

Zilele culturii sovietice în R. S. România

Virtuozi din Moscova

Se cuvine, mai întâi, o succintă fișă biografică: ansamblul „Virtuozi din Moscova“ a sărbătorit în luna septembrie 1987 a cincea aniversare; ideea înființării aparține violonistului și dirijorului Vladimir Spivakov, absolvent al Conservatorului din Moscova, laureat al mai multor concursuri internaționale, despre care David Oistrach spunea că „aparține celor mai buni tineri reprezentanți ai artei interpretative sovietice“; menirea declarată a acestui colectiv de muzicieni este de a familiariza publicul larg cu muzica de cameră de la Bach și Händel la Șostakovici și Șcedrin, ansamblul organizând festivaluri în diverse orașe ale Uniunii Sovietice, la care se adaugă numeroasele turnee întreprinse în străinătate.

Și acum câteva impresii culese la concertul oferit publicului bucareștean vineri, 11 septembrie, la Ate-neu. Programul a cuprins lucrări de Mozart (*Mica serenadă*), Șostakovici (*Sinfonia de cameră cp. 110 bis*) și Vivaldi (*Anotimpurile*). Prin urmare, compozitori circumscriși, în aceeași ordine, clasicismului, neoclasicismului (dar și neoromantismului, cel puțin prin acest opus), respectiv barocului muzical — categorii stilistice ce evidențiază valori diferite (uneori chiar opuse) ale raportului sentiment / rațiune, altfel spus, inimă / minte: suveranitatea rațiunii în clasicism, ocultarea acesteia de către sentiment în romantism (prin extensie, deci, și în neoromantism) și echilibrarea lor evasipfectă în baroc. De ce am apelat la acest binom formulat prima oară de Jung? Pentru că, fatalmente, interpretarea muzicală trebuie să țină seama de variantele lui axiomatice (oricât de general sau, într-un fel, apodictic ar fi ele exprimate), ca să nu mai vorbim de infinitatea nuanțelor și diversitatea metodelor de demonstrare. La acest nivel se hotărăște puritatea sau întinarea stilistică. Tot aici actul restituitiv face sau desface rolul emițătorului de peste veacuri al caracterelor înscrise în codul genetic al unui anume timp artistic. Programul, după cum reiese și din simpla lui lectură, a fost generos, rotund, cuprinzând virtual toate cele trei ipostaze ale raportului semnat mai sus. Romantismul însă s-a erijat de fapt, în capul de afiș al concertului. Gestul romantic l-a excedat pe cel baroc și surclasat pe cel clasic. De aceea Șostakovici a fost și la propriu și la figurat la el acasă, versiunea redată de ansamblul sovietic fiind, categoric, entuziasmantă. (În treacă făcând, această simfonie de cameră dedicată memoriei jertfelor fascismului și războiului constituie adaptarea *Cvartetului de coarde nr. 8*; manipularea cu o mare dexteritate a unor vaste suprafețe sonore, strategia pe zone timbrale complexe argumentează faptul că gândirea simfonică este la Șostakovici nu numai apanajul genului simfonic, ci o constantă a întregii sale creații). Mozart și Vivaldi au fost însă citiți cu aceleași lentile prin care s-a văzut un spectacol romantic, de multe ori incendiar, cu piscuri și abisuri abrupte, într-un cuvânt un discurs sonor în linii frunte, îndrăznețe și de o mare virtuozitate. Din păcate însă la Vivaldi aceasta reprezintă doar fața vizibilă a icebergului iar la Mozart chiar partea lui nevăzută. Miza s-a pus pe cucerirea privirii, ochiul furând urechea. Dar nu de tot. Astfel satisfacțiile spectatorilor nu au fost, nici-decum, puține pentru că, dincolo de dimensiunea deli-

berat spectaculară, tehnica instrumentală individuală și colectivă, coerența și omogenitatea aparatului orchestral ori calitatea emisiei sonore etalate de interpretii oaspeții au fost, într-adevăr, excepționale. Într-unid toate aceste atribute, la care se adaugă un real temperament solistic, în spatele căruia se află, desigur, vocația autentică, Vladimir Spivakov a confirmat întru totul aprecierile lui Oistrach.

