

## Portret cameral Sigismund Toduță

Cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani, compozitorul Sigismund Toduță a fost sărbătorit de către Uniunea Compozitorilor printr-un concert cameral ce a avut loc la Muzeul de Artă al R. S. România la 7 iunie și care a cuprins câteva din cele mai recente opusuri ale autorului.

Prefațat de cuvântul rostit de muzicologul Nicolae Călinoiu — președintele Uniunii — și de compozitorul Wilhelm Berger — secretar, concertul a cuprins 6 piese pentru oboi solo, 4 lieduri pe versuri de Lucian Blaga, Preludiu, Coral și Toccata pentru pian și Sonata nr. 2 pentru violină și pian, creații aparținând anilor 1976—1981.

În interpretarea oboistului Aurel Marc — care, fără îndoială, se situează pe prima linie a marilor noștri interpreți (și nu numai la acest instrument) — cele 6 piese pentru oboi solo și-au dezvăluit cu deosebită finețe latențele folclorice sublimate, sugestiv cuprinse în titluri: *De dor, De băsmuit, De colindat, De popesit, De jeluț, De joc...* Autorul surprinde nu atât intonația, cât valoarea poetică a *esențelor* citate pe care le transpune într-un limbaj propriu, de largă semnificație.

Ați liedurile pe versuri de Ana Blandiana (Liliana Bizineche — mezzosoprană) cât și cele pe versuri de Lucian Blaga (Iulian Jurja — bas; la pian Ninuca Oșanu-Pop) ne-au dezvăluit o lume mirifică de frumusețe și simboluri la care au avut acces doar marii noștri creatori de gen: ne gândim la Enescu, Jora, Paul Constantinescu... Liedurile îngemănează într-o indestructibilă unitate expresia poetică cu noblețea inspirației tematice, constituind o experiență artistică de prim ordin (la care au concurat, fără îndoială, în mod esențial, capacitatea și dăruirea celor trei interpreți).

Spiritul european atât de caracteristic muzicii și gândirii muzicale a lui Sigismund Toduță, în sensