



## O inițiativă românească:

# Festivalul european al prieteniei

*În numele Festivalului european al prieteniei, sălile de concert și de spectacol din Capitala țării au oferit zilnic, la concurență, manifestări muzicale, cu cel mai variat profil și de nedezmințită valoare internațională. Au concurat soliști și ansambluri din 25 de țări de pe continent și de peste ocean, uniți, cu toții, sub semnul apropierii și al cunoașterii reciproce, al păcii și colaborării între popoare.*

## Orchestre, dirijori, soliști

Definitiviu pentru caracterul Festivalului european al prieteniei — deschis tuturor ramurilor muzicii, considerînd că arta elevată se poate cultiva fără prejudecată față de vreun gen anume — a fost concertul inaugural de la Sala mare a Palatului. Dealtmînteri, prea aproape de cea mai mare scenă a țării se aflau echipele artistice de amatori, care, numai cu o seară în urmă, susținuseră concertul laureaților din Festivalul național „Cîntarea României”, pentru ca această apropiere să nu devină simbolul unei mai largi participări. Așa se face că, alături de un ansamblu cameral — recunoscut, azi, în toată lumea, ca o perfecțiune a genului — cum este corul „Madrigal”, condus de Marin Constantin, au sporit benefic dimensiunile spectacolului: rotirea solemnă pe unisonul vocilor și al pașilor ritmați executată de echipa de femei a Căminului cultural din Căpîlna de Jos (Alba), jocul îndrăcit al „Călușului” din Vîlcele (Olt), cu nota de pitoresc introdusă de seriozitatea copiilor, la întrecere cu feciorii, în execuția figurilor dificile (confirmînd că virtuozitatea călușarilor este achiziția unui îndelungat stagiu), ori montajul folcloric al Casei de cultură din Timișoara, care a reunit, într-o formulă cursivă și armonioasă, arta populară românească cu cea a naționalităților conlocuitoare.

La afirmarea valorii înalte a aceluiași spectacol și-au mai adus contribuția cîteva individualități de frunte din teatrul liric autohton, ca balerina Magdalena Popa și cîntăreții Maria Slătinaru și Gheorghe Crăsnaru, precum și Orchestra de cameră „București”, condusă de Ion Voicu.

★

În același moment în care Opera Română, Studioul de concerte al Radioteleviziunii sau Sala mică a Palatului atrăseseră numeroși amatori de evenimente muzicale, Ateneului Român nu-i mai ajungeau locurile spre a primi publicul venit să-l asculte pe dirijorul italian Carlo Maria Giulini, conducînd orchestra uneia dintre cele mai vechi instituții muzicale din lume: Academia Națională „Santa Cecilia” din Roma. O asemenea întîlnire a avut darul să ne zdruncine certitudinile în materie de estetică a sunetului. Știam că frumusețea, la o orchestră, e sinonimul purității absolute, al simultaneității și uniformității în emisia grupurilor, după un standard obținut și apoi multiplicat prin cîteva orchestre americane, adevărate uzine simfonice. Iată-ne, așadar, redescoperind frumosul în ușoarele neregularități și asimetrii, în vaga imperfecțiune care conturează unicatul în produsul artisan. Pachetele suflătorilor aveau, în Simfonia a VII-a de Beethoven, farmecul orgilor vechi, pe care îl aflăm azi, din nou, cu ajutorul discurilor. Vioaie, dar fără excesul vitezei, captivînd prin frazarea incisivă, fulgerată de accente, de sforzandi și staccati, copleșitoare prin



Sus : „Hovașcina“ de Modest Musorgski în interpretarea Teatrului Academic de Operă și Balet „T. G. Sevcenco“ din Kiev. Stinga : Muziciana și dansatoarea spaniolă Lucero Tena : concertul de castaniete, dans spaniol și flamenco.



Dreapta : Baletul Teatrului din Atena — cele mai diverse stiluri și orientări ale baletului contemporan.



treptată vitală a ritmului și prin tonusul ridicat al clanului, execuția a pus în evidență incantația, nu dramaturgia simfoniei. A IV-a de Brahms a avut, dimpotrivă, aspectul unui edificiu rechibzuit cu minuție, spre a scoate în lumină cit mai nuanțat toate contururile polifonice. Aici, acele abia perceptibile neșezări individuale în matca uniformității, motivate de trăirea separată a fiecărei linii melodice, au dat polifoniei sensul ei originar. Pornind ca o mare de liniște, Simfonia a IV-a a lui Brahms s-a ridicat, cu respirații și gesturi ample, spre măreție, plenitudinea sonoră fiind, de fiecare dată, starea dobândită printr-o intimă, dar efemeră fuziune a vocilor. Am avut, parcă, mai completă, în această simfonie, imaginea personalității lui Carlo Maria Giulini, ca a unui șef de orchestră important din zilele noastre. E bagheta care transformă orice structură în cântec și comunică, irezistibil, această dispoziție a sa orchestrei și, deopotrivă, sălii.



Pe scena Operei Române, Teatrul Academic de Operă și Balet „T. G. Șevcenco”, din capitala Ucrainei sovietice, a prilejuit numeroase asistențe contactul nemijlocit cu un model celebru a ceea ce numim operă națională. *Hovanșcina* lui Modest Musorgski, finisată cu devoțiune de Rimski-Korsakov, este, în evoluția operei, locul unde recitativul melodic s-a mulat, pentru prima oară, complet și atât de semnificativ pe muzicalismul graiului natural, unde respirația cadențelor armonice a fost marcată atât de profund și de variat de amprenta propriilor tradiții folclorice, unde corul participă substanțial la desfășurarea evenimentelor, concretizând felurită ideea personajului colectiv. Ca temă, *Hovanșcina* este o închipuire cutremurătoare a forțelor care s-au înfruntat cu patimă, a sacrificiilor implicate în consolidarea puterii țarului Petru cel Mare și în înlăturarea rânduieților vechi ale țării. Spectacolul ansamblului din Kiev a fost pilda unei ferocite conlucrări între concepția muzicală semnată de S. Turceak, directorul unei orchestre aflate în excelență condiție, regia lui I. Molostova și scenografia lui F. Nirod, capabile să stimuleze vizual imaginația ascultătorului și să-l conducă spre un șir apreciabil de conotații. La un înalt profesionalism s-a situat modul în care corul funcționa ca agent muzical, fără greș în acuratețe și în eficiență sonoră (maestru de cor, L. Venediktov), și, simultan, ca element principal al plasticii vivante, compunând, prin grupajul în scenă, prin gesturi, prin coloritul costumelor, simboluri deosebit de sugestive. La originea imaginii vizuale, am putut recunoaște lesne cadre clasice din iconografia rusă. Nuanța de roșu aprins, apărând periodic în scenă pe calea luminilor sau prin costumele streljiților, purta, desigur, amprenta lui

Rubliov, dar avea și o funcție simbolică, care să prefigureze pirjolul din finalul zbuciumatului episod.

Ca relație despre unitatea valorică a întregului spectacol, e semnificativ că nu am putut desprinde vedetele, cum se obișnuiește. O realizare scenică memorabilă a fost, bunăoară, apariția episodică a Scribului, intruchipat de tenorul V. Skubak. Vom consemna, totuși, pe A. Zagrebelni, pentru frumusețea vocii de bas și pentru prestața sa în rolul lui Dosiței, pe L. Iurcenko, o voce densă și expresivă de mezzo-soprană, încarnînd-o pe Marfa, precum și pe V. Grițuk, pentru aptitudinile sale actoricești și pentru virtuțile de autentic bas cantabil, evoluînd în partitura bătrînului enez Ivan Hovanski.



