

hazardate citind monștrii sacri ai regiei de teatru și film ca Peter Brook, Patrice Chéreau, Zefirelli, Visconti, Ciulei, Pintilie... care s-au apropiat de spectacolul de operă regenerându-l, nemaivorbind de fantasticele pelicule de operă-film semnate de Jean Pierre Ponnelle — să nu fim interpretați greșit, nu cerem transpunerea posibilităților nelimitate ale aparatului de filmat pe atât de îngusta scenă de spectacol, dar, incontestabil, sugestii posibil de urmat se găsesc destule! — referindu-ne direct doar la accesibila realizare de ultimă oră a Operei Române din Cluj-Napoca cu *Falstaff* de Verdi în regia lui Dinu Cernescu, sau montările din ultimii ani de pe scenele de operă ale conservatorului și ale Teatrului Maghiar din același oraș, în regia semnată de cîntărețul-regizor Ionel Pantea, într-o astfel de perioadă deci, de efervescentă a spectacolului de operă, de reîntinerire a sa, prin sau alături de tradiție, a apare pe prima scenă lirică a țării cu o regie de atare sărăcie și lipsă de personalitate este de neconceput. Menaajm în critica noastră scenografia (Paula Brîncoveanu) și decorurile, recunoscut „adaptate“ deci vechi și prăfuite (Roland Laub) cunoscute fiind dificultățile de ordin financiar ce caracterizează activitatea instituțiilor lirice din întreaga lume. Nu putem menaja însă regia, care ar fi putut suplini prin ingeniozitate, idee, gest inspirat și soluții scenice simple dar eficace — multe scene din *Falstaff*-ul clujean al lui Dinu Cernescu se desfășoară în scena complet goală, ideea aparținînd de fapt unui „ieri“ extrem de îndepărtat — aceste carențe obiective. Ca și în cazul *Căsătoriei secrete*, Vasile Calomfirescu s-a mulțumit cu o vizlune simplistă, vizînd acum romantismul cel mai exacerbă — vezi concepția rolului Ulricăi — prin care frizează neori ridicolul. Este meritul lucrării, al frumuseții muzicii că ne-a făcut să suportăm stîngăcia și artificialitatea mișcării impuse personajelor — atenție, nu a mișcării în sine a cîntăreților, care, prin evoluțiile lor vocale, au transformat miraculos un spectacol sortit prin regie unei căderi răsunătoare într-un succes la fel de răsunător! Regia de operă nu se rezumă la indicații „intri pe aici“, „ieși pe aici“, „acum ridică mîna stîngă“, „acum faci un pas la dreapta“, NU, Vasile Calomfirescu. Și nu poate fi acuzată sărăcia acțiunii scenice căci la fel de ratată ca și restul montării a fost și strălucitoarea scenă a balului din ultimul act, totul reducîndu-se la o mișcare dezordonată, fără rost, fără sens în care faptul că Luminița Dumitrescu apare printre principalii realizatori ai spectacolului, semnînd coregrafia, pare a fi o glumă, aportul său fiind practic nul. Atragem din nou atenția asupra acestor amănunte, căci ele evidențiază clar ceea ce unii, implicați direct în spectacol, o știu de mult, alții, organizatorii nu vor să vadă încă; nu există o generație tinăra de coregrafi care să contribuie cu știință și interes la realizarea spectacolului. Și în acest caz o gravă întrebare „Ce se va întîmpla mîine!“ așteaptă un răspuns imperios necesar, implicit o rezolvare. Marii noștri lirici o merită din plin.

Cristina SĂRBU

Două debuturi pe scena Operei Române din București

Stagiunea curentă a primei scene lirice a oferit neconținut prilej debuturilor, atît în roluri principiale, cît și secundare.

Ne oprim asupra aparițiilor Sandei Șandru în rolul Leonorei din *Trubadurul* și a Mihaelei Agachi în rolul titular din opera *Carmen*, pentru că acestea ni se par „de excepție“, permițîndu-ne să întrevădem începutul seriei unor spectacole de o calitate superioară pe scena bucureșteană și datorită acestor două interprete.