Concert de muzică de cameră

Este evident că școala componistică sovietică contemporană nu a trăit avaturile altor școli europene în ceea ce privește sentimentul vidului, al abstracționismului ori formalizării excesive. (În paranteză fie spus, oricât de excesivă se vrea o formalizare, ea nu se poate răsfrînge asupra tuturor propozițiilor limbajului de formalizat; adică, nici o formalizare nu poate „dura“ integral actul componistic). Creatorii sovietici au evitat, de asemeni, abuzurile expresioniste și nu s-au intimidat în fața ofensivei atonale. Au cultivat în schimb ancorarea în tradiție și cercetarea realului (social, moral, etnic). Iată câteva coordonate definitive ale muzicii sovietice contemporane. Le-am reținut cu ocazia concertului din 9 septembrie de la Ate-neu, manifestare derulată într-un cadru festiv, cu participarea membrilor Ambasadei U.R.S.S. la București. După cuvîntul introductiv pertinent și lămuritor, rostit de Petre Codreanu, am ascultat opt lucrări aparținînd tot altor autori, reprezentînd șase republici sovietice, deci diverse arii geografice dar și varii vârste creatoare, de la venerabilii Tihon Hrenikov și Gheorghii Sviridov la Otar Taktakișvili, concertul oferindu-ne în final un eșantion din muzica lui Serghei Prokofiev. A rezultat un repertoriu bogat de stiluri și tehnici de compoziție, de surse propriu-zis muzicale, chiar de forme și genuri. Contrastantă acestei diversități ne-a apărut reiterarea structurilor restitutive, zgîrcenia surselor timbrale pentru care organizatorii acestui concert au optat. Pentru că, sub aspect interpretativ, concertul se putea intitula foarte bine și recital de pian Ilinca Dumitrescu (cu invitații ei: Georgeta Stoleriu și Raluca Voicu). O singură excepție: prezența în final a cvartetului „Seroso“. Aceasta nu știrbește, desigur, meritele protagonistei; dimpotrivă, sporește admirația noastră pentru entuziasta și laborioasa pianistă care este Ilinca Dumitrescu. La aceeași înaltă altitudine interpretativă s-a situat Sanda Șandru prin puritatea expresiei și acuitatea emisiei. Mai puțin convingătoare a fost violonista Raluca Voicu, precipitată uneori în mînuirea arceșului, neglijentă alteori în intonație (în pozițiile înalte). Cît despre cvartetul „Seroso“, ca și cu alte prilejuri, cuvînte favorabile în special la adresa seriozității și disciplinei care se instaurează în dialogurile sonore purtate de membrii formației: Radu Ungureanu, Daniela Isipciuc, Traian Ionescu și Maria Amarinei-Oșeleanu. Programul a cuprins *Poemul pentru pian* de Otar Taktakișvili (n. 1950 — Georgia) — deliberat neoclasic, cu sonorități adesea edulcorate —, *Suita pentru pian „Zidurile vechii Buhara“* de De-

Iorom Saidaminova (n. 1943 — Uzbekistan) — permeabilă la sugestiile folclorice dar și de un anume relief dur, anevocic accesibil — *Două cîntece* de Zlata Tkaci (n. 1929 — R.S.S. Moldovenească) — suave, limpide cum ar spune Doru Popovici — *Sonata nr. 5 pentru pian* de Jan Råts — cu o grilă ritmică sata-nică dar și cu o inedită temă de colind românesc (?) în partea a III-a — *Trei fresce din Pamir* pentru vioară și pian de Zarrina Mirşakar (n. 1947 — Tadjikistan) — opus prezentat în primă audiție cu ani în urmă la Moscova tot de Ilinca Dumitrescu — *Două cîntece* din ciclul *Șase cîntece pe versuri de Pușkin* de Gheorghi Sviridov (n. 1915 — R.S.S. Rusă) — izvorite din semințe de romanță rusă — *Două cîntece pe versuri de Robert Burns* de Tihon Hrenikov — de o largă accesibilitate — în sfîrșit *Cvartetul nr. 2 op. 92* de Prokofiev — scris la o distanță de 11 ani de primul cvartet (1950), pe teme kabardine, în care autorul își polisează uneltele în vederea elaborării ultimelor sale ba-lete. Așadar, o panoramare ambițioasă, binevenită a creației muzicale sovietice. Am plecat însă regretînd absența unor nume reprezentative pentru compozi-tica sovietică actuală: Denisov, Șnitke, Eșpai. E ca și cum dintr-un concert referențial de muzică româ-nească ar fi lipsit Niculescu, Stroe sau Vieru.

Liviu DANCEANU

Recital Pavel și Nina Kogan

Despre evoluția fraților Pavel și Nina Kogan se poate vorbi ca despre cea a unui cuplu perfect sudat, alcătuit din artiști maturi — așa cum ni s-au relevat în concertul susținut — în ziua de 4 septembrie — pe scena Ateneului.

Își spun cuvîntul, în formarea lor, și descendența dintr-o familie de distinși muzicieni — ca Leonid Ko-gan și Elisabeta Ghileș și strălucirea școlii muzicale sovietice contemporane.

Pavel Kogan — violonist cu activitate concertistică internațională — se distinge în primul rînd prin soli-ditatea formației de muzician, cu ferme concepții in-terpretative. Cunoașterea în detaliu și asimilarea da-telor stilistice îi caracterizează versiunile, permițîndu-i totodată abordarea cu lejeritate a unui reperto-riu de larg orizont. Pavel Kogan are simțul labo-riosei construcții beethoveniene (așa cum ne-a do-vedit-o în *Sonata a VI-a*, oferită cu o seară înainte pe scena Radioteleviziunii) dar nu-i este străin nici tonul confesiunii romantice — din *Sonata a II-a* în sol major de Grieg spre exemplu. Și chiar dacă aici elanurile au fost uneori „temperate“ — sobrietatea este o constantă a modului său de exprimare — tinărul violonist a știut să pună în valoare pitorescul sugestiei folclorice atît de prezent în opusul acesta de tinerete al compozitorului norvegian.

