

Oana Rădulescu Velcovi

MARIA FOTINO ȘI ARTA PIANISTICĂ



© 2023. Casa de Editură GRAFOART
Toate drepturile rezervate pentru prezenta ediție.

Ilustrația copertei I: fotografie din arhiva Oana Rădulescu Velcovici procesată.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

RĂDULESCU VELCOVICI, OANA

Maria Fotino și arta pianistică / Oana Rădulescu Velcovici; ed.: Matei Bănică. - București: Grafoart, 2016

ISBN 978-606-747-050-5

I. Bănică, Matei (ed.)

786.2.071.2(498) Fotino, M.

929 Fotino, M.

EDITURA MUZICALĂ GRAFOART

București, str. Brașov nr. 20

LIBRĂRIA MUZICALĂ *GEORGE ENESCU*

București, piața Sfinții Voievozi nr. 1

TEL.: 0747 236 278 (07-GRAFOART); 021 315 07 12

E-MAIL: **GRAFOART1991@GMAIL.COM**

COMENZI ON-LINE: **www.LIBRARIAMUZICALA.ro**

Cuprins

Cuvânt înainte	7
Capitolul I Filiații europene – generații de pianiști și pedagogi. Mari pianiști și pedagogi români în context universal. Familii de muzicieni români	10
Capitolul II Genealogia familiei Fotino	30
Capitolul III Biografia artistică a Mariei Fotino	40
Introducere.....	40
1. Început de viață, descoperirea muzicii. Studii la Conservatorul din București	40
2. Anii de tinerețe. Studiile la Berlin și Paris.....	63
3. Talentul și înțelepciunea în slujba muzicii. Activitatea artistică și pedagogică.....	80
3.1. Profesoară la Conservatorul din București.....	80
3.2. Solistă la Radiodifuziunea Română.....	83
3.3. Maria Fotino și George Enescu. Consacrarea	85
3.4. Activitatea concertistică: colaborări cu mari muzicieni	100
Concertele Filarmonicii „George Enescu” solistă Maria Fotino.....	134
Concertele Orchestrei Radio solistă Maria Fotino.....	136
Repertoriul Mariei Fotino	140
Indice de nume	148
Bibliografie.....	153

Capitolul I

Filiații europene – generații de pianiști și pedagogi. Mari pianiști și pedagogi români în context universal. Familii de muzicieni români

Împrejurările istorice nu au permis dezvoltarea – în spațiul actualei Românie – a unei tradiții în privința artei cântatului la instrumentele muzicale cu claviatură, comparabilă cu cea din vestul Europei. Pătruns pe teritoriul Transilvaniei încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, *clavirul* devine cu rapiditate instrumentul preferat în casele familiilor înstărite din Principatele Române. „Educația aleasă” presupunea, în special pentru tinerele fete, cunoașterea acestui instrument, dar nu în scopul practicării profesiei de pianist ci doar pentru cultivarea noilor gusturi muzicale, aduse din Occident. Există unele mărturii scrise în acest sens, cum este articolul apărut în *Allgemeine Musikalische Zeitung* în anul 1821². Autorul anonim al acestui articol vorbește despre educația muzicală pe care o primeau tinerele vlăstare în casele boierești, remarcând abilitatea cu care cântau „femeile moldave” la diverse instrumente. Merită, de asemenea, să fie amintită remarca lui J. M. Lejeune, care scria, în 1822: „Cocoanele grecoice, valahe și moldovence gustă și cultivă muzica europeană, și aproape toate cântă din gură și dintr-un instrument”³.

Răspândirea pianului în spațiul românesc este atestată prin documente legate de activitatea de import și vânzare de instrumente. Aflăm, astfel, despre existența, între anii 1813 – 1821 a casei de pian *Carl Hasse*, din Iași. Prin anii 1811 – 1812 – 1813 se vindeau și se cumpărau pianе în Brașov, Sibiu, București.⁴

Odată cu apariția primelor pianе – mai întâi pe teritoriul Transilvaniei, apoi și în Principate – este „importat”, în mod necesar, și repertoriul dedicat de compozitorii din Europa de Vest acestui instrument.

„Noile gusturi” muzicale venite din Occident tind, în curând, să înlocuiască preferința – manifestată de mult timp în rândurile orașenilor – pentru muzica de tip oriental, turcească sau grecească.

² Vezi Octavian Lazăr Cosma – *Hronicul muzicii românești*, vol. II, p. 114.

³ Idem, p. 115, nota 1.

⁴ Ibidem, p. 115.

Capitolul II

Genealogia familiei Fotino

Am amintit mai înainte de apariția în spațiul românesc a fenomenului „familiilor de muzicieni”. Printre numeroasele astfel de familii dintre ai căror membri s-au ridicat mulți muzicieni importanți pentru istoria muzicii românești – cum sunt familiile Bobescu, Brediceanu, Burada, Caudella, Dinicu, Mandicevschi – se înscrie și familia **Fotino**.

Primul reprezentant al familiei Fotino, fondatorul „dinastiei” de muzicieni, este **Dionisie Fotino** (Dionisiache Fotino Moraitul)⁶³, compozitor, istoric, pedagog, scriitor, instrumentist, născut în 1777 la Palea Patras, în Ahaia-Peloponez, Grecia. Numele său era, la origine, **Dionysios Foteinos Moraitis**⁶⁴. El a învățat muzica bizantină de la tatăl său, Atanasie, care era atât medicul sultanului Abdul Hammit, cât și psalt al Marii Biserici din Constantinopol. Tânărul Dionisie a fost, apoi, ucenic al lui Iacov Protopsaltul și al lui Petros Vizantie, la Școala Patriarhală din Constantinopol.



Dionisie Fotino

Prin 1796-1797 s-a stabilit la București. Între 1797 și 1809 a activat la Mănăstirea Căldărușani, având ucenici pe care i-a învățat tainele muzicii bizantine. Avea cunoștințe vaste de muzică orientală și europeană clasică, știa să cânte la clavier, tambur și keman⁶⁵. Între anii 1809 și 1816 a avut ca ucenici pe Anton Pann și Chesarie, Episcopul Buzăului, care au devenit două dintre cele mai importante personalități ale muzicii bisericești românești.

⁶³ Viorel Cosma – *Muzicieni din România – Lexicon Bibliografic – Vol. III*, Editura Muzicală, București, 2000, p. 88.

⁶⁴ Informații preluate de pe site-urile <https://ro.wikipedia.org> și <http://www.crestinortodox.ro>.

⁶⁵ **keman** (kemange, kemangeh), nume generic pentru un tip de instrumente cu coarde și arcuș, cu o arie largă de răspândire în lumea arabă, Transcaucazia, Anatolia și unele părți ale Asiei centrale (*Dicționar de termeni muzicali*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1984).

Capitolul III

Biografia artistică a Mariei Fotino

Introducere

Locul Mariei Fotino în galeria marilor personalități ce reprezintă școala pianistică românească este unul aparte. Alături de Dinu Lipatti – cel care a dus, în scurta sa viață, departe în lume, faima profesoarei sale și a pianisticii românești – Maria Fotino este, așa cum scria George Breazul⁷³: „...creațiunea desăvârșită a excelentelor metode pedagogice ale Domnișoarei Florica Muzicescu.”

Devenind, la rândul ei, profesoară la Conservatorul din București și Maestră a multor tineri pianiști, Maria Fotino a dăruit cu generozitate comorile experienței sale artistice, formând generații de pedagogi și soliști de valoare ai școlii pianistice românești actuale.

Acest destin de excepție în lumea artei ne propunem să îl urmărim în paginile ce urmează.

1. Început de viață, descoperirea muzicii. Studiile la Conservatorul din București

Maria Fotino s-a născut la 5 octombrie 1913 (stil nou). Ca într-o legendă, muzele au înzestrat-o cu un talent muzical excepțional. Ea l-a împlinit de-a lungul unei vieți dedicate artei pianului, cu o dăruire de sine de care sunt capabili numai cei puțini, aleșii harului.

Se poate spune că venit pe lume cu muzica în suflet.

În atmosfera intens muzicală din casa părintească, în care toți membrii familiei erau muzicieni instrumentiști, mica Maria (Macuca–Cuca – după cum și-a spus singură, încercând să pronunțe „Măriuca”, așa cum o alintau cei din jurul ei), s-a apropiat de pian din primii ani de viață, începând să cânte cu o ușurință uimitoare, după exemplul surorii sale mai mari Ecaterina Fotino-Negru, și sub îndrumarea mamei sale, Maria-Elisabeta Fotino.

Precocitatea talentului fetei era evidentă: „Îmi amintesc de bucuria tatălui meu, când a constatat că am ureche absolută” – mi-a mărturisit Maria

⁷³ George Breazul, cronică muzicală în *Cuvântul* – 29 iunie 1929.

3. Talentul și înțelepciunea în slujba muzicii. Activitatea artistică și pedagogică

3.1. Profesoară la Conservatorul din București

Maria Fotino a devenit, în anul 1937, corepetitoare la Conservatorul din București, la clasele de vioară ale profesorilor Vasile Filip și Anton Sarvaș și la clasele de canto ale profesorilor Constantin Stroescu, Romulus Vrăbiescu și – parțial – la cea a doamnei Livia Vrăbiescu-Vațianu. Munca de corepetitoare i-a folosit, fiind un prilej de a cunoaște mai bine caracteristicile instrumentelor și vocilor, precum și repertoriile respective, și de a obține un plus de suplețe și experiență în domeniul subtil al artei acompaniamentului.

Lucrul cu studenții era, totuși, obositor și, uneori, nu tocmai plăcut, din cauza nivelului foarte eterogen al „partenerilor”. A rămâne definitiv pe un astfel de post nu reprezenta o soluție optimă, din punct de vedere artistic, pentru Maria Fotino. Promovarea nu se făcea, pe vremea aceea, prin grade didactice, ci trecând de la o catedră la alta, acumulând experiență în diversele domenii în care putea lucra, pe tărâm pedagogic, un pianist.

„Am învățat multe și din această perioadă” – spunea Maria Fotino, cu marea sa modestie.

La vârsta de 26 de ani, deși îi erau recunoscute calitățile artistice excepționale, Maria Fotino nu putea ocupa încă o catedră de pian principal, pentru care se cerea o experiență pedagogică mai îndelungată. Etapa următoare în cariera sa pedagogică trebuia astfel să fie aceea de profesoară la catedra de pian auxiliar.

„Cam prin 1939, poate 1940 – nu-mi mai aduc bine aminte – s-a ivit un loc de profesor de pian auxiliar, unde am dat un fel de concurs și am reușit. Aveam peste 100 de elevi. Numai până strigam catalogul trecea nu știu cât timp. Natural, nu veneau toți de fiecare dată, dar vreo treizeci – treizeci și ceva tot treceau prin mâna mea.”

Erau studenți care aveau ca specialitate principală alt instrument decât pianul, canto sau disciplinele teoretice. Aveau niveluri de pregătire foarte diferite, iar pianul îi interesa... pe unii mai mult, pe alții, mai puțin. Maria Fotino le acorda tuturor aceeași atenție și îi îndruma cu aceeași răbdare, pe toți. Își amintea că printre ei erau unii care studiau conștiincios și cu care îi făcea plăcere să lucreze.

cereau din partea elevului o sensibilitate și o capacitate de asimilare deosebite. A lucra cu elevi mediocri era, pentru Maria Fotino, un chin inutil și, de aceea, ea nu a dorit și nu a putut să-și abandoneze adevărata vocație – cea de interpretă solistă – în favoarea unei situații mai comode din punct de vedere material, cum era, în acel timp, aceea de profesor.

„Între timp, prin 1942–1943, fusesem numită și la Radio, pianistă solistă; a fost un post liber și eu am fost angajată. Aveam enorm de mult de lucru... După vreo doi ani de pian principal – prin 1949 – mi-am dat demisia de la Conservator și am rămas numai la Radio. Era prea mult, peste puteri. Trebuia să mă decid. Nu mai puteam să rezist, de oboseală, eram slabă de tot, nu mai aveam timp nici să mănânc, nu mai aveam timp de nimic. Și am renunțat la Conservator... Se mira toată lumea, că era – mă rog – titlul de profesor, și salariul era chiar mai mare. Dar îmi dădeam seama că nu mai pot să pun mâna pe pian... Dacă rămâneam profesoară, sigur că, treptat, abandonam studiul, pentru că era foarte mult de lucru. La Radio, în schimb, eram pianistă, aveam mâna pe pian. Și simțeam că asta e menirea mea... Așa că am ales Radio...”

3.2. Solistă la Radiodifuziunea Română

Referitor la această nouă perioadă a existenței sale, Maria Fotino mi-a dat unele detalii asupra felului cum se desfășurau transmisiile directe la Radio, pe vremea când a fost angajată:

„La Radio, deși angajamentul meu era ca solistă, totuși făceam și serviciu de acompanioare în emisiuni – transmisiile directe. Am cântat cu artiști, oameni care stăteau în fața microfonului cu o prestanță deosebită; mi-aduc aminte de George Niculescu-Basu, de Doamna Elena Saghin și de mulți alții, cântăreți și instrumentiști, unii chiar și din orchestră. Eram mai mulți pianiști acompaniatori, toți pianiști adevărați. Erau: Paul Jelescu, Nadia Chebap, Smaranda Athanasof, Yolanda Zaharia, Angela Stancu, Iosif Prunner, Rodica Soutzo, Mariana Parnica, Mariana Kabdebo, Nicolae Marcovici, toți foarte bine pregătiți, cunoscând foarte bine instrumentul. Așa că era o plăcere, era o companie aleasă și un mediu propice dezvoltării. Îmi lua mult timp. Și aveam și obligația să prezentăm și un program solo – tot așa, în direct – din când în când. Până a venit înregistrarea, a trecut câtva timp...”

Tot în obligațiile noastre intra să facem și măiestria de sunet, dar nu cum se face acum, cu aparate, cu inginerie, ci după auz. Trebuia să facem

Între prima sa apariție în fața microfonului, la inaugurarea din 1928, și momentul pensionării, în 1973, Maria Fotino a fost o prezență activă pe scenele de concert și în emisiunile Radio-ului, una dintre personalitățile de mare valoare artistică ce au constituit nucleul în jurul căruia s-a construit edificiul de prestanță în domeniul cultural-artistic al acestei instituții atât de importante în viața țării.

După pensionare (1973), Maria Fotino a continuat, totuși, timp de mulți ani, să colaboreze cu Radiodifuziunea, în concerte publice și făcând imprimări.

3.3. Maria Fotino și George Enescu. Consacrarea¹⁰⁹

Am redeschis albumul de cronici, învelit în hârtia veche, îngălbenită de vreme, care poartă încă amintirea mâinilor Mariei Fotino – cea care a păstrat, între paginile lui, cele mai scumpe amintiri ale sale.

Ultima cronică despre care am vorbit era cea din 25 noiembrie 1929, din cotidianul *Cuvântul*, semnată de George Breazul, și se referea la „fericitul debut” al tinerei pianiste, pe scena Ateneului Român, alături de orchestra Filarmonicii condusă de George Georgescu.

Pe pagina următoare apare acel document de valoare excepțională, la care Maria Fotino ținea în mod deosebit, și despre care am mai amintit. Este vorba despre programul recitalului de sonate pe care Maestrul George Enescu l-a susținut alături de Maria Fotino, pe scena Ateneului Român, în seara zilei de 1 noiembrie 1939.

Pe acest program – pe care Maria Fotino l-a decupat cu grijă pe linia de contur a chenarului și pe aceea a lirei care îl împodobește în partea de sus, și apoi l-a așezat, cu un simț estetic desăvârșit, în mijlocul paginii-suport, de culoare închisă, a albumului – apare, scris de mâna Maestrului Enescu, un cuvânt, un singur cuvânt, vibrant și strălucitor în elocvența sa: „**Bravissimo !**”. Semnătura lui Enescu îl însoțește, ca pentru a-i da valoare de document al consacrării artistei căreia îi era dedicat.

Timp de zece ani (între noiembrie 1929 și noiembrie 1939), ea nu mai apăruse pe scenele de concert din România. Acest deceniu fusese acela al

¹⁰⁹ Acest capitol a fost publicat în volumul *Botoșani, oraș al muzicii europene*, vol. IV (pp. 18-43), Artes, Iași, 2018.

„Duduiei Coca, cu cele mai calde felicitări. George Enescu.”

*Duduiei Coca, cu cele mai
calde felicitări*

Konzert I

Johannes Brahms, Op. 15

Maestoso.

Solistimme
(Original).

Orchester-
Bearbeitung.

Concertul în re minor de Brahms, solistă Maria Fotino, dirijor George Enescu... Încerc să-mi imaginez ce încântare trebuie să fi produs asupra publicului acest concert, despre care Cella Delavrancea a scris câteva rânduri într-un carnet de notițe. Maria Fotino a păstrat aceste două foi, scrise de mâna Cellei Delavrancea, în albumul său de amintiri, ca pe una dintre cronicile cele mai de preț:

„Comme l'art – le véritable – crée une atmosphère de concentration absolue où ne filtre que les éléments qui le composent et qui participent à sa forme parfaite. L'interprétation de Cucă F. m'y fait penser. Elle a posé sur un plan dominateur ce concerto.”¹¹⁵

(„Cum arta – cea veritabilă – creează o atmosferă de concentrare absolută, în care nu pătrund decât elementele care o compun și care participă la forma sa perfectă. Interpretarea Cucăi F. mă face să mă gândesc la acest lucru. Ea a pus acest concert pe un plan dominator.”)

