

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 izbînză. 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 Penson, 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 țes 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.

După pauză, *Suita nr. 2 pentru vioară, oboi și continuo în La major* de Louis Antoine Dornel (din *Livre de Symphonies*, 1709) ne-a prilejuit cunoștința cu un compozitor francez contemporan al lui Couperin, autor al unor *Symphonies* care sînt de fapt mici suite în trio (cum a și fost intitulată cea de față), cuprinzînd o succesiune de dansuri de epocă, în cea mai bună tradiție a lui Lully din veacul precedent. O *Sonată pentru flaut și continuo în Sol major* de Carl Philipp Emanuel Bach i-a permis din nou lui Patrick Beukels să-și valorifice măiestria și simțul stilistic, mai ales într-un *Rondo-Presto* final, realizat într-un timp extrem de rapid și totuși cu o precizie exemplară. În încheiere, *Concertul „à cinque” în mi minor* de Joseph Bodin de Boismortier a permis întregului grup să reînvie atmosfera galantă a rococo-ului, căruia i-a fost de altfel dedicat aproape în întregime programul acestui grup cameral belgian.

Ansamblul balet „Tanz-Forum” din Köln

După diferitele ansambluri de balet contemporan din S.U.A., Anglia, Suedia, Belgia etc., grupul „Tanz-Forum” din Köln ne-a prilejuit un prim contact la București cu reprezentanții artei coregrafice din R.F. Germania, artă care a luat în anii din urmă o dezvoltare spectaculoasă. Astăzi există 40—50 de ansambluri de balet profesioniste vest-germane, din care aproximativ 35 ca părți componente ale unor teatre de operă. Sînt, în general, ansambluri de mici dimensiuni, avînd 20—25 de dansatori, rareori 30, excepție făcînd doar trupele Operelor din Hamburg, München, Stuttgart (aproape 60) și „Deutsche Oper am Rhein”, care prezintă spectacole pentru două orașe învecinate, Düsseldorf și Duisburg (cu 70 de dansatori). Ansambluri specializate în baletul contemporan există la Wuppertal, Bremen, Heidelberg și, mai recent, la Osnabrück.

În acest context general, „Tanz-Forum” din Köln, cu cei 27 de dansatori ai săi, ocupă o poziție bivalentă: este trupa de balet a Operei din Köln, pentru care realizează divertismentele coregrafice din spectacolele repertoriului curent de operă, dar se afirmă și independent, ca un ansamblu de balet contemporan, oferind seri Stravinski, Bartók etc. la Köln și în turnee întreprinse în întreaga lume. De aci derivă și specificul calificării membrilor grupului, o calificare dublă, atît în direcția baletului clasic, cît și a celui modern. O altă trăsătură specifică a trupei o constituie și caracterul ei internațional. La conferința de presă organizată cu prilejul venirii ansamblului în București, coregraful-șef Jochen Ulrich a venit însoțit de șapte dansatori, pe care ni i-a prezentat ca fiind originari din Austria, Franța, Suedia, Islanda, Polonia, S.U.A. și... R.F. Germania. Mai există în trupă și balerini din Anglia, Belgia, Australia și diferite țări sud-americane.

Spre deosebire de practica altor ansambluri, în care maestrul de balet imprimă exclusiv propriile sale concepții coregrafice tuturor producțiilor, Jochen Ulrich nu cultivă la „Tanz-Forum” stilul său personal (cu excepția, desigur, a baletelor a căror coregrafie o semnează), preferîndu-i o largă deschidere spre o diversitate de stiluri, ceea ce a avut drept urmare montarea la Köln a unor balet coregrafiate de americanul Glen Tetley, englezul Christoph Bruce, olandezul Hans van Manen etc.

Pentru deschiderea spectacolului de la București, Jochen Ulrich a ales una din coreografiile sale proprii, destinată să înfățișeze tocmai diversitatea posibilităților stilistice și tehnice ale dansatorilor săi. Intitulată în mod semnificativ *Exerciții pentru balerini*, lucrarea prezintă, pe parcursul a patru secvențe, un rezumat al diferitelor tehnici de balet, de la clasicele salturi și piruete pînă la mișcările pline de fantezie și de dezinvoltură ale coregrafiei moderne, executate atît solistic, cît și în mici ansambluri, cu o impresionantă virtuozitate individuală și colectivă. Pentru sublinierea caracterului neformal al tuturor secvențelor, costumația dansatorilor (creată de Sybille Henne) poartă pecetea cotidianului: fetele sînt îmbrăcate în rochii înflorate de stradă și pantofi cu toc înalt, iar băieții apar în cămăși albe, pantaloni negri și picioarele goale. Acest caracter de aparentă nonșalanță este accentuat și prin faptul că băieții evoluează aproape permanent cu mîinile în buzunare, ceea ce le și creează o dificultate tehnică în plus.

Fondul muzical al secvențelor este asigurat la pian de către Samuelina Tahija — compozitoare și pianistă indoneziană, colaboratoare permanentă a ansamblului —, care prezintă muzica sa proprie, concepută în deplin acord cu caracterul „de exerciții” al dansurilor (pornind de la simple exerciții pianistice — game, arpegii, etc. — ea intercalează apoi, pe parcurs, spirituale aluzii la Chopin sau la alți compozitori clasici) și interpretată cu o desăvîrșită tehnică instrumentală. Uneori, ritmica apare întărită de instrumente de percuție, alături din difuzoarele sălii răzbat zgomote stranii, ca de șoapte sau exclamații neînțelese, pentru ca, în anumite momente, balerinii înșiși să emită unele interjecții, subliniind cu efect culminația unei suite de mișcări.

Între cele patru secvențe ale baletului se intercalează, ca mici divertismente, evoluții de solo, duet sau mici grupuri, pentru care pianista recurge la piese de atmosferă braziliană, compuse de Darius Milhaud în perioada anilor 1917—1919, cînd era atașat cultural pe lângă Ambasada Franței de la Rio de Janeiro (*Amintiri de la Rio, Corcovado, Tijuca, Ipanema* etc.).

Deși „Tanz-Forum” nu este alcătuit din soliști și corp de ansamblu, dansatorii fiind folosiți sub toate formele, în funcție de necesitățile coregrafice, cîteva personalități s-au impus totuși prin fantezia și precizia exercițiilor: Tony Westwood, Julie Christie, Ralf Harster, Bruno Jacquin, Leszek Kuligowski și — surpriză! — Philippe Tallard, cunoștința noastră mai recentă din spectacolele Baletului regal al Flandrei.