La cel de al doilea rol al său pe amintita scenă (debutul s-a petrecut în rolul Siebel din *Faust*), Sanda Șandru se dovedește o soprană de o deplină maturitate profesională prin felul în care își etalează calitățile vocale și dramatice pe parcursul unui rol de mare întindere, exultînd în pasajele de virtuozitate cu o deosebită strălucire și făcînd briantă emisia acutelor cu care „umple“ întreaga acustică a sălii, dovedind totodată acea știință complexă a colorării actoricești, multiplă și neîntreruptă, a rolului cu cele mai diferite nuanțe, impresionînd atît în pasajele eroice ca și în cele de finețe și interiorizare. A fost o Leonoră de o prestanță aparte, profund umană, cu o participare puternică în trioul din tabloul al doilea, în duetul final, dar mai ales în aria din penultimul tablou care a fost răsplătită cu atîtea aplauze de sala ce și-a exprimat călduros aprecierea.

Spectacolul a fost onorat de participarea artistului poporului Nicolae Herlea, conturînd cu prestanță specifică rolul Contelui de Luna și cu o rafinată persuasiune aversiunea despotismului feudal, dar înobilînd neîntrerupt spectacolul cu nepieritoarea frumusețe a vocii sale.

În rolul Manrico, tenorul Florin Farcaș, cu o voce frumoasă, a dovedit o creștere a stăpînirii tehnicii vocale, dar și faptul că mai are de rezolvat nuanțarea dramatică a personajului și o susținere a acutelor ce se cer mai luminoase.

Cu o voce penetrantă, de mare sonoritate și cu dăruire actoricească bine adecvată rolului Azucena, solista Operei Române din Cluj-Napoca, Georgeta Orlovski a contribuit la fluiditatea acțiunii. Basul Pompei Hărășteanu a impus — din prima arie a operei interpretată de el — nota de înaltă tinută ce a caracterizat acest spectacol cu opera *Trubadurul*, admirabil susținută și de aportul corului și al orchestrei sub conducerea dirijorului Cornel Trăilescu.

Tinăra mezzosoprană ieșeană Mihaela Agachi, de curînd încadrată în colectivul solistic bucureștean, a apărut în rolul *Carmen* după foarte apropiate debuturi în roluri principale ce-i solicitau însă o factură interpretativă deosebită: Rosina din *Bărbierul din Sevilla* și Amneris din *Aida*.

După cele trei interprete anterioare — Rodica Mitrică Bădircea, Iulia Buciuceanu și Veronica Gârbu — din recenta premieră *Carmen*, Mihaela Agachi trebuia desigur să aducă o notă personală eroinei. Aceasta a și obținut-o, conturînd un personaj cu o apariție scenică frumoasă, suplă și delicată, de o permanentă trăire interioară afectivă și spirituală și cu

o puternică individualizare a voinței. Carmen a Mihaelei Agachi știe neîntrerupt ce vrea, nu se lasă dusă de voința celorlalți și se zbate pentru afirmarea libertății în toate momentele vieții sale. Mihaela Agachi ne-a făcut să credem și să așteptăm creșterea permanentă în acest rol în care va putea să atingă cele mai înalte realizări ale interpretelor de renume. Posedă o voce de o rară calitate a timbrului, de la catifeaua caldă, la penetranța acutelor ce ating deja maximum de dramatism, rar întâlnite la o vîrstă atît de tînără. O deosebită muzicalitate, o intuiție a frazării servită admirabil de o intonație impecabilă și de un simț ritmic care merge în întîmpinarea crescendourilor dramaturgiei scenelor, o angolare atît de bine adecvată servirii partiturilor autorilor francezi ne asigură că Mihaela Agachi este o interpretă care, seară de seară, în acest rol, va dezvălui o continuă ascensiune în completarea inepuizabilului personaj al operei lui Bizet.

Tenorul Constantin Ene a fost un bun partener vocal, un Don José de maximă intensitate în scenele dramatice. În spectacol am putut audia alte două debuturi: soprana Elvira Cîrje a fost o frumoasă Michaelă realizînd emoționant duetul din actul I și conturînd rolul cu acele atribute solicitate de personaj în contracararea efectului eroinei principale asupra lui Don José. Aplombul interpretărilor baritonului Nicolae Urziceanu s-a răsfrînt și în debutul său în rolul Escamillo.

În acest spectacol am avut prilejul să apreciem din nou aportul de mare calitate sonoră și interpretativă al corului operei bucureștene, aflat de mai mulți ani la acel nivel de înalt profesionalism ce-l impune printre cele mai valoroase colective europene. Conducerea muzicală a aparținut dirijorului clujean Ion Iancu, care a imprimat un ritm relativ alert spectacolului, deși în unele momente s-ar fi cerut totuși mai mult dinamism, o mai mare apropiere de frazarea soliștilor.