¹¹⁵ Cella Delavrancea – notiță (manuscris) pe o filă de carnet, păstrată în albumul de amintiri al Mariei Fotino.

Depășându-și amintirile, Maria Fotino s-a oprit cu vădită plăcere asupra unei împrejurări mai deosebite din viața ei artistică. Este vorba despre concertul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii *George Enescu* din zilele de vineri 14 martie și sâmbătă 15 martie 1969. Maria Fotino a fost solicitată – chiar în dimineața zilei concertului – să cânte în locul unei soliste devenite indisponibilă în ultimul moment. Deși Maria Fotino ar fi preferat să cânte *Concertul în fa minor* de Chopin, dirijorul Enrique Garcia Asensio i-a cerut să cânte un concert de Mozart, deoarece pentru *Concertul* de Chopin ar fi fost necesare mai multe repetiții cu orchestra. Cântase și înregistrase la Radio *Concertul în Sol major K.V. 453* de Mozart cu un an înainte. L-a reluat în ziua respectivă.

„După ce am cântat prima parte, la repetiție, dirijorul a coborât de pe podium și m-a felicitat.”

Acest concert, memorabil și prin împrejurările amintite, a avut un succes deosebit, fiind consemnat elogios în presa vremii.

„Ascultând-o recent în sala Ateneului (pe Maria Fotino – *n.n.*), în compania Filarmonicii *George Enescu*, interpretând *Concertul în Sol major pentru pian și orchestră* de Mozart (*K.V. 453*), am reîntâlnit aceeași bine conturată personalitate artistică, am regăsit aceeași dăruire a pianistei pentru muzica de mare valoare (către care se îndreaptă cu siguranța cu care intuiește acul magnetic direcția nordului) și am putut încerca, în consecință, aceleași satisfacții estetice. Lucrul este cu atât mai demn de a fi reținut, cu cât interpreta a trebuit să înlocuiască o colegă devenită în ultimul moment indisponibilă. *Concertul*, foarte reprezentativ pentru începutul epocii vieneze a compozitorului său (deci pentru perioada când acesta împlinea 30 de ani) este o adevărată bijuterie, ce nu încetează a încânta prin perfecțiunea formei sale și prin bogăția substanței sale. Grație interpretării Mariei Fotino, el a căpătat o armură cu totul demnă bătăliei pe care o duce pentru eterna sa afirmare.”¹⁵²

Și tot despre acest concert, dirijorul spaniol Enrique Garcia Asensio declara – în interviul acordat revistei *Rumänien heute*: „La Maria Fotino eu admir tehnica clară, curată, și extraordinara muzicalitate. Ea a contribuit în mod decisiv la succesul ambelor mele concerte din această stagiune.”¹⁵³

¹⁵² Nestor Gheorghiu – *Intermezzo: Maria Fotino în Munca*, 20 martie 1969.

¹⁵³ „An Maria Fotino bewundere ich die klare, saubere Technik und die ausserordentliche Musikalität. Sie hat entscheidend zum Erfolg meiner beiden Konzerte in dieser Spielzeit beigetragen.” *Rumänien heute*, 1969, *Auszug aus dem Miniinterview mit dem spanischen Dirigent Enrique Garcia Asensio*.

și cu dirijatul. În fine, de aici o să iasă ceva, în orice caz, mai clarificat, după un timp.

Andreiana Roșca mi-a fost elevă înainte de a intra la Conservator... Pot spune că a făcut un salt surprinzător, chiar după ce a terminat Conservatorul. A cântat cu diverse orchestre și, de la un an la altul, s-a văzut progresul mare... Este un element foarte serios care cred că va progresa din ce în ce.

Rareș Saghin... din Brașov... este o natură foarte dotată... cu mână bună și un instinct (muzical) care nu greșea. A cântat... la vârsta de 12 ani *Concertul al doilea* de Beethoven, pe urmă *al treilea*, la vârsta de 15 ani, cu Ilarion Ionescu-Galați – foarte reușit, am fost acolo, de față – și a avut un succes decisiv... a cucerit sala. Apoi a plecat, acum este în Suedia, unde a reușit să intre la Conservatorul din Stockholm prin concurs primul între 25 de concurenți, și mi se pare că erau numai două locuri în total. Acum, am auzit că a cântat *Concertul al 5-lea* de Beethoven și merge foarte frumos, cu pași rapizi.

