monodic. Între 1523-1524 Luther scrie 24 de corale, multe din imnurile fraților Boemieni fiindu-i model în scrierea coralului protestant.

Luther nu a fost de acord cu modelul de coral propus de radicalul Thomas Müntzer, care a tradus zece imnuri latine în limba germană, acesta

recomandând ca imnurile religioase să fie autohtone, cântate de întreaga congregație și inspirate din Sfinții Părinți ai Bisericii și Psalmii Vechiului Testament. Coralele protestante din secolul al XVI-lea sunt complet originale atât ca text cât și ca muzică.

Luther era un maestru în adaptarea textelor în limba germană pe melodii deja existente, fără a schimba cu nimic linia melodică. El adapta textul la melodiile gregoriene sau la melodiile foarte răspândite în acea vreme, îndepărtând melismele originale sau așezându-le, sub text pentru a crea scrierea silabică, iar linia melodică era ajustată corespunzător accentelor naturale ale noilor texte. Un exemplu este melodia *Veni Redemptor gentium* de episcopul Ambrosius din Milano, cu excepția ultimei fraze pe care Luther a înlocuit-o cu o doxologie folosind cuvinte noi, adaptată pentru trei corale diferite: *Verleih uns Frieden gnediglich* (EG 421), *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* (EG 193) și *Nun Komm, der Heiden Heiland* (EG 4).

De asemenea Luther a compus melodii noi pentru corale cum ar fi *Von Himmel hoch* și *Eine feste Burg*, influențat fiind de modelul lui Hans Sachs în *Silberweise*, *Salve*, *ich grus dich*. Unele corale au arhetipul cântecelor trubadurilor și minnesingerilor, melodiile fiind asociate cu imnuri ale credinței (*Verkündigungslieder*).

Luther folosește în coralele sale moduri melodice diferite, cum ar fi modul ionian pentru afirmarea credinței, modul dorian sau hipodorian pentru meditație și modul frigian pentru penitență, reflectând practica meistersingerilor.

Un exemplu este coralul *Aus tieffer not schrey ich zu dir*, având ca text Psalmul 130. Acest coral a fost introdus, în anii 1524-1525, în imnologiile luterane din Wittenberg, Erfurt și Strasbourg.

Influența meistersingerilor asupra coralului luteran se reflectă în metrica tradițională germană, folosindu-se șapte strofe cu câte șapte versuri a câte șapte sau opt silabe, în care primele două versuri se repetă (*stollen*), urmate de celelalte versuri, fiecare având o frază melodică distinctă, desenul fiind ABABCDE sau ABABCDB.

Johann Walter, prietenul și colaboratorul lui Luther în ce privește compoziția coralelor protestante, este responsabilul multor melodii de corale

protestante. Imnul *Christ lag ynn todes banden* este o versiune, cu *cantus-firmus* a coralului *Christ ist erstanden* al lui Luther, inspirat dintr-un cântec folk german pentru Paști:

Coralele de la Wittenberg.

Coralele compuse de Luther și colaboratorii săi, au format colecția *Wittenberg orbit*, multe din ele făcând parte și astăzi din repertoriul protestant: *Gott der Herr nicht bei uns halt* de Justus Jonas; *Es ist das Heil uns Kommen her* de Paulus Speratus; *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* de Johann Agricola (1494-1566); *Wach auf, wach auf, du deutsches Land* de Johannes Walter; *Christe, du bist der helle Tag* de Albert Erasmus; *Nun lob, mein Seel, den Herren* de Johann Gramann (1487-1541) și *Herr Christ, der einig Gotts Sohn* de Elisabeth Cruciger (1500-1535). Unele melodii ale acestor corale derivau din melodii seculare din secolul al XV-lea.

Coralul Boemian. Între anii 1501 și 1519 Frații Boemieni din Cehia (Frații Boemieni și Moravi au fost adepții unei grupări husite moderate care propovăduia o viață simplă și severă conform Evangheliei. Tradiția lor s-a perpetuat până în zilele noastre prin Noua Unitate Frățească și prin episcopul Ján Amos Comenius (1592-1670) teologul Fraților Boemieni și Moravi. Earle E. Cairns, *Creștinismul de-a lungul secolelor*, 247) au publicat colecții cu imnuri autohtone. Michael Weisse (1488-1534) a editat prima colecție cu imnuri germane a Fraților Boemieni, *Ein new Gesang Buchlen* (1531), care conține 157 de corale tematice. Melodiile Fraților Boemieni derivă din cântece populare și cântecele gregoriene, păstrând însă caracterul acestora mult mai precis decât coralul luteran.

