

Apărînd pentru prima oară la București într-un recital și apoi ca solist în concertul Filarmonicii, tînărul pianist francez Michel Beroff — în vîrstă de abia 24 de ani — a confirmat în chip strălucit marele renume de care a ajuns să se bucure într-un timp extrem de scurt într-o seamă de țări europene (Franța, Anglia, Elveția, R.F. Germania, Italia, Austria, Bulgaria) și în America de Sud. Nu încapе îndoiială că Michel Beroff posedă un talent ieșit din comun, o ușurință uimitoare în rezolvarea celor mai dificile pasaje de tehnică pianistică și mai ales o afinitate specială pentru muzica veacului XX, de la Debussy pînă la Boulez, trecînd prin Bartók, Prokofiev, Stravinski, Britten, Messiaen. Henze, Kabalevski, etc.

În simfonicul Filarmonicii, afinitatea aceasta s-a concretizat în interpretarea plină de vervă percutantă, de dinamism, de motricitate și de spirit coroziv a *Concertului nr. 5 pentru pian și orchestră*, op. 55 de Prokofiev, prezentat cu această ocazie în primă audiție bucureșteană. Scris în 1932 și executat pentru întîia oară de autorul însuși cu acompaniamentul Filarmonicii din Berlin sub bagheta ilustrului dirijor Wilhelm Furtwängler. Concertul acesta vădește intenția lui Prokofiev de a îmbogăți forma tradițională a lucrărilor concertante (cuprinde 5 părți), de a pune în acțiune noi procedee de tehnică pianistică și de a căuta complexitatea în simplitate. În ciuda acestor căutări, Prokofiev rămîne aci el însuși, stilul său inimitabil — îmbinare organică de lirism lucid, de umor, de vigoare ritmică — fiind prezent fără echivoc în toate cele 5 părți concise ale ultimului său Concert de pian. Atras în mod special de muzica lui Prokofiev — cu al cărui *Concert nr. 3* a debutat în public în anul 1966, la vîrsta de 16 ani, înregistrînd apoi pentru disc și *Viziunile fugitive*, — Michel Beroff ne-a oferit aci o imagine concludentă a unui stil prokofievian autentic.

La recital, atracția sa pentru muzica veacului nostru a apărut evidentă în cele două prime audiții din Messiaen (*L'alouette Lulu* din „Catalogul păsărilor“ și *Regard nr. 10*), în care Beroff a dominat de sus toate enormele dificultăți tehnice, realizînd o execuție vibrantă, cînd tandră, delicată, cînd frenetică. Remarcabilă a fost și interpretarea de către pianistul francez a celor 12 *Preludii* din *Caietul I* de Debussy, flori ale unui ierbar simbolist, pe care a știut să le picteze în culori pastelate (*La fille aux cheveux de lin*), dar să le și evoce în dezlănțuiri furtunoase (*Ce qu'a vu le vent d'ouest*). Este drept că unele din aceste pagini reclamă o sonoritate mai ireală, un tușeu mai lejer, mai multă fantezie, poezie, capacitate de abandon. Realizarea lui Beroff se impune în primul rînd pe plan pianistic pur chiar dacă transmutația sunetelor pianului în murmure, în parfumuri, în profunzimi marine, nu are loc.

Disponînd de o tehnică transcendentă, Michel Beroff este adeseori înclinat spre o adevărată „beție a victoriei“, transformînd *Allegro*-ul în *Presto*, iar *Presto*-ul în *Prestissimo*. Realizarea este adeseori impresionantă, dar riscă să denatureze intențiile compozitorului, după cum au vădit-o — la recital — execuțiile din Bach (*Partita nr. 2 în do minor*) și din Schubert (*Allegro-*

ul final din Sonata în La major, op. 120). Pe de altă parte, *Andantele* schubertian a avut o mare delicatețe, dar a suferit de pe urma unei evidente monocromii expresive.

Indiscutabil, acestea sînt „păcate ale tinereții“, dacă avem în vedere vîrsta fragedă a pianistului. Talentul său remarcabil rămîne oricum o realitate, curgera anilor și cîștigarea experienței oferindu-i posibilitatea unei evoluții spre etape superioare de împlinire artistică pe parcursul anilor viitori. Deocamdată, Michel Beroff rămîne un interpret de excepție al muzicii contemporane, pentru care posedă toate însușirile necesare.

Tribuna tinerilor soliști

După ce ciclul de 3 concerte simfonice desfășurate la Radio sub emblema „Tribuna tinerilor soliști“ s-a inaugurat cu trei reprezentanți ai Liceului de muzică nr. 2 „George Enescu“ din București, următoarele două manifestări au adus la „Tribună“ elevi (și un fost elev) ai celui alt Liceu de muzică bucureștean, nr. 1. Ținuta artistică a tuturor celor cinci tineri care s-au produs în acest cadru a fost exemplară, dovadă a seriozității cu care activează catedrele diferitelor instrumente de la această școală. În asemenea condiții, consemnările noastre nu au a se desfășura cu obișnuita indulgență manifestată față de cei ce debutează în contactul cu publicul, ci se pot referi la personalități artistice cu trăsături clar conturate, în ciuda tinereții lor.

Trecînd în revistă pe cei cinci soliști în ordinea apariției lor pe podium, ne vom opri pentru început la pianistul Iosif Ion Prunner, a cărui interpretare în *Concertul de pian* de Grieg a avut robustețea nordică și tandrețea flexibilă necesare. Tînărul Prunner, aflat la a treia generație de muzicieni profesioniști, dispune de o tehnică îngrijită și de o remarcabilă acuratețe în execuții. Dacă totuși nu a reușit să ne captiveze, aceasta se datorează probabil insuficienței dăruirii a cîntului, modului său întrucîtva „obiectiv“ de a se apropia de paginile acestui concert, care conține nu numai evocări pitorești, ci și muzică pură, generatoare de emoții.

Violonistul Ștefan Rodescu fost elev al Liceului de muzică nr. 1 (în prezent student în anul I al Conservatorului „Ciprian Porumbescu“) a „atacat“ dificilul *Concert de vioară* de Hacıaturian cu aplombul unui solist experimentat. Dezvăluindu-i aspectul strălucitor și spectacular, dar nelăsîndu-se antrenat pe panta unei virtuozități acrobatică ca scop în sine, Ștefan Rodescu a știut să pună totodată în valoare invenția muzicală a Concertului, ceea ce relevă un temperament artistic echilibrat, îmbinare de siguranță tehnică și de gîndire artistică.

Ultima seară a celor trei „Tribune“ a început cu varianta pentru vioară și orchestră a *Melodiilor lăutărești* de Sarasate, în execuția solistică a lui Dan Ungureanu, un muzician serios, sobru, care a știut să împrumute acestei lucrări — adeseori compromisă prin execuții de un gust îndoielnic — o noblețe întilnită doar cîndva în interpretările neuitate ale lui George Enescu.

A urmat violoncelistul Vasile Zaharia, în *Concertul în Do major* de Eugen d'Albert, o lucrare lipsită de interes artistic, vădind un amalgam de influențe pe fondul unei orientări caracteristice romantismului târziu (mai bine zis romantismului întârziat, dacă avem în vedere că acest muzician german, fiul unui compozitor de origine franco-italiană și al unei mame englezoaice, a trăit pînă în anul 1932). Folosit exclusiv în scopuri didactice, Concertul a prilejuit totuși evidențierea unui talent solistic autentic, deopotrivă tehnician de solidă formație și muzician sensibil. Păcat doar că aceste calități nu au fost valorificate într-o creație concertantă mai semnificativă a repertoriului violonceliștilor.

Ultima apariție a seriei a fost totodată și cea mai impresionantă sub aspectul revelației unui tînăr talent. În vîrstă de abia 15 ani, violonista Mihaela Martin a abordat partea solistică a *Simfoniei spaniole* de Lalo cu un avînt, o căldură expresivă și o siguranță de-a dreptul uimitoare, în stilul marilor virtuozii ai viorii. Nu încapă îndoială că Mihaela Martin posedă un simț înăscut al stilului (destul de greu de echilibrat în această „espanioladă”), un temperament ardent și un ton luminos, care o recomandă cu insistență atenției publicului. Deși aflată doar la începutul studiilor liceale (a promovat în acest an clasa a VIII-a), ea se anunță de pe acum ca o viitoare reprezentantă de frunte a școlii violonistice românești.

Să mulțumim așadar Radioteleviziunii (și Orchestrei de studio acompaniatoare, sub bagheta lui Carol Litvin) pentru ocazia pe care ne-a oferit-o de a cunoaște cu un ceas mai devreme pe cei care vor prelua ștafeta solistică în viața noastră muzicală de miine.

