

Un model interpretativ peren: Ion Voicu

În copilărie, mama mă ducea în fiecare duminică dimineața la concertele simfonice care se țineau în sala cinematografului Scala din Craiova. Ne așezam la balcon, de-acolo se auzea mai bine, la fel ca în sala de concerte a Conservatorului bucureștean.

Tot pe-atunci începusem studiul vioii, stimulat probabil de ceea ce ascultam. Profesorul meu, Anton Vasile, de curând numit concert-maestru al orchestrei craiovene, fusese mazilit de la Opera bucureșteană pentru niscaiva vorbe de duh ce nu conveniseră noului regim comunist abia instalat. Pedepsă destul de blândă, alții o pățiseră mult mai rău chiar și pentru mai puțin.

În casa noastră se adunau de câteva ori pe săptămână, pe lângă profesorul meu, pianistul Mircea Brucăr (tot un exilat bucureștean, rafinat interpret al muzicii mozartiene și pe deasupra un conferențiar strălucit) și alți câțiva muzicieni ce-și găsiseră refugiu în capitala olteană în acele vremuri tulburi. Făceau adesea muzică de cameră și era o încântare să-i ascuți și să-i privești.

Eram așadar familiarizat cu o atmosferă muzicală de ținută și nu lipseam de la nici un concert duminical. Însă primul șoc muzical, dacă pot spune așa, l-am avut ascultându-l pe Ion Voicu la sfârșitul anilor '40, solist al Filarmonicii bucureștene deja, interpretând *Concertul nr.1* de Paganini și două *Capricii* la bis. Fusesem atât de entuziasmat încât după concert, la insistențele mele repetate, mama m-a dus în fața lui Ion Voicu căruia i-am spus că e un vrăjitor. Doar atât am putut să îngaim după care m-am oprit, el a râs și m-a mângâiat pe păr. De-atunci, de câte ori venea la Craiova mă duceam după concert la el și schimbam câteva vorbe, ale mele de admirație, ale lui de încurajare căci aflase că începusem să cânt la vioară.

Peste mulți ani, în 1969, după ce absolvisem Conservatorul și eram deja de o bucată de timp violonist în Orchestra Radio, am luat parte la fondarea Orchestrei de Cameră "București" pe care Ion Voicu urma s-o dirijeze. De curând, doamna Madeleine Voicu a avut amabilitatea să-mi arate pagina albumului în care figurau semnăturile noastre, ale primilor membri, începând cu cea a lui Radu Zvorișteanu, concert-maestru al Orchestrei Radio și al formației abia înființate.



Orchestra de Cameră "București" i-a servit lui Ion Voicu pentru a-și îmbogăți orizontul muzical - intrând într-o zonă nouă și desigur atrăgătoare pentru el. A fost aici dirijor dar și solist trecând adesea bagheta în mâna fiului său Mădălin, la rândul lui violonist însă cu stagii de dirijat sub îndrumarea unor prestigioși profesori (Corneliu Dumbrăveanu, Carlo Zecchi, Hans Swarowsky și mai ales Sergiu Celibidache). Firește, n-a ajuns niciodată un dirijor în înțelesul propriu al cuvântului. Ion Voicu a fost și a rămas un violonist, însă unul de anvergură. După părerea unanimă, cel mai important violonist român din a doua jumătate a secolului trecut.

În România există o tradiție bine consolidată a cântului violonistic. Dacă această tradiție s-a ridicat până la nivelul la care ar putea fi considerată ca întemeind o școală cu un profil distinct printre altele (franceză, rusă, americană etc.), rămâne o chestiune discutabilă. Ea nu face însă obiectul studiului de față.

Măiestria artei violonistice pe care a atins-o Ion Voicu are, după părerea mea, două surse importante. Prima, colectivă, a familiei violonistice românești care pleacă de la lăutarii țigani și înaintează spre muzica europeană odată cu violoniștii străini stabiliți în țara noastră, ca Ludovic Wiest, sau născuți aici (din părinți străini, tot muzicieni) ca Eduard Wachmann, Alexandru Flechtenmacher, Eduard Caudella, Robert Klenck. Ori români get-beget, dar cu studii înalte în capitalele europene (de regulă Viena și Paris), precum Toma Micheru, Theodor T. Burada, Mihai Barbu, Silvio Florescu, Constantin C. Nottara și mai presus de toți George Enescu.

O a doua sursă este reprezentată de către profesorii cu care a studiat tânărul Voicu, începând cu George Enacovici care învățase vioara la București cu Geza von Kresz și la Paris cu Armand Parent, iar compoziția cu Vincent d'Indy. A urmat doamna Cecilia Nițulescu-Lupu, o profesoară strălucită care lucrase cu Ludovic Wiest la București, H. Sitt și Carl Halir la Leipzig și Guillaume Remy la Paris.

După absolvirea Academiei Regale de Muzică (în 1940), Ion Voicu studiază în continuare cu alți profesori, până spre sfârșitul anilor 50. Între 1952 și 1956 cu Vasile Filip - la rândul lui elev al lui Eduard Caudella la Iași, al lui Jules Boucherit (vioară) și Lucien Capet (muzică de cameră) la Conservatorul parizian, beneficiind în tot acest răstimp de îndrumarea lui George Enescu. Ion Voicu ia lecții o vreme și cu Garabet Avakian, acesta tot un fost student (și asistent) al profesoarei Cecilia Nițulescu-Lupu. În fine, își desăvârșește studiile violonistice sub îndrumarea lui David Oistrach și a lui Abram Lampolski (la Conservatoarele din Moscova și Geneva), personalități prea cunoscute pentru a le mai face vreo prezentare aici.

Un alt eveniment important în formarea artistică a lui Ion Voicu a fost contactul direct cu George Enescu, ne spune Ion Sârbu în monumentală-i lucrare *Vioara și maeștrii săi*. Enescu l-a ascultat pe tânărul violonist în sala de concerte și l-a invitat ulterior prin doamna Kogălniceanu la el acasă, acolo unde tânărul violonist a luat mai multe lecții cu maestrul care-l acompania la pian din memorie.

În cântica sa de amintiri, Vasile Filip povestește că s-a străduit să elucideze împreună cu tânărul Voicu mai ales problemele de stil, de interpretare și de frazare, având grijă să nu-l deruteze de la intensă sa activitate concertistică. Era convins că procedând astfel îi consolidează un orizont artistic elevat, remarcat ca atare de către celebrii săi profesori de la Moscova: aceștia credeau că Voicu studiasse mai întâi în Franța.

L-am ascultat pe Ion Voicu și înainte de a pleca să lucreze cu Oistrach și după ce s-a întors și mărturisesc că diferențele nu mi s-au părut prea mari. Poate să fi fost ceva mai reținut, la primele concerte după întoarcere, să fi căutat să redea cu tot dinadinsul frazarea pe care o învățase de la ultimul său maestru. Treptat, însă, această ușoară stânjeneală a dispărut Ion Voicu asimilând noutățile interpretative ce nu s-au mai cunoscut ca o adăugire străină naturii sale violonistice. Tocmai această natură, întrutotul fericită, îl ajuta să topească orice influență și să-și regăsească de fiecare dată modul său caracteristic și inimitabil de interpretare, desigur îmbogățit prin însumarea unor cunoștințe provenind din surse atât de diferite dar integral valabile.

De altfel, de foarte tânăr Ion Voicu pare să fi dobândit o personalitate bine definită ce nu se va modifica semnificativ până la sfârșitul carierei sale violonistice. Predomină, în profilul său interpretativ, o intuiție genială și totodată un respect neștirbit față de notațiile partiturii. În plus, Voicu etalează o strălucire și o virtuozitate înnobilită a cântului violonistic ce nu pot fi numai darurile unei înzestrări naturale ci și roadele unui studiu perseverent.

Ion Voicu nu va fi niciodată doar un violonist temperamental și veloce ci, în egală măsură, unul lucid și controlat. Părea să cânte cu o naturalețe rar întâlnită, dar la această ușurință contribuiseră cu siguranță miile de ore de studiu conștiincios și dorința de a ști mereu mai mult. Ajunsese, pe această cale, la cântatul bazat pe principiile energetice, fără efort aparent (așa cum recomandă și Yehudi Menuhin ca urmare a practicii yogine). Când îl ascultai, totul părea simplu și clar, iar pasajele cele mai incomode o joacă de copii, îți venea să crezi că ai putea la rândul tău să faci la fel.

Ion Voicu respecta cu strictețe partitura, am mai spus-o, nu căuta niciodată să fie original cu orice preț adică abuzând de rubato-uri ori modificând anumite indicații, așa cum, din păcate, îi auzim (chiar) pe unii dintre violoniștii importanți de azi. Originalitatea violonisticii sale era mai profundă, greu de definit, trecea de acel prim strat al reprezentării, mai degrabă o simțea, te învăluia ca ceva prietenos deși inedit. Mulți cronicari au văzut în violonistica lui Voicu, și au insistat să evedențieze, mai ales latura virtuoasă, ca și mine în copilărie. Repetau unii după alții că ar fi un "magician", un "vrăjitor" al sunetelor. În realitate, Ion Voicu era un violonist complet. Dovadă sunt înregistrările păstrate, în care concertele de Paganini, Beethoven, Prokofiev, Lalo, Bruch, Mendelssohn ori Brahms sunt cântate cu aceeași aplicație și inspirație, cu puterea de a sesiza și reda esențialul fiecărei muzici.

Cred că l-a ajutat și firea sa, l-am cunoscut de aproape în anii în care făceam turnee prin Europa și el participa de multe ori ca solist al concertelor Orchestrei Radio. Și ca om și ca artist Ion Voicu era sobru, elegant, delicat și totuși viguros. Nu-i plăceau efuziunile, nici exagerările, natura sa echilibrată îi puneă mai pregnant în valoare sensibilitatea. De fapt, în asta cred că constă secretul artei sale interpretative: în echilibrul natural, până la un punct, și apoi cultivat cu bună știință. De pe poziția, și din perspectiva unui echilibru funciar, Ion Voicu învățase să-și etaleze darurile sale de virtuoz controlându-le și ferindu-le de orice exagerare. Din acest punct de vedere, lecțiile date de Oistrach îi vor fi folosit, principiile maestrului rus mergeau în aceeași direcție a sobrietății (el și-o impunea sieși mai întâi) și rezonau cu structura psihică a violonistului român. Ion Voicu se

purta și cânta după cum îi era firea și în acest fel a fost fericit pe cât poate fi un om și un artist.

Succintele analize pe care le voi face în continuare interpretărilor sale încearcă să releve capacitatea violonistului de a sintetiza un model interpretativ. Acest model are, la prima vedere, trăsături clasice pe care le-am prezentat deja, deși în fond este mult mai complex pentru a fi marcat de o tendință anume și îl regăsim, fără vreo legătură directă, în interpretarea marilor violoniști de ieri și de azi. Ceea ce probează că deși interpretarea e supusă fluctuațiilor estetice ale generațiilor ce se perindă, deține și anumite caracteristici ce generează continuitate.

Înregistrările lui Ion Voicu sunt pe cât de perfecte tehnic, tot pe atât de sensibile și actuale. Impresia, la audiere, este că abia au fost făcute, nici o întorsătură de frază nu s-a anchilozat. Cea mai veche înregistrare pe care am (re)ascultat-o datează din 1959, a fost luată dintr-un concert de acum 45 de ani. Este vorba de *Simfonia spaniolă* de Lalo, acompaniamentul fiind susținut de către Filarmonica bucureșteană dirijată de George Georgescu.

La fel ca în multe alte interpretări ale muzicii de tip romantic, cântul lui Ion Voicu degajă o împletire seducătoare de forță și senzualitate. Nu cred că e vorba de vârsta la care a fost realizată înregistrarea, violonistul aflându-se în plină tinerețe încă, ci mai degrabă de înțelegerea în manieră proprie a caracterului muzicii lui Lalo - pasiunea virilă a tematicii iberice dinamizând echilibratul spirit galic. Am ascultat de curând aceeași lucrare cu Maxim Vengerov, în cadrul Festivalului Enescu. Violonistul rus insistă prea mult pe "originalitatea" viziunii sale, iar pe de altă parte să ne impresioneze prin forță sonoră și de aici izvorau tot felul de libertăți puțin justificate muzical și destule asprimi.

Sunt sigur că Ion Voicu nu și-a pus niciodată problema de "a demonstra" ceva prin cântul său. În 1959, după studiul intens cu Oistrach, ar fi trebuit să aibă o viziune grandilocventă și oarecum mai impersonală asupra muzicii, acuze formulate deseori la adresa interpreților sovietici (deși în interpretarea Sonatelor de Mozart, alături de pianistul austriac Paul Badura-Skoda, Oistrach pune în joc o finețe neegalată de mulți alți interpreți). Indiferent de context, intuiția lui Voicu găsea întotdeauna soluția potrivită și exemplul cel mai la îndemână este chiar *Simfonia spaniolă*. Respectând linia precisă a desfășurării concertului lui Lalo, muzica, sub arcușul lui Voicu, sună cu o naturalețe și o ardoare care disimulează logica și precizia redării, amintind de Christian Ferras în zilele lui de glorie.

La fel se întâmplă și cu interpretarea *Concertului nr. 2* de Wieniawski. Dintr-o muzică uzată de atâta cântat, Voicu scoate o capodoperă redându-i întreaga inspirație originală. La violonistul român nu întâlnim niciodată o perfecțiune mecanică; dimpotrivă, ea e divers nuanțată și mai ales naturală ca aspect. (Aceasta este însușirea capitală care-l înscrie în rândul marilor artiști). Ca și la Vadim Repin, de pildă, pasiunea și senzualitatea nu reies din modul de a fraza, apelând la tot felul de insinuări, ci aparțin fiecărui sunet în parte. Legătura dintre ele, frazarea propriu-zisă, are rolul unui amplificator al acestor energii emoționale. Ceea ce explică atracția pe care o resimțim față de cântul lor și al altora asemenea lor. Partea IV-a din *Simfonia spaniolă*, sau a II-a din *Concertul* de Wieniawski, sunt modele înalte de sensibilitate mai ales prin discreția lor elevată.

Cât privește tehnica, Ion Voicu și-o pune în valoare cu deplină strălucire. Atunci când ajunge la pasajele rapide mărește puțin tempo-ul, așa cum fac toți virtuozii dornici să impresioneze prin abilitatea lor. Voicu contracarează însă

această tendință cabotină printr-o execuție delicată, deloc ostentativă. Nu trece de mezzo-piano și decupează fiecare sunet după o tehnică numai de el știută. Auzim, la vioară, sunetele perlate de parcă am asculta-o pe Clara Haskil cântând Sonatele de Scarlatti. Virtuozitatea sa are eleganța cu care mușchetarii își mânuiau spadele, în povestea lui Dumas, și în același timp e la fel de eficientă ca împunsăturile lor. La temelia unei asemenea precizii rafinate stă nu doar talentul pur ci, mai cu seamă, strădania îndelungată pentru șlefuirea lui.

O culme a acestui mod de interpretare îl reprezintă înregistrarea din 1963 a *Concertului nr.1* de Paganini în compania uneia dintre marile orchestre europene ale momentului, Filarmonica din Dresda, la pupitrul dirijoral aflându-se Heinz Bongartz. Vioara Stradivarius, pe care regimul ceaușist i-a luat-o înapoi în ultimii ani de viață, sună ca o primadonă îndrăgostită. Nu numai trilurile și arpeggiile pe tot întinsul viorii, dublele corzi și acordurile de tot felul, ori flageoletele simple sau duble ne încântă prin virtuozitatea lor uluitoare ci, cu deosebire, ariile italiene lirice sau pline de bravadă de care e saturată muzica lui Paganini.

