

foarte greu, uneori practic imposibil, a urmări o atare expunere, ce are la bază atît dezinvoltura exprimării cît și o erudiție și, în ultimă instanță, un talent cu totul ieșit din comun. Întîlnirea cu o astfel de personalitate este, în același timp, binevenită dar și periculoasă. Periculoasă pentru că poate inhiba ascultătorul care, strivit, cu greu se mai poate ridica. Binevenită pentru la fel de posibilul efect de stimulare, de îndirjire de a persevera pe drumul aspru și sinuos al cunoașterii, ce conduce la idealul pe care-l ai în față. Prin întreagă atitudinea lor, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, împreună cu Iosif Sava vizează acest potențial. Publicul este considerat deliberat ca un egal partener de discuție, atît de des repetatele cuvinte, „după cum știți și dumneavoastră“ nivelînd prăpastia care, în sine, există, între scenă și sală. De la serile beethoveniene — ce bine ales subiect de început pentru o atare acțiune muzical-educativă de masă — pleci incitat la studiu, incitat la cunoaștere, incitat la lectură. Căci imense sînt teritoriile culturii către care istoricul literar și muzicologul îți deschid calea.

Tratînd un anume subiect, respectiv o anume lucrare din vasta creație beethoveniană, comentatorii încearcă, pe cît posibil, o exhaustivă plasare a sa atît în contextul obiectiv al politicii, psihologiei și culturii timpului în care lucrarea a fost concepută, cît și în parametrii subiectivi ai creatorului ei. Cîteva dintre nenumăratele întrebări la care se oferă duble răspunsuri date fiind diferitele specialități ale partenerilor de dialog sînt: cînd a compus Beethoven? Ce l-a determinat să compună? Cum a compus și ce efect a avut respectiva creație atît asupra contemporanilor cît și importanța ei pentru posteritate. Într-o singură seară s-au pomenit nume de mare rezonanță din istoria culturii mondiale — Goethe, Herder, Heine, Socrate, Romain Rolland, Musset, Lamartine, Freud, Schopenhauer, Napoleon, Eminescu, Creangă, Byron, în aceeași seară s-a vorbit despre Germania, Franța, Italia, Grecia, Anglia, România și, tot în aceeași seară, s-au putut asculta, de astă dată într-o cu totul altă stare de spirit, într-o cu totul altă atmosferă pe care o datorăm îndrumătorilor noștri întru creația beethoveniană, *Sonatele pentru pian în Do major, op.35 „Waldstein“* și în *Mi bemol major, op.81 a „Les adieux“* în două interpretări diametral opuse — Irina Bughici și Iosif Ion Prunner. Studentă în anul I la conservatorul bucureștean, Irina Bughici a adus pe scenă prospețimea tinereții sale, temeinice cunoștințe muzicale, o sensibilitate cu totul ieșită din comun și o tehnică ce promite mult pentru viitorul drumului pe care abia l-a început. Deosebit de interesant și de binevenit dialogul inițiat de Iosif Sava cu interpreta referitor la materialul tematic cuprins în părțile sonatei ce urma a fi audiată. Mai puțin inspirată considerăm reținerea interpretei pe scenă, pe tot parcursul prezentării (dialogului) care a durat mai mult de o oră. Credem că oboseala acestei prea îndelungate tensiuni și-a pus amprenta asupra acurateții redării. Cît privește muzicalitatea Irinei Bughici, putem avea doar cuvinte de laudă. Mai cu seamă în partea a III-a a *Sonatei în Do major op. 35 „Waldstein“*, pianista a cucerit prin sonorități

de o finețe aparte. Ceea ce i-a lipsit însă interpretei, în momentul cheie al piesei, a fost vigoarea. Dar, sîntem cu totul de acord că, în viitor, știința, tehnica, sensibilitatea însoțindu-se cu experiența pe care doar multiple apariții în public o poate oferi și cu vârsta ce marchează puternic viziunea artistică și Beethoven-ul Irinei Bughici va deveni cu adevărat Beethoven! Un atare exemplu ne-a oferit Iosif Ion Prunner. Vigoarea bărbătească, tipic beethoveniană impetuoșitatea prezenței, dezinvoltura interpretării ne-au determinat a-i ierta micile imperfecțiuni tehnice, ca și cele cîteva neclarități în evidențierea vocilor. Dar, un alt punct de atracție al serilor inițiate de către muzicologul Iosif Sava, sînt cu siguranță prezențele tinerilor pe podiumul de concert. Dialogul, vizînd inițial parteneri egali, se transformă astfel într-un veritabil dialog al generațiilor. Iar astfel de confruntări (apropieri) au dat întotdeauna — istoria o confirmă — rezultate minunate.

Cristina SĂRBU

Recitalul violoncelistului Aleksandr Rudin

În programul de sală era anunțată ca primă piesă *Sonata* de César Franck (cea pentru vioară) — o greșală, firește; în locul ei, Rudin a cîntat *Sonata* de Francoeur dar, cu posibilitățile pe care ni le-a arătat în această a doua piesă, ar fi putut s-o cînte cu ușurință pe prima. Sunetul său amplu, rotund, catifelat ne impresionează dintru început; ca și o naturalețe desăvîrșită a cîntului. De aici, de la deplina ușurință cu care-și stăpînește mijloacele, ajunge — cu un grad mai sus — la ardoarea cu care articulează fiecare notă, la promptitudinea nuanțării, la virtuozitatea strălucitoare. Toate aceste atribute n-ar fi de ajuns pentru tipul de interpret pe care-l presupunem a fi Aleksandr Rudin — interpretul complet — de nu s-ar adăuga muzicalitatea și exteriorizarea ei expresivă, ce vin să desăvîrșească ansamblul de calități descris mai sus. Ca exemplu, ne poate servi cel mai bine partea lentă din *Sonata nr. 4* de Beethoven a cărei temă principală se întruhipa într-o frază condusă și finisată pînă la una din perfecțiunile ei posibile. Deși aici ar fi de spus că *Sonata* de Beethoven a fost mai puțin reușită, prin comparație. Rudin este încă o idee prea tînăr, nu „s-a așezat“ cu totul și asta se vede în Beethoven mai ales.

Aleksandr Rudin este un fin creator de atmosferă: în *Sonata* de Debussy etala un registru neașteptat de întins în care fiecare vîlă se integra într-un coerent edificiu sonor. Ardența cîntului, vibrato-ul intens, lăsau loc aproape instantaneu unei treceri peste note abia sugerate.

O plăcere coloristică, capriciozitatea meridională tipică, langoarea sau sprinteneala incisivă se întrepătrundeau și-și schimbau continuu aspectul. *Sonata* de Debussy se conturează sub mîna lui Rudin

calendoscopică, alunecoasă când crezi că e mai precisă, ca un parfum ce adie când violent, când aproape nesimțit. A fost, credem, piesa cea mai pe deplin încheată și cea mai substanțială sub aspect interpretativ.

Ceea ce apare interesant la Rudin sînt două trăsături complementare, esențiale: rigoarea, grija cu care pregătește o lucrare, grija mereu prezentă în timpul execuției — o preocupare artizanală, probitatea profesională a artistului — și filonul emoțional, tendința pasională care-l marchează poate cu prioritate. Dar pe care și-o ține mereu în friu fără a da la iveală decît măsura necesară unei expresivități care, deși viguroase și încărcate de patos, rămîne controlabilă. La o ascultare mai atentă discernem și o nuanță senzualistă în modelarea sunetului sau în intonarea unor intervale (descendente cu precădere), deși curios, figura sa, privirea nu exprimă nimic din toate acestea, doar concentrarea. Miinile sînt însă nervoase, suple, cu adevărat vii.

În *Suita italiană* de Stravinski, Rudin ne-a dat cite ceva din tot ce am încercat să relevăm pînă acum. În încheierea programului ne-a oferit o piesă de pură virtuozitate: *Fantezie pe o temă din opera „Cocoșul de aur”* de Rimski-Korsakov — Zimbalist, extrem de atrăgătoare deși muzica în sine nu era la nivelul celorlalte lucrări ale serii. Rudin a făcut risipă de farmec în frazare, de nerv, de căldură, de ușurință și de o acuratețe de cristal. Piesa i se potrivea perfect, l-am suspectat chiar de o înclinație spre muzica în care „efectele” sînt în prim plan. Dar nu l-am ascultat Bach, Beethoven prea puțin, părerea noastră poate fi doar anticipativă. Revenind la o idee anterioară, spunem că Rudin este foarte tînăr dar îl așteaptă probabil o carieră incununată de izbînzi. În orice caz, cel puțin deocamdată, plăcerea de a-l asculta covîrșește orice analiză critică sau estimare a viitorului său artistic. Acestea vin după.

Lidia Efgarova la pian, o distinsă doamnă în vîrstă, a încercat să păstreze aceeași manieră ca a mult mai tînărului său partener, fără însă să reușească întotdeauna.

Dan SCURTULESCU

Cvintetul „De Jacobijnen”

În ultimii ani, publicul de pretutindeni manifestă un interes tot mai viu pentru muzica unor veacuri îndepărtate, din Renaștere și pînă la clasicismul timpuriu. Apar de aceea tot mai frecvent formații de diferite dimensiuni — de la trio pînă la orchestră de cameră — specializate în interpretarea acestui gen de muzică. Dincolo de diversitatea componenței numerice, formațiile acestea se diferențiază și prin instrumentul folosit, unele recurgînd la instrumentele uzuale ale orchestrei simfonice din zilele noastre, altele la instrumente originale din secolele XVII—XVIII sau la reconstituiri moderne ale unor instrumente de epocă, ca de pildă Cvintetul belgian

„De Jacobijnen”, care a susținut un interesant program la sala Ateneului.

Creat relativ recent, în 1979, Cvintetul „De Jacobijnen” a și început să se afirme în viața muzicală internațională, obținînd un prestigios premiu I la concursul pentru formații de muzică veche de la St. Hubert. Dar dincolo de meritele personale ale fiecăruia din muzicienii care alcătuiesc acest grup, la succesul lor a contribuit mult și sonoritatea specifică, realizată cu instrumente care reproduc cu fidelitate originalele de epocă. Dintre cei cinci membri ai formației, Patrick Beukels folosește copia unui flaut de lemn Rottenburgh din Bruxelles, datînd din 1740, Marcel Ponsele copia unui oboi de lemn Stanesby din Londra construit în același an, iar Piet Stryckers copia unei violi da gamba franceze Colichon cu 7 corzi, de la sfîrșitul secolului al XVII-lea. Doar Wilfried Deroo cîntă pe un instrument original de epocă, o vioară italiană construită de Carlo Giuseppe Testore, un vestit lutier din școala milaneză de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, școală creată de frații Grancino, elevii marelui Nicolao Amati din Cremona. Cît despre Guy Penon, el folosește clavecinul pus la dispoziție în sala de concert în care se deplasează grupul.

Dintru început, *Cvartetul pentru flaut, oboi, vioară și continuo în Sol major* de Telemann, compus în 1733, s-a impus ca un divertisment tipic pentru genul de *Tafelmusik*, practicat cu predilecție de maestrul de la Hamburg. Influența franceză este aci evidentă, tonul degajat, elegant, evocînd mai degrabă feeriile de la Versailles sau de la Sceaux decît climatul sever al portului nordic german. Cele trei instrumente melodice care țin această tapiserie muzicală nu sînt desigur cele indicate în partitura originală, autorul avînd încredere în bunul gust al interpreților, conform obiceiului epocii. Flautul, oboiul și vioara, folosite de grupul belgian, au imprimat lucrării vioiciune și bună dispoziție, creînd impresia că muzica ar fi fost compusă ieri.

Au rămas apoi în scenă violonistul Wilfried Deroo și cuplul de basso continuo (viola da gamba și clavecin) pentru a interpreta *Sonata nr. 6 pentru vioară și continuo în mi minor* de Jean-Marie Leclair, căruia solistul i-a impregnat un dinamism, o virtualitate și o sinceritate a accentelor amintind de contemporanii italieni ai compozitorului francez, în primul rînd de Vivaldi. În program a urmat, în continuare, chiar Vivaldi, cu al său *Concert de flaut în Re major op.10 nr. 3 „Il gardellino”* (*Sticletele*), în care solistul este de obicei acompaniat, dacă nu de o orchestră de tip simfonic, cel puțin de o orchestră de cameră. Aci, însă, acompaniamentul s-a redus la un oboi, o vioară, o violă da gamba și un clavecin, ceea ce nu a tulburat prin nimic echilibrul între solist și ansamblu. A fost, fără îndoială, cel mai izbutit moment al serii, Patrick Beukels parcurgînd partea flautului solo cu o eleganță suplă, într-un rafinat climat poetic, în timp ce cvartetul acompaniator a adoptat tempi de o mare exactitate, cu o frazare reținută, clasică, dar cu întreg „brio”-ul necesar.