Luther a introdus în cartea de imnuri *Geystliche Lieder* (Bapst în Leipzig, 1545) douăsprezece corale de Weisse. În secolul al XVI-lea multe pasiuni-corale, cum ar fi *Christus, der uns selig macht* de Weisse, au fost introduse de luterani în cărțile lor de imnuri.

Cântecul Calvin. Coralul luteran a influențat cântecul religios din alte centre protestante cum ar fi Nürnberg sau Königsberg, în timp ce la Strasbourg și Konstanz, modelul luteran a fost temperat de influența



Prin traducerea Psaltirii genoveze de către luteranul Ambrosius Lobwasser (Leipzig 1573) multe cântece calvine au intrat în tradiția muzicii luterane.

calvină. La Strasbourg, congregația calvină participa la liturghie cântând corale strofice dar și versiuni germane ale cântecelor gregoriene. În spațiul calvin, o influență foarte mare l-au avut *psalmii-coral*, repertoriul de la Strasbourg fiind mult mai elaborat decât cel de la Wittenberg, acest lucru datorându-se lui Wolfgang Dachstein și Matthias Greiter (1490-1550). Două melodii faimoase, *O Mensch, bewein dein Sunde gross* de Sebald Heyden și *Au wasserflussen Babylon* de Dachstein au caracteristice strofe lungi cu câte trei versuri și forma melodică ABCABCDEFH. În Konstanz, trei pastori reformați, Johannes Zwick (1496-1542), frații Ambrosius Blarer și Thomas Blarer (1492-1564 și 1499-1570) sunt responsabili pentru editarea volumului de corale calvine, *Nuw Gsangbuchle* (Zürich, 1536) în Elveția și sudul Germaniei.

New Gesangbuchle conține Psaltirea calvină și corale împărțite pe teme liturgice. Multe din coralele calvine cum ar fi *All Morgen ist ganz frisch und neu* de Johannes Zwick, *Wach auf, wach auf 's ist hohe Zeit* de Ambrosius Blarer au fost introduse de luterani în *Evangelisches Gesangbuch*. Prin traducerea Psaltirii genoveze de către luteranul Ambrosius Lobwasser (Leipzig 1573) multe cântece calvine au intrat în tradiția muzicii luterane.

Cărțile de imnuri. În prima parte a secolului al XVI-lea numărul publicațiilor cu imnuri protestante a continuat să se dezvolte, ceea ce a provocat o contra-dezvoltare a producției de imnuri catolice, efectul cel mai important însă a fost dezvoltarea genurilor de coral. În 1523-1524 a apărut la Nürnberg colecția *Achtliederbuch* care conținea opt texte de corale cu patru melodii diferite. În anul 1524 au urmat publicațiile *Eyn Enchiridion oder Handbuchlein* (care conținea 25 de corale și 16 melodii), *Aus tiefer Not* și *Ach Gott vom Himmel* (care conțin corale scrise de Luther). Tot în anul 1524 Johann Walter a publicat la Wittenberg, *Geistliches Gesangk Buchleyn*, care conținea 35 de melodii pentru 32 de imnuri, scrise la patru și cinci voci, iar doi ani mai târziu va apărea aceeași versiune în stil omofonic tipărită de Hans Lufft și destinată cântării în comun a congregației. Cu această ultimă ediție s-au pus bazele a două tipuri standard de imnologie germană: una în care coralele sunt scrise în stil omofonic, fără acompaniament de orgă sau cor, pentru folosul congregației și a doua cu scriere polifonică pentru cor; de asemenea au fost stabilite melodiile care foloseau același text.