Cine-l ascultă pe Ion Voicu cântând lucrările lui Paganini are senzația că interpretarea sa exprimă la modul ideal și neegalabil această muzică, la fel cum se întâmplă ori de câte ori auzim un artist cu adevărat genial. Versiunea violonistului român se apropie, prin muzicalitatea ei, de cele ale lui Menuhin și Perlman și diferă, din același motiv, de variantele realizate de Ricci, Accardo ori Kogan, ca să-i citez doar pe trei dintre violoniștii considerați printre marii paganiniști. Înregistrarea lui Kogan este splendidă din punct de vedere tehnic, păcătuiește însă printr-un romantism desuet pentru ascultătorul contemporan. Dintre cei tineri, Vadim Repin ori Leonidas Kavakos se apropie cel mai mult de maniera de a cânta a lui Ion Voicu. Mai ales în finalul concertului conceput de către Voicu în vârf de ac, cu sonorități fine și spumoase ca o horbotă în părțile de virtuozitate, dar cu o caldă modelare a cantilenelor.

Având în vedere calitățile și faima sa de virtuoz neîntrecut, puțini melomani se așteaptă ca Ion Voicu să fi găsit o soluție interpretativă convenabilă și pentru muzica lui Brahms, Beethoven sau Mozart, după cum precizam mai devreme. Însă cine-i ascultă astăzi înregistrările va fi uimit să afle o nouă valență a talentului său. Muzica lui Brahms nu este, în viziunea lui Voicu, vastă și copleșitoare ca în interpretările lui Oistrach, ori rece și consistent prusacă ca la Accardo. Mai degrabă intimistă, fără a-și pierde totuși forța sonoră și grandoarea perspectivei, la fel cum sunau simfoniile brahmsiene sub bagheta lui Celibidache spre deosebire de versiunile lui Karajan sau Kurt Masur.

Pentru înregistrarea *Concertului de vioară* de Brahms, Ion Voicu a colaborat cu Iosif Conta, unul dintre partenerii săi preferați. De asemenea, cu Filarmonica George Enescu căreia i-a fost solist o viață dar și director vreme de un deceniu (între 1972 și 1982). Calitatea înregistrării este absolut remarcabilă, atât tehnic cât și interpretativ, cu toate că a fost luat direct din concert (ca multe altele). Latura virtuoasă este estompată, doar în cadența primei părți se mai întrezărește. Apar, în schimb, în primele două părți îndeosebi, o noblețe și o amplexare a liniei melodice ce pot servi ca model pentru generațiile actuale de violoniști.

Ion Voicu n-a fost numai cel mai important violonist român al celei de a doua jumătăți a secolului trecut, ci și unul dintre cei mai reprezentativi ai timpului său. Consider că interpretările sale, atât de generoase și încântătoare, sunt pilduitoare pentru școala de vioară românească pentru că nici un alt violonist român, cu excepția lui Enescu, nu le-a înălțat la un asemenea nivel. Linia lor clasică,

încălzită atât cât să capete viață și să strălucească, fără vreo exagerare stilistică ori temperamentală, își păstrează peste ani valabilitatea și prospețimea.

Un alt exemplu elocvent, în sensul completitudinii artistice a violonistului român, este interpretarea *Concertului op. 61* de Beethoven. Pentru Voicu, Beethoven nu este nicidecum un zeu apolinic, așa cum îi plăcea lui Szeryng să-l înțeleagă și să-l prezinte, ci mai sigur dionisiac. Persistă, în interpretarea sa, o pasiune reținută ce nu se domolește niciodată, ba chiar devine bătaioasă pe alocuri, întrutotul adecvată ethos-ului beethovenian. Chiar partea a doua păstrează același caracter afirmativ ascendent, pe care orchestra (Filarmonica bucureșteană, condusă de Mircea Basarab de astă dată) îl susține fără șovăire. Iar finalul este o celebrare a bucuriei de a fi puternic și de a iubi viața. Dar, ca într-o veritabilă sărbătoare dionisiacă, peste bucurie plutește și o umbră de amenințare, amândouă merg împreună și conturează cadrul personalității celor puternici precum la Nietzsche.

Majoritatea înregistrărilor sunt luate direct din concert, cum spuneam. Ion Voicu cântă (în înregistrările rămase) împreună cu London Symphony Orchestra, Filarmonica din Dresda, Orchestra de Cameră București, Filarmonica George Enescu și Orchestra Națională Radio, iar dirijorii acestor ansambluri sunt Rafael Frühbeck de Burgos, Heinz Bongartz, George Georgescu, Mircea Basarab, Iosif Conta, Emanoil Elenescu și însuși violonistul (în *Concertul nr. 3* de Mozart). În anii '60 - majoritatea imprimărilor atunci au fost realizate - orchestrele românești și dirijorii lor, aidoma colegilor lor europeni, știau să facă muzica să sune, acompaniamentele concertelor sunt deseori adevărate simfonii.

Câteva cuvinte despre *Poemul* de Chausson și *Concertul* în mi minor de Mendelsohn, înainte de a trece la concertele rusești - Ceaikovski, Prokofiev și Haciaturian. *Poemul* e o lucrare cu totul îndepărtată de sfera virtuoză, cu toate că extrem de dificilă din punct de vedere tehnic. Sfășierea sufletească pe care o închide muzica ne este redată intactă de către Voicu. Insinuant și tumultuos în cântul său, el găsește deopotrivă tonul transcenderii, sugerat în finalul piesei, cu aceeași logică lipsită de ostentație a interpretărilor sale.

Întâmplarea face să fi ascultat de curând o înregistrare a *Concertului* de Mendelsohn datorată lui Ștefan Ruha, coleg de generație cu Ion Voicu și întrucâtva concurentul său în epocă. (Tabloul violonisticii din anii '50-'70 n-ar fi complet dacă nu i-aș aminti printre cei mai proeminenți reprezentanți ai acestei perioade pe Mihai Constantinescu și Ștefan Gheorghiu, amândoi interpreți de o deosebită ținută intelectuală fără să atingă totuși anvergura lui Voicu. Însă, cu toții, cei citați mai sus ar fi meritat să fie mult mai cunoscuți pe plan internațional și să figureze în conștiința publicului european alături de marile nume ale violonisticii din a doua jumătate a secolului XX). Revenind la versiunea lui Ruha, ce gâlgăie de patos romantic și își ia o mulțime de libertăți agogice, ea este fără îndoială sub cea a lui Voicu - cel puțin din punct de vedere stilistic. Voicu are o gentilețe (oare cuvântul mai poate fi înțeles azi?) care se potrivește de minune muzicii lui Mendelsohn (al cărui ideal componistic era Mozart). Pe lângă o sensibilitate lăsată să iasă la suprafață atât cât se cuvine.

Lăudând mereu tăietura clasică, ponderată stilistic a interpretărilor lui Voicu, cel ce va citi studiul de față fără să-i cunoască înregistrările ar putea să mă suspecteze că vreau să-l încadrez în familia violoniștilor așa-numiți "obiectivi" sau "didactici". Nici vorbă de așa ceva, Ion Voicu știa să-și dramatizeze trăirile fără nici o sfortare și de aici provenea deosebita eleganță a gestului său artistic, pe care eu o apreciez și o socotesc drept calitatea definitorie a interpretului autentic. Muzica

Concertului mendelssohnian poate fi luată ca exemplu, în interpretarea lui Voicu ea nu mai pare deloc permisivă ca în versiunile atâtor violoniști "romantici" care au reușit s-o compromită. Înregistrarea sa din 1962 (cu George Georgescu dirijând Filarmonica "George Enescu") se apropie izbitor de cea din 1996 a lui Perlman (împreună cu Orchestra din Chicago și Daniel Barenboim la pupitru). Compararea se poate face foarte ușor, discurile există în comerț.

Un capitol aparte îl constituie interpretarea muzicii ruse și sovietice, nelipsită din concertele simfonice ale epocii comuniste. Concertele preferate ale lui Ion Voicu erau cele de Glazunov, Ceaikovski, Prokofiev și Haciaturian, cântate și azi foarte des pe scenele lumii, mai puțin ultimul cu toate că muzica lui Haciaturian este încă apreciată iar Concertul său una dintre cele mai izbutite lucrări ale genului concertistic.

Cu siguranță că Ion Voicu a lucrat atent toate aceste concerte cu David Oistrach, care le cunoștea mai bine ca oricine altcineva. Violonistul român alternează, sau combină, cu deosebită aplicație stilistică și vizibilă plăcere asprimile cu dulceața, ardoarea cu grația temelor *Concertului nr. 2* de Prokofiev. Iar în *Concertul* de Haciaturian relevă cu prisosință virtuozitatea transcendentă a scriiturii, care-i vine mânușă, dar și generoasele melodii exotice ce ar trebui să aibă succes mai ales în vremea noastră marcată de postmodernism, acolo unde kitsch-ul de care a fost acuzată adesea această muzică și-ar găsi cel mai potrivit loc.

În celebrul *Concert* ceaikovskian, Voicu etalează acea generozitate delicată și totodată îndrăzneată, proprie firii sale de artist (așa cum face și cu *Concertul* de Bruch salvându-l pentru muzica mare) care-l apropie de violoniștii tineri de azi, printre care Vadim Repin, Leonidas Kavakos ori Hillary Hahn. Puritatea de cristal a cadenței primei părți, căldura cantilenelor ce abundă ori sprinteneala tehnică în registru de mare finețe a finalului sunt tot atâtea repere interpretative memorabile. Subiectivitatea interpretului e turnată în tipare ce par neperisabile și sper să rămână la fel și peste alte multe decenii de-acum înainte.

Ion Voicu s-a preocupat în mod constant și de domeniul cameral. Pe de o parte, în calitatea sa de dirijor și de solist al Orchestrei de Cameră "București", lăsându-ne înregistrări remarcabile ale *Concertelor nr. 3 și nr. 5* de Mozart. Pe de altă parte, a cântat multe sonate pentru vioară și pian dintre care s-au editat pe CD câteva, de la *Sonata în sol minor* de Locatelli la *Sonata a II-a* de Enescu trecând prin școala franceză și rusă cu *Sonatele* de Debussy, Ravel, Milhaud și Prokofiev. Unele sunt înregistrări document din arhiva Radio-ului, pe care Ion Voicu le-a realizat alături de pianiști celebri ai momentului precum Dagobert Bucholtz, Victoria Ștefănescu și mai ales Monique Haas. (Tot doamna Madeleine Voicu mă informează că urmează să apară un nou CD cu sonate de Mozart, Beethoven, Brahms, Debussy, Ravel și Enescu - inclusiv *Sonata a III-a*, în care partenerul lui Ion Voicu este Valentin Gheorghiu).

Farmecul interpretărilor concertistice ale lui Voicu se regăsește cu prisosință în *Concertul în sol major* de Mozart, la a cărui înregistrare a fost și solist și dirijor. O vivacitate mlădioasă și totuși robustă, când plină de nerv când șăgalnică, creează admirabil veridicitatea stilistică mozartiană. Cântul său este comparabil, din nou, cu cel al mai celebrilor Menuhin și Perlman sau al violoniștilor tineri de azi, la fel de cunoscuți și ei, Repin și Kavakos, datorită îmbinării depline între muzicalitate și o virtuozitate nicidecum ostentativă. Și, în plus, a unei dulceațe a tonului ce nu exclude forța și care e îndeosebi cuceritoare.

Sonatele pentru vioară și pian vădesc o grijă aparte pentru acuratețea înregistrării lor. Nu-mi amintesc să-l fi ascultat pe Ion Voicu în prea multe recitaluri

de sonate, așa cum mi-au rămas în amintire de pildă Mihai Constantinescu și Ștefan Gheorghiu, poate că mă înșel totuși. Dar cu siguranță a iubit aceste sonate, după felul în care le cântă. Nu știu pe care s-o evidențiez mai întâi, poate că *Sonata II-a* de Enescu și *Sonata II-a* de Prokofiev ar trebui puse în frunte. Pe prima a lucrat-o probabil cu Enescu însuși, a doua fără îndoială cu Oistrach.

Ion Voicu trece de la romantismul angoasat dar tumultuos, tipic enescian, la incisivitatea lirică și umorul războinic al muzicii lui Prokofiev cu o admirabilă cunoaștere și aplicație stilistică, fără să renunțe însă nici o clipă la marca personalității sale. Am constatat acest lucru mereu și îl voi explica aici după cum mă pricep. Voicu a lucrat cu mai mulți profesori de-a lungul a două decenii. Uimitor este faptul că de la tinerete până la maturitatea artistică nu a lăsat să se întrevadă nici o influență predominantă în cântul său, a rămas același interpret egal cu sine însuși. Atunci, ce-l împingea să caute sfatul atâtor renumiți pedagogi? Cred că nevoia de a se verifica, de a fi sigur că a pus baze solide interpretărilor sale și de a-și valida în felul acesta intuiția, de altfel ieșită din comun. Ion Voicu era un om modest și perseverent, spre cinstea sa și spre folosul artistului din el. A știut să aprofundeze învățăturile profesorilor săi și să-și consolideze viziunea artistică pe care i-o oferise cu generozitate natura sa genială.

După cum în interpretarea atât de participativă a sonatelor Ion Voicu ne lasă să-l întrevădem, ca pe un urmaș, pe tânărul său confrate violonistul american Josua Bell, în piesele de virtuoziitate poate fi comparat cu oricare mare virtuoz de ieri și de azi. În *Tema cu variațiuni* de Wieniawski (luată direct din concert) e poate mai ardent ca oriunde, senzualitatea înflăcărată a temei stă minunat alături de piruetele elegante ale variațiunilor redată cu maximă claritate. Dar la fel de izbită este și interpretarea *Sonatei a VI-a* de Isaye sau a *Rondo-ului în sol major* de Mozart-Kreisler, datorită tehnicii impecabile și a luminozității emisiei sonore, aliate cu ponderea frazării.

Memorabilă este și intonarea binecunoscutei teme din *Dansul vrăjitoarelor op. 8* de Paganini. Variațiunile superdificile care urmează sunt cântate cu aceeași ușurință dintotdeauna. Îmi amintesc mâinile lui Voicu cu degete subțiri și nervoase ce articulau la fel de clar csardas-ul din *Melodii lăutărești* ori *Frumosul rozmarin*, transformând toate aceste mărunte muzici în momente de mare încântare.

Nu știu în ce împrejurări a compus Ion Voicu de-acum celebra sa piesă *Dimineața după nuntă*, dar ea a rămas, pentru mine cel puțin, ca un autoportret cât se poate de fidel al omului și artistului. Simplitate, umor, finețe, virtuoziitate și sensibilitate – sunt caracteristici atât ale unei tradiții folclorice unice, retranspuse magistral în această piesă, cât și ale lui Voicu însuși.

Orice zonă stilistică ar aborda Ion Voicu, interpretările sale se situează într-un **prezent continuu**, nu ca al gramaticii engleze ci asemănător cu unul din cele descrise de filozofia yogină, adică viu și de aceea transcendent. Pe calea particulară a artei violonistice, Ion Voicu a ajuns la aspirația universalistă a oricărei gândiri autentice, exprimată însă mult mai simplu și mai atrăgător. Cântul său este ca o dimineață de vară – ori de câte ori s-ar repeta ea de-a lungul vremii, va fi mereu la fel de proaspătă și încântătoare pentru noi.

Dan SCURTULESCU