Pe planul componistic, Festivalul european al prieteniei a fost și prilejul de a face cunoscută cîteva compoziții noi românești evocînd istoria neamului. La Filarmonică, premiера amplului oratoriu *Soarele neatîrnării* de Gheorghe Dumitrescu a fost închinată Centenarului Războiului pentru Independență. Poate, mai accentuat ca în compozițiile anterioare, autorul este, aici, economic și eficient în mijloace, urmărind cerințele unei comunicări imediate. În acest scop, conturează imagini verificate și prin proprie experiență și printr-o îndelungată tradiție a simfonismului. Pe fondul simplității melodice și al adresei directe, în spiritul baladei populare, procedeele armonice modale se întemeiază pe pitorescul inaugurat de Modest Musorgski, coloritul meridional al orchestrei trimite la Bizet, după cum relieful pe care îl dobîndesc anumite timbruri (corn, trompetă) se bazează pe folosirea registrului de optimă sonoritate al unui anume instrument și pe contrastarea lui printr-o tonalitate diferită de restul ansamblului, în maniera Benjamin Britten, să zicem. Dealtfel, resorturile interioare ale tragicului se realizează în oratoriu prin această accentuare și tensionare a instabilității tonale a discursului, în contextul, tocmai, al unei răspiccate afirmări de tonalitate. La reușita prezentare a compoziției lui Gheorghe Dumitrescu trebuie amintită prestația solistică excelență a cvartetului vocal compus din Mariana Stoica, Martha Kessler, George Lambache și Gheorghe Crăsnaru, alături de corul și orchestra Filarmonicii, conduse competent de dirijorul Mihai Brediceanu.



O altă premieră a fost inclusă în concertul condus, la Studioul Radioteleviziunii, de dirijorul spaniol Enrique Garcia Asensio. Argumentul poemului simfonic semnat de Liviu Glodeanu este balada maramureșeană *Pintea*

Viteazul, evocare a unui moment de revoltă românească împotriva stăpînirii habsburgice. Muzica are darul autenticității elementelor folclorice incluse și al privirii ascuțite asupra ineditului lor. Este notabilă capacitatea compozitorului de a fixa o imagine care să comunice o stare, un peisaj, o acțiune, pe cîte un singur element, dedus din însăși muzica locului. Dincolo de aceste ilustrate sonore, am simțit că autorul nu și-a propus să introducă alte elemente de compoziție, contînd pe efectul de pitoresc al acestei muzici. Ne-a impresionat, în execuția Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, profesionalismul dirijorului oaspete, care ne-a lăsat o impresie din ce în ce mai bună, odată cu fiecare chemare a sa la pupitrul unei orchestre românești. În același concert, am constatat progresul neîntreput al tinerei violoniste Silvia Marcovici. Întrunește toate virtuțile unei violoniste solide: arcuș ferm, sunet mare, pur și egal, în toate registrele, un control al reflexelor mîinii stîngi, prin care acuratețea pasajelor dificile este totală, ca, de pildă, finalul Concertului în Re major de Ceaikovski. Impresionează, la această artistă, modelată la școala eminentului pedagog care este Ștefan Gheorghiu, tensiunea extraordinară a sunetului și vibratoul foarte intens. Este ceea ce dă o mare varietate de nuanțe jocului său, calitate deplin pusă în valoare în superba execuție a Concertului lui Ceaikovski. Locul unde ar mai avea de insistat exercițiul său nu mai ține de tehnică, ci de stăpînirea focului interior, de deprinderea infinității de moduri și de trepte prin care muzica trece de la acțiune la meditație.

★

O notă distinctă a Festivalului a produs-o valoarea ansamblurilor camerale. O seară de mare muzică a fost realizată la Ateneu, cu concursul ansamblului belgian de coarde „Eugène Ysaye“ din Valonia. Sînt doisprezece, membrii acestui ansamblu, unde violonista Lola Bobescu are funcția de solist și de dirijor, iar trăsătura majoră pe care o atestă fiecare component este o înaltă cultură a sunetului. Multiplicată și împărtășită formației este chiar însușirea prin care s-a afirmat stilul Lolei Bobescu. Această însușire a mers mîină în mîină cu o considerabilă varietate — o varietate căutată — a repertoriului, acoperind domenii de muzică vaste, peste veacuri, de la preclasicul italian Giuseppe Torelli pînă la americanul Samuel Barber, din zilele noastre. Au onorat reputația internațională a acestei formații finețea de dozare a timbrurilor, arcuirea inteligentă a frazelor, suplețea cu care se supune celor mai variate dispoziții, între dramă și umor, iar stilistic prefigurează, cu aceeași autenticitate, convulsii și reverență. Peste toate piesele, piatra de încercare a fost și aici, evident, Mozart, un Adagio în mi major pentru violină și coarde, unde dis-

creția poetică și puritatea s-au înălțat, cu arcușul Lolei Bobescu, în sferele supreme.