La Wittenberg va fi editată în anii 1529 și 1543 o publicație cu imnuri care va conține cântece latine, cântece din pre-Reformă, precum și coralele lui Luther și ale colaboratorilor săi: Jonas Justus, Paulus Speratus, Elisabeth Cruciger și Lazarus Spengler. Ultima publicație de imnuri apărută în timpul lui Luther a fost cea a lui Valentin Bapst (Leipzig, 1545), prefăcută de Luther, care conținea 120 de corale protestante, și care va rămâne ediția standard în Germania, în timp adăugându-se melodii noi la canonul inițial.

(va urma)

La Curtea lui Faraon IV

* Vicente Lleó

* Libret de Guillermo Perrín și Miguel Palacios

* Traducere din limba spaniolă de Cristian Sabău

Tabloul al II-lea SCENA VI

Lota și Jose

Jose:

Stăpânul a plecat la tabără
Iar pe mine aici m-a trimis
Să îți țin companie
Urât să nu-ți fie
Singură fiind

Lota:

Jose,
Dacă te-a trimis soțul meu
și-ai venit să-mi ții de urât,
atunci, haide, distrează-mă!

Jose:

Cu ce să vă distrez, stăpână?
Poate cu niște nostime povești?
Că doar de-astea, doamnă,
Jose știe cu sutele...

Lota:

Nu mai vreau s-aud de povești!
Ia te uită, toți îmi vin cu
povești!

Jose:

O rog pe stăpână să-mi spună
Cum ar dori să fie distrată
Ce subiecte i-au plăcut
vreodată...

Lota:

Hai, vino aici!
Așează-te, Jose, lângă mine.

Jose:

Dar...

Lota:

Hai, vino, ai permisiunea mea.

Jose:

Și dacă apare stăpânul?

Lota:

E foarte ocupat, așa că nu
vine...

Jose (așezându-se):

Bine...

Lota:

Hai, vino mai aproape.

Jose:

Dumnezeule
al lui Israel!

Lota:

Eu și sclava mea Raquel
Te-am văzut de curând.

Jose:

Da? Unde?

Lota:

Te-am văzut chiar când
Ieșea dintr-un bazin...

Jose:

Auuu!... Atunci m-ați văzut
Îmbrăcat în costumul lui
Adam.
Ce rușine!

Lota:

Și mie rușine mi-a fost
Atunci în acel moment
Când fără să vreau te-am privit



insistent

Dar, mai apoi, mi-a trecut.

Jose:

Normal.

Lota:

Răspunde-mi, tinere, la
o-ntrebare
Poate cam indiscretă...

Jose:

Eu, stăpână?... Nu, că asta-i
urât!



Lota:
Ce prostie!... De ce?...

Jose:
Simt cum tot mă roșesc...
De ce? Poate nu știi stăpână
Că mie Jose cel cast mi se
spune

MUZICA (Nr. 4 DUO)

Jose:
Eu sunt Jose cel cast, eu
sunt Jose cel cast,
Eu sunt castul, sunt castul,
sunt castul Jose,
Ciobănaș am fost pe la
turme
De mic doar la stâne-am
umblat

Lota:
Și acolo sus la munte, pe
imaș,
Nici când la dragoste n-ai
visat?
nici un gând de amor
viața nu ți-a tulburat?

Jose:
Eu cântam
la flaut
Și din fluieraș
și-mprejurul meu
behăiau ieduții
nu visam amoruri
credeam că-i păcat
și nici timp n-aveam
eram ocupat
să păzesc mieluții
ca să nu se piardă
vreunul mai zvăpăiat

Lota:
Ce frumoasă nevinovăție...
Nu întâlnești prea des
Un tânăr atât de onest
Cum pentru mine-mi
doresc!

Jose:
Pentru tine?

Lota:
Da, pentru mine!
Fiindcă și eu simt la fel.
Vino, Jose!
Vino lângă mine.
Și o să-ți explic

Ce este amorul
O, micule evreu,
Cred că Amorul
e ceva sublim
ar putea fi o gânănie care
te pișcă
o găzuliță care te poate
gâdila
fără să știi pe unde o poți
dibui
care-ți aprinde-n suflet
dorințe
și care ne dă chinuri de
moarte.

Jose:
Eu nu pot ști
Din toate astea
Ce-ar putea fi
Habar de-aș avea...
Dar, rogu-te,
Nu te apropia
Fiindcă simt cum
Cu călduri mă ia.