Ștefan BONEA

Treptele afirmării artistice

La 11 februarie 1983 în sala Studio a Ateneului Român a avut loc recitalul de clarinet al tînărului Cristian Vlad — student al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” — acompaniat la pian de Veronica Rusescu.

Expresie și produs al școlii românești de clarinet care în ultimii zeci de ani a format artiști de renume mondial, interpretarea și nivelul artistic al recitalului au lăsat o puternică impresie.

Programul a cuprins *Duo Concertant op. 48* de Carl Maria von Weber, *Trei piese-fantezii* de Robert Schumann, *Sonata op. 167* de Camille Saint-Saëns, în prima parte și *Sonatele* pentru clarinet și pian de Ștefan Niculescu și Francis Poulenc în cea de a doua.

Încă din primele lucrări — reprezentative pentru creația dedicată acestui instrument de către cei doi mari compozitori ai secolului trecut — s-au afirmat principalele calități ale tînărului interpret: acuratețe, frumusețe și bogăție timbrală, tehnicitate. Poate mai puțin o anumită maturitate în concepția și con-

ducerea discursului muzical, în care numai vîrsta și experiența artistică își pot spune decisiv cuvîntul.

Sonata de Saint-Saëns (o muzică eclectică de tip „mass media” — cu mici fragmente de interes ceva mai personalizat) ca și cea de Poulenc (ciudate apropieri între „mentalitatea” stilistică și componistică a acelei epoci și zone muzicale, cu anumite fenomene „retro” mai actuale — în sensul lipsei de autenticitate a folosirii împrumuturilor, fie din epocă, fie de aiurea! — vulgarizare „nostalgică”) rămîn lucrări, dacă nu de muzeu al istoriei muzicii (în capodopere), lucrări *de interpret*, binevenite în a-i pune în valoare calitățile. Ceea ce s-a și întîmplat.

Am reascultat (după aproape trei decenii) *Sonata* de Ștefan Niculescu. Interesantă, chiar în istoria propriei vieți, recontactarea lucrărilor de primă tinerețe ale unui autor, azi unanim recunoscut, explorarea propriilor origini formative. Nu știu dacă, de fapt, origini: producția unui compozitor nu se dezvoltă ca o plantă din celulă în celulă, progresiv și ireversibil, ci *catastrofic*: prin mutații generatoare de cicluri-esențe cu viață specială. Sau așa se pare, uneori. Există creatori care în orice moment al vieții pot și continuă după legile intrinseci monadei generatoare respective un ciclu început în primele tinereți ca și oricare altul, de mai ieri: concepute și guvernate toate nu de o lege a *tîmpului* ci „sub speciaie aeternitas”. Alții nu: povestea cu lupul care-și schimbă „blana”... (adică năravul fiind tocmai această schimbare ireversibilă în timp dublată de imposibilitatea reîntoarcerii). Unii „dezvoltă”, alții „evoluează”: nu aci se plasează, evident, criteriul axiologic...

Sonata de Ștefan Niculescu rămîne și azi o piesă de construcție solidă, anumite pagini din cea de a 2-a parte, prin omologare diatonică, putînd fi considerate de către unii (reveniți sau opriți aici) origini (la propriu) românești ale „noii avangarde” (am uitat a cita...). Spre deosebire de cei care astăzi se rezumă ca atare la cîteva calapoade armonice și melodice bune la școală (pentru elevi de liceu puțin mai silitori) lucrarea lui Ștefan Niculescu marchează sinteza unei întregi epoci stilistice *atunci* actuale (de formație Honegger-Bartók-Hindemith) — printr-o creație personală realizată de o mină sigură de compozitor deja bine definit. Și, de altfel, muzica aceasta ne place și azi după cum ne-a convins și interpretarea acestui tînăr clarinetist talentat, în plină afirmare.

La reușita artistică a întregului concert și-a adus din plin contribuția pianista Veronica Rusescu de a cărei asistență și îndrumare, secundare discretă sau afirmare în prim plan în momentele dezvoltătoare solistul a beneficiat în mod hotărîtor. O seară reușită și mari speranțe pentru noile apariții.

N. B.

Jubileul Societății „Muzica”

Printre evenimentele ce au animat în ultima perioadă peisajul cultural-artistic multicolor al Capitalei, un loc marcant a revenit jubileului de un deceniu al Societății *Muzica*.

Prezență permanentă în stagiunile de spectacole bucureștene și din provincie, acest veritabil focar de