Fața strălucitoare a muzicii a fost prezentă continuu, indiferent dacă era vorba de muzica lui Beethoven, Brahms, Mozart sau Saint-Saëns, mulțumită concertului dat, la Sala mică, de grupul canadian „Camerata“, care a păstrat, de-a lungul întregului program, aceeași bună-dispoziție cu care avea să prezinte, la sfîrșit, *Suita folclorică din Quebec*, aranjată de James Campbell, unul dintre componenții grupului. Ambiția acestui cvintet de virtuozii este de a expune muzica numai la soare și de a descoperi frumusețea cu prioritate în domeniul limpezimii și al purității timbrale. Și, într-adevăr, continuu superbe au fost sonoritățile flautului și ale clarinetului.

Între formațiile care au dat prestigiu concertelor de cameră, mai trebuie amintite cvartetele de coarde „Academica“, al Conservatorului „Ciprian Porumbescu“, și „Napoca“, al Filarmonicii clujene, recente laureate ale Festivalului național „Cîntarea României“. Ele au reeditat, la Ateneu, în numele prieteniei europene, performanța de muzicalitate și de coeziune sonoră pentru care și-au dobîndit premiul, calități cu care au servit muzica lui Beethoven, a lui Enescu și a școlii românești contemporane.

În fine, interesul publicului pentru manifestările camerale ale Festivalului a fost întreținut și de concertul Cvartetului de coarde din Berlin, la Sala mică a Palatului. E vorba de un ansamblu cu o stabilită și reputată tradiție, ale cărui virtuți acustice au fost mai pregnante, de astă dată, în jumătatea gravă a scării muzicale, unde acționează viola și violoncelul. În muzica lui Beethoven (Cvartetele 5 și 11) și Șostakovici (Cvartetul 7), ansamblul s-a comportat ca un mecanism total disciplinat, care a înlesnit urmărirea discursului în articulațiile sale macrostructurale, mai degrabă decît să stăruie în urmărirea și în luminarea detaliilor. A fost un drum în unghiuri drepte, cu accentul pus pe îndemnarea, regularitatea și viteza execuției.

★

Nu s-ar cuveni încheiată această fugară consemnare fără a numi cel puțin două prezențe individuale, din rîndul oaspeților, care au contribuit la ținuta înaltă a recitalurilor. E vorba, în primul rînd, de Heinrich Schiff. Tînărul violoncelist din Austria ne impresionează mai demult, cînd a prezentat, la Ateneu, în primă audiție, Concertul pentru violoncel și orchestră de Witold Lutoslawski, sub conducerea compozitorului însuși. Recitalul de la Sala mică i-a confirmat fama internațională, care, la tineretea și la prodigioasa lui carieră, îi găsește pereche, îndrăznesc să spun, doar în talentul unui Pablo Casals. Nu e vorba numai de o îndemnare tehnică fără limite. Dar și calitățile sale de

muzician nă-s-au revelat concludent, cind a interpretat Sonata scrisă de César Franck pentru violină și pian. Trebuie deasăvîrșire în arta de a mînuî violoncelul pentru ca această semnificativă pagină să sune, pe tot parcursul ei, la fel de nuanțat, și nu ca o lamentație pe tonurile înalte ale violoncelului. Or, în mina lui Heinrich Schiff, elocința acestei muzici a atins sublimul.

Talentul și maturitatea muzicală a celuilalt oaspete, pianistul francez Olivier Gardon, nu s-a ridicat la același nivel. Il recomandă, desigur, un bogat palmares internațional, între care și Marele premiu „Marguerite Long-Jacques Thibaud”. Dar numai după ce a trecut de Variațiunile op. 24 de Brahms și a abordat suitele lui Debussy, *Colțul copiilor* și *Pentru pian*, Olivier Gardon s-a dezvăluit a fi un pianist ieșit din comun, prin delicatetea nuanțelor și prin debitul constant al muzicii, în ciuda pasajelor redutabile.

Aprecierea cu care a fost răsplătit în ultima zi a Festivalului european al prieteniei ne-a confirmat, prin însăși exigența ei, faptul că această amplă manifestare internațională, organizată la București, va rămîne în amintirea noastră ca o reuniune importantă în domeniul artelor, ca un act eficient de circulație internațională a valorilor culturii.