Lota:
Lasă-mă să-ți spun cuvinte
dulci
Lasă-mă cu dor să te
cuprind

Ochii-mi în ai tăi adânc să
fi cufund
O zală de dragoste să facă-a'
mele brațe

Jose:
Pentru Osiris,
lasă-mă că
mă năucești!
Lasă-mă,
pentru numele lui Ibis și
Anubis!
Dragostea mea în zadar o
cerșești
Lasă-mă, nu mă împinge în
păcate lumești!

Lota:
Vino, Jose,
Este a mea dorință.

Jose:
Nu, să nu-mi desfaci
mantia,
Te rog, un!

Lota:
Hai, vino, Jose,
vino aici, lângă mine
și misteriosa floare de Lotus
a ta va fi.



Jose:

Lasă-mă,
Potolește-te!
Mantia încă o dată
nu mi-o mai ridica.

Lota:

Pepito!

Jose:

Stai cuminte!
Lasă-mă, lasă-mă, lasă-mă!

Lota:

De ce?!

Jose:

Pentru că eu sunt castul,
sunt castul, sunt castul,
sunt castul, castul Jose.

Vorbit:

Lota:

De ce în pieptul tău nu ai
loc
Pentru o pasiune, pentru un
amor ?
Ori nu ai inimă deloc,
Ori inima ți-e de piatră sau
de bronz?

Jose (pentru sine):

De frumoasă n-ai ce zice, e
foarte frumoasă.

Lota (trăgându-i mantia):

Ce tot mormăiai, Jose?

Jose:

Ce spuneam, stăpână?
Spuneam
Să un mă mai tragi de
mantie...

Lota:

O fac doar ca să te opresc
aici.

Jose:

Adevărat să fie?... așa am
înțeles.
(Pe jumătate ieșit din
scenă)
Mă întorc...

Lota

**(agățându-se
de mantia lui):**

Jose, vino aici,
Că, dacă pleci, cred că voi
muri.

Jose:

Dă-mi drumul!

Lota:

Nu! Nu te pot lăsa.
Nu! Nu!

Jose:

Ba da!

Lota:

Ba nu!

Jose:

Dă-i drumul.
(Face o piruetă
și se eliberează
de mantie, care
rămâne în mâinile Lotei)
Ei, așa ai rămas
cu mantia...
Ajutor!...
(Iese în fugă.)

Lota

**(cu mantia lui Jose
în mâini):**
O să mă răzbun!
Sclavi!... Cu toții la
mine!...

SCENA VII

**Lota, Selha, Seti,
Raquel și 4 sclavi**

Seti și Selha:

Stăpâna.

Raquel:

Ce s-a întâmplat?

Lota:

Un sclav impertinent
A atentat la onoarea mea.
m-am luptat cu infamul,
care a reușit să scape
Lăsându-mi în mâini mantia
sa. (O arată tuturor)

Toți

Oh!... Mantia lui Jose!

Lota:

Da... prindeți-l iute
Și să plătească cu viața
O cere cea ofensată,
A lui Putifar soție.
(Adoptă o atitudine de figură
biblică. Muzică, tablou)
(*va urma*)

Concertele simfonice au debutat anul acesta cu un prolog: Concertul Franco-Român, organizat de d. Stan Golestan, cu d. Ionel Perlea la pupitru și d-șoara Lola Bobescu, solistă a *Concertului românesc* pentru vioară. Titlul făgăduia lucruri frumoase și făgăduiala a fost ținută, după cum de asemenea impune unele constatări. Trebuie amintit întâi că d. Stan Golestan, statornicit de mulți ani în Franța, este un credincios și util prieten al muzicii compozitorilor noștri, pentru a căror promovare în Franța a făcut mult; aceasta ar fi de ajuns pentru a-i asigura stima și gratitudinea noastră. Păstrând față de țara de origine, duiosie și dragoste, sentimente care sublimează ușor în depărtare și cu trecerea anilor, d. Golestan le-a mai distilat odată, transpunându-le în muzică. Format la școala severă, savantă și de înaltă probitate artistică a lui Vincent d'Indy, trăit în ambianța de bun gust și măsură a culturii franceze, d. Stan Golestan nu cade niciodată în ispita de a fabrica muzică exotică, susceptibilă de succes ușor și sgomotos.

Discreția, s'ar putea spune eleganța cu care e întrebuințat materialul tematic popular, pe care îl prelucrează apoi din îndemnuri artistice personale, formate și disciplinate la școala franceză, conferă compozițiilor d-sale, ținută, bun gust și distincție. Acelea auzite nu de mult la Radio, ca și *Concertul românesc* pentru vioară, confirmă și rezumă în juste proporții calitățile domi-nante ale lucrărilor d-lui Stan Golestan. Solista concertului a fost d-șoara Lola Bobescu, care a debutat la noi strălucitor; o tehnică surprinzătoare, un ton cald, mare, colorat și mai ales un temperament din acelea puține care reușesc să comunice, să transmită în întregime bogăția și tinerețea unei sensibilități muzicale alese. Într'o cu totul remarcabilă redare am ascultat apoi acel fer-mecator și de clasică perfecțiune «Prelude a l'Apres-midi d'un faune»; au trecut mai bine de patruzeci de ani de când a fost scris; a trecut impresionismul muzical și ca școală și ca modă; din darurile lui Debussy s'au înfruptat mulți, și mai mari și mai mici; până și tehnica jazzului îi datorește unele lucruri; și totuși « Preludiul » rămâne intact, aceeași pagină delicată, rafinată, perfectă și mereu nouă. Spiritual



Lola Bobescu



Stan Golestan

Concerte

și evocând irezistibil târgurile din fundul Moldovei, Marșul Evreesc de M. Jora ne-a dus îndărăt în țară, ale cărei sate le evoca de astadată, sănătoasă, vesela și joviala rapsodie a lui George Enescu.

Câtă diversitate în a scrie muzica românească!

Radu Georgescu
(Revista *Fundațiilor Regale*, nr. 12, 1 decembrie 1934, p.675)

Nota redacției. Compozitorul **Stan Golestan** (născut la 7 iunie 1875, la Vaslui, decedat la 21 aprilie 1956, la Paris), stabilit în Franța, la Paris, a studiat compoziție cu Vincent d'Indy, Albert Roussel și Paul Dukas din 1897 până în 1903. Decide să își facă debutul la Paris, unde a fondat revista *L'Album Musical* în 1905. A primit premiul pentru compoziție *George Enescu* în 1915. Devine critic muzical pentru revista *Figaro*, lucrând în paralel ca profesor de compoziție la "Școala de Muzică din Paris" - *L'Ecole Normale de musique*. Muzica sa este, în majoritate, inspirată din folclorul românesc. Concertul românesc pentru vioară și orchestră a fost compus în 1933.

Lola Bobescu (Lola Violeta Ana-Maria Bobescu) (născută la 9 august 1919, la Craiova, decedată la 2003, în Belgia) a fost o violonistă și profesoară de vioară originară din România. Studiile muzicale le-a început de la vârsta de 5 ani cu tatăl său, compozitorul și dirijorul Aurel Bobescu, cel care o și acompaniază la debutul ei pe scenă la șase ani, continuându-le la *École Normale de Musique* din Paris (1928-1935), cu Marcel Chailley (vioară) și la *Conservatoire National de Musique* din Paris (1931-1935), cu Jules Bucherit, obținând la absolvire "Prix d'Excellence". A luat lecții particulare de vioară și cu George Enescu, și cu Jacques Thibaud. Lola Bobescu a cucerit o faimă internațională la 17 ani, apărând la Paris (1936) cu orchestra *Colonne* sub bagheta lui Paul Paray, unde a interpretat *Concerto roumain* de Stan Golestan. Solistă-concertistă timp de peste 60 de ani, Lola Bobescu s-a situat printre violoniștii români cu cea mai solidă carieră artistică. Stabilită în Belgia, a fondat și a condus formațiile *Solistes de Bruxelles*-actuala *L'Orchestre de Wallonie* din Liège și Cvartetul de coarde *L'Arte del Suono* din Bruxelles (1990).



You Tube *HD*

www.youtube.com/filarmonicapitesti