Măriuca Spârchez-Haiduc... foarte talentată, îmi pare rău că n-a urmat pian principal, a preferat... fizica. Totuși, nu se lasă nici de muzică... face muzică de cameră cu amatori... de bună calitate și este, pot spune, solista Orchestrei Inginerilor condusă de Ghenghea, unde am cântat împreună, în două rânduri, *Concertul dublu* de Mozart, cu foarte mare reușită. Cântă acum la orgă, la Biserica Lutherană, cântă și în cor (la Biserica *Domnița Bălașa*), are doi copii pe care îi crește în muzică și pe ei, așa că are satisfacții – și, pot spune, și eu.”

Pe data de 3 iunie 1984 a avut loc, la Ateneul Român, ultimul *Recital Maria Fotino*. Programul a cuprins, în prima parte, *Sonata-Fantezie op. 78* de Schubert, *Fantezia op. 77* de Beethoven și *Poloneza-Fantezie op. 61* de Chopin, reunind capodopere ale literaturii pianistice clasice și romantice sub semnul *Fanteziei*, care tinde – și reușește – să spargă tiparele formelor clasice, aducând suflul inspirației romantice, turnate de fiecare dintre acești mari creatori de frumos în forme limpezi, cerute de logica expresiei.

Pentru partea a doua a programului, Maria Fotino a ales două piese românești, *Sonata* de Matei Socor și *Sonatina op. 12* de Mihail Andricu, dovedind – încă o dată – preocuparea sa constantă pentru talmăcirea celor mai reușite creații ale compozitorilor contemporani cu ea. Afinitățile Mariei Fotino cu spiritul Maestrului ei, Mihail Andricu, sunt evidente în interpretarea – de referință – a *Sonatinei*, în a cărei luminoasă limpezime de

armonii răzbate ceva din unduirea spațiului mioritic. Oferind în bis, unui public vrăjit de autenticitatea și de unicitatea acelei seri de poezie muzicală, *Kinderszenen* de Schumann, **în întregime**, Maria Fotino a împlinit arcuirea peste timp a ideii ce a stat la baza alcătuirii programului.

Cu privire la acest recital, au apărut în presa scrisă și la Radio câteva consemnări revelatoare. Alegem dintre ele inspiratele cuvinte ale muzicologului Ada Brumaru ¹⁶⁹:

„...Într-o seară de muzică așa cum a fost aceea în care o eminentă artistă a pășit din nou, după prea multă tăcere, pe podiumul Ateneului, sentimentul că a fost uitat ceva din marile revelații ale creației impune semnificative reconsiderări.

În preajma modului în care Maria Fotino se dedică muzicii, intuim o valoare umană deosebită, o modestie a inteligenței și a profesionalității; ea ne îndeamnă să medităm la un anumit stil de a fi angajat față de artă, care nu se mai întâlnește firesc în avântul generațiilor mai tinere... Altfel spus, se regăsește în arta Mariei Fotino o liniște suverană, împrumutată și restituită apoi operelor clasice în vecinătatea cărora s-a obișnuit să trăiască.

Cu această tenace rezervă față de neliniștile ambiției de a se arăta pe sine, ea descoperă ochiului inteligenței noastre lumi muzicale, specific constituite, probe ale unor adevăruri în configurarea cărora stăpânirea materiei dezvăluie aventurile spiritului.

Repertoriul ales pentru acea seară, pe care prea mulți dintre cei cu disponibilitate afectivă adecuată au pierdut-o (publicitatea, afișul de concert, conținutul lui, frecvența indicatoarelor despre manifestările de artă sunt în ultimii ani rudimentar concepute), repertoriul deci, selecționa câteva piese – Beethoven, Chopin, Schubert – legate de o anume factură a pianisticii romantice, înscriind căutările ce i-au fost necesare spre a depăși rigori de formă în arcurile mai capricioase ale *Fanteziei*. Dar și între acestea, pianista alege opere deosebite (acea sinteză a *Polonezelor* care este *Opusul 61*) și este acolo, pe culmile perfecțiunii atinse de Schubert în *Sonata-Fantezie op. 78. Fantezie, Andante, Menuetto și Allegretto*, patru mișcări în care se instalează o anume stare a muzicalității capabilă să parcurgă în episoade diverse, dar legate continuu, mai multe expresii, unind liricul cântării simple cu dramaticul și chiar cu eroicul unor accente ferme, alunecând prin expuneri visătoare și construcții contrapunctice, prin pasaje tandre, formulări melancolice, dar delicat detașate de sentimentalitate. Schumann, analizând

¹⁶⁹ În revista *Muzica*, septembrie 1984.