Aceeași alură gravă — cu nuanțe rebarbative pe alocuri — a căpătat, sub arcușul lui Kogan, *Scnata pentru vioară solo* de Prokofiev.

Violonistul sovietic a ținut să prezinte publicului bucureștean și o lucrare mai puțin cunoscută: *Dublul concert pentru pian, vioară și orchestră* de Felix Men-delssohn-Bartholdy, prilej cu care a apărut și în ca-litate de dirijor al orchestrei de cameră a Filarmonicii „George Enescu“. El și-a etalat și aici naturalațea și echilibrul în tălmăcirea paginilor romantice.

Pianista Nina Kogan cucerește de la primele mă-suri, reținîndu-ne într-atîta atenția încît deseori ui-tăm că ea „acompaniază“. Natură muzicală de rară calitate, Nina Kogan este înzestrată și cu un rafinat simț cameral, apelînd la tușeul cald, de o noblețe nu foarte des întîlnită pe scenele de concert. Nu-i lip-sește însă nici vigoarea solistică — atunci cînd este cazul, iar *Sonata* de Grieg a avut de cîștigat din pro-spețimea tentelor cromatice cu care pianul a participat la realizarea întregului sonor.

Poate cea mai desăvîrșită impresie a produs-o *Du-ulul concert* unde discursul său, sublimat într-o ade-vărată poetică muzicală, ne-a trimis cu gîndul la marii interpreți ai lui Mendelssohn-Bartholdy.

Victoria Jagling — Vladimir Skanavi

Cîteva zile mai tîrziu — o nouă seară de sonate — de data aceasta pentru violoncel și pian — oferită de Victoria Jagling și Vladimir Skanavi.

Un opus beethovenian din perioada de început — *Sonata nr. 1 în fa major* — adus în scenă în lumini parcimonios gradate, fără străfulgerări dar într-un ca-dru stilistic gîndit cu justețe, a deschis recitalul.

În următoarele două secvențe ne-am reîntîlnit cu un opus tîrziu de-al lui Prokofiev — *Sonata în do major* — lucrarea ce mărturisește despre „retragerea“ în „neoclasic“ a compozitorului și redată ca atare; de asemenea cu Grieg. *Sonata în la minor op. 36* a so-licitat mai direct disponibilitățile temperamentale ale violoncelistei și implicit interesul publicului.

Chiar dacă evoluția Victoriei Jagling și a lui Vla-dimir Skanavi nu a fost spectaculoasă, de altfel o anu-mită notă de sobrietate se poate citi în chiar selec-tarea pieselor — arta lor interpretativă dezvăluie reale acumulări subterane, resurse ce mai pot fi încă va-lorificate.

Michaela ROȘU

Paata Burciuladze pe scena Operei Române din Cluj-Napoca

„Zilele culturii sovietice în R. S. România“ au pri-lejuit și în acest an întîlnirea publicului nostru cu artiști prestigioși din Uniunea Sovietică, între care s-a numărat basul Paata Burciuladze.

De neuitat va rămîne sonoritatea glasului său sub cupo-la Ateneului, în microrecitalul oferit sîmbătă 12 septembrie (microrecital inclus într-un concert sim-fonic al orchestrei de cameră „Virtuozi Moscovei“, dirijor Vladimir Spivakov). Și, fără îndoială, de un interes cu totul deosebit au fost înconjurate aparițiile sale la Timișoara și Cluj-Napoca în rolul Zacharia din opera *Nabucco* de Verdi; căci era vorba de șansa de a-l asculta, de a-l urmări „pe viu“ în acest rol pe cel care îl interpretase anul trecut în deschiderea stagiu-nii teatrului „La Scala“ din Milano, alături de stele ale cîntului ca Ghena Dimitrova și Renato Bruson, sub bagheta lui Riccardo Muti.

La numai 32 de ani, cu o faimă internațională ca-re-l plasează în elita interpreților de operă contem-porani, Paata Burciuladze înseamnă înainte de toate un adevărat fenomen vocal. Amploare, forță — cu to-tul ieșită din comun — ambitus întins, cu acute stră-lucitoare și grave superb rezonate, omogenitate tim-brală în toate registrele, acestea ar fi particularită-țile glasului său, pe care-l conduce cu o asemenea ușurință și naturalațe în emisie încît creează senzația că, practic, nu are limite, pe nici o dimensiune. Im-posibil de uitat sau de confundat această voce, mai impresionantă încă privind în perspectivă, gîndindu-ne că vocile de bas ajung la plenitudinea frumuseții și forței lor abia către vîrsta de 40 de ani.

Totodată Paata Burciuladze s-a dovedit a fi in-zestrat cu sensibilitate și inteligență muzicală, cali-tăți care, cizelate în timp, valorificate la maximum în viitorii ani de experiență scenică și sub îndrumările unor mari personalități ale teatrului liric cu care are fericirea să colaboreze, îi vor determina — credem — devenirea ca artist de mare forță expresivă, pe mă-sura propriei sale voci.