EDGAR ELIAN

Premiera „Studio '73”

Revenirea pe afișul Operei, după o îndelungată absență a unei premiere, a Studioului de balet este îmbucurătoare, mai ales că și de data aceasta au fost oferite adevărate reușite. În acest sens se înscrie și afirmarea celor trei tineri coregrafi; Alexa Mezincescu, Amatto Checulescu și Alexandru Schneider. Premiera a fost alcătuită pe baza unor lucrări caracteristice din creația celor trei compozitori aleși: Vivaldi, Ceikovski și Enescu

Prin sugestivitatea muzicii sale, „Patetica” a servit în repetate rînduri drept sursă de inspirație unor maestri de pretutindeni în elaborarea unor versiuni de balet. Coregraful Alexandru Schneider a realizat încă în anul 1969 pe scena Operei din Timișoara o versiune, unde a folosit doar prima parte a Simfoniei (*Adagio-Allegro non troppo*). Pe scena din București, versiunii anterioare, îmbunătățită, i s-a adăugat și ultima parte (*Adagio lamentoso*), concepută special pentru cuplul principalilor interpreți; Ileana Iliescu și Marineț Ștefănescu, cu care a colaborat într-o modalitate spontană și de deplină înțelegere. Personificîndu-i în cuplul unor îndrăgostiți, angrenați într-un complex contact cu viața, coregraful a apelat la

ansamblu în scopul sugerării simbolurilor ce redau gîndurile și sentimentele eroilor; iubirea, oscilările, incertitudinea, lupta cu forțele vrășmașe ei. Expri-mîndu-ne reținerea față de introducerea eroilor cu mult înainte de apariția temei principale, viziunea lui Schneider am putea-o socoti apropiată și izvorită din sensurile și efluviile simfonismului ceikovskian ales. Pentru cuplul celor doi primi-balerini se cuvin doar cuvinte de laudă, cu deosebire Ileana Iliescu, care a dansat mai mult ca oricînd peste cunoscuta precizie tehnică, aducînd un aport emoțional suplimentar pe linia dramatismului expresiv.

Creator al meditației filozofice în coregrafie, Amatto Checulescu a extras din *Suita nr. 3*. „Să-teasca” de George Enescu două fragmente. Realizarea sa o reprezintă marele *Adagio* (pe care l-a și interpretat de altfel alături de Magdalena Popa), în care atinge culmi ale perfecțiunii dansului de expresie. Impecabilă dansatoare de linie, cu acea bine cunoscută vibrație interioară inegalabilă, Magdalena Popa și-a întărit supremația demonstrațiilor expresiv virtuozice, caracteristică ei, finalizată fericit de data aceasta de acea imagine scenografică izbutită — cupa imaculată alb-argintie, în care se sfîrșește acest excepțional duet.

Coregrafia Alexa Mezincescu a ales ciclul celor patru concerte pentru vioară cu acompaniament de orchestră de coarde ale lui Antonio Vivaldi, reunite sub titlul „Anotimpurile”.

Fără a avea intenția să redea prin coregrafie transformări complicate, dansul Alexei Mezincescu a urmărit izbutit linia conținutului muzical, folosind o cît mai largă gamă a tehnicii baletului clasic — dovadă concretă a unei depline și profesionale stăpîniri a întregului arsenal coregrafic, pe care a știut să-l îmbine cu o manieră de veritabilă poezie. „Anotimpurile” Alexei Mezincescu conțin solo-uri și dansuri de ansamblu — mici sau numeroase — de cea mai bună calitate, ele sînt presărate cu acele luminișuri de senin, grație și umor, specifice artei preclasice, sînt concepute într-o totalitate logică a construcțiilor independente sau de ansamblu.

Execuțiile mînunchiului solistic (nu dintre cel impus pînă acum pe primul loc în repertoriul permanent al teatrului) au fost la înălțimea exigenței coregrafiei; Martha Hertzeg ne-a convins din nou — după o atît de inexplicabilă nefolosire în spectacolele curente — de faptul că a rămas aceeași excelentă tehniciană și ireproșabilă dansatoare, Sonia Dumitrescu — o tînără speranță, Mihai Ciortea sigur și degajat — în „Toamna”, Ștefan Bănică — în vizibil progres tehnic — și Elena Dacian — am dori-o mai spontană și mai puțin terestră — în „Primăvara”, Gabriela Nicolaescu — balerină de distinsă sensibilitate, alături de Paraschiv Pieleanu — în „Iarna”, Mihaela Crăciunescu și Ovidiu Vilcu, avînd poate ceva din toropeala „Verii” — au fost doar cîțiva din cei ce s-au afirmat în acest spectacol.

ȘTEFAN BONEA