Radu Stan

## Operă și balet

Prezența colectivului artistic al Teatrului Academic de Stat de Operă și Balet „T. G. Șevcenko”, al Republicii Socialiste Sovietice Ucrainiene, pe scena Festivalului european al prieteniei, a prilejuit publicului nostru contactul cu o lucrare fundamentală pentru capitolul „dramă muzicală”, al genului liric, care nu figurează în repertoriul Operei Române (*Hovanșcina* de Musorgski), și cu o altă partitură — de asemeni inedită pentru iubitorii români ai operei —, definitivă pentru începuturile creației ucrainiene de gen (*Zaporojanul dincolo de Dunăre* de Semion Gulak-Artemovski). Dacă *Hovanșcina* nu a venit decît să întregescă (dar cit de util artisticeste !) imaginea spectatorului nostru asupra artei musorgskiene (în aceeași viziune orchestrală a lui Rimski-Korsakov) cunoscută din marea sa creație, *Boris Godunov*, *Zaporojanul dincolo de Dunăre* a constituit o veritabilă surpriză, prin meșteșugul compoizic remarcabil al scriiturii orchestrale și vocale, de tip rossinian (puternic impregnat cu valori folclorice naționale).

Dar, dincolo de interesul artistic al partiturilor interpretate, spectacolele Teatrului din Kiev au revelat calitatea deosebită a unei echipe de maximă omogenitate. Soliști cu voci ample și strălucitoare (L. Iurcenko, A. Zagrebelni, A. Mokrenko, V. Liubimova, G. Țipola, V. Tretiak, D. Gnatiuk, V. Skubak și, mai cu seamă, V. Grițiuk, deosebit de expresiv, deopotrivă, în rolul tragic și în cel comic) și un cor de excepțional rafinement (cutremurător în momentele de explozie sonoră, ca și în acelea de supremă interiorizare a discursului) evoluează cu forță de convingere actoricească ; regia Irinei Molostova, sobră, tradițională, dar inspirat elaborată și sensibil gândită, este servită și de o scenografie concepută, în același spirit, de F. Nirod ; orchestra de dimensiuni și valoare simfonice, dirijată cu autoritate, cu rigoare și fantezie, de S. Turceak, a realizat, în spectacol, o versiune de perfecțiune discografică.

Baletul Teatrului din Atena se distinge prin marea austeritate a expresiei coregrafice (chiar atunci cînd drama adusă în scenă se consumă la nivelul paroxistic al tensiunii — ca în *Străinul*, pe muzică de Frank Martin, după piesa „Insula cu capre” de Ugo Betti, în transpunerea lui Andreas Rikakis) și lipsa de ostentație cu care sînt integrate organic, în limbajul clasic, elemente novatoare, deduse din atitudinile plastice păstrate de pictura și sculptura antică greacă (în *Dansuri sacre și profane*, pe muzica lui Debussy) sau din folclorul național (în *Variațiuni pe tema unui cîntec popular* de Skalkottas). Se manifestă, aici, originalitatea unei personalități artistice puternice, care (după ce a colaborat cu cîteva școli reprezentative — Marie Rambert, Balanchine, Martha Graham) stăpînește cele mai diverse stiluri și orientări ale baletului contemporan, dar își caută, prin acestea și dincolo de acestea, un drum propriu. Drumul ales de coregraful Yannis Metsis, fondatorul trupei și, totodată, primul ei dansor (drum în care scenografa Lisa Zaimă îi este o parteneră atentă și sensibilă, intuind admirabil linia și culoarea cea mai potrivită spiritului creației), este departe de traseele spectaculoase ce dobîndesc, de la prima vedere, admiratori entuziaști sau contestatari vehemenți ; cu prețul renunțării la un succes rapid, răsunător, Yannis Metsis ținteste spre esențe. Iar principalul său câștig de pînă acum este o manieră personală de vizualizare a muzicii ; el face evidentă fluiditatea caracteristică muzicii, într-un mod rar întîlnit la coregrafii prezenți pe scenele noastre în ultimii ani : spărgînd și recompunînd neconținut simetria mișcării, transformînd sincronismul în diacronism, cu o subtilitate și cu un rafinement ce desemnează, neîndoiește, un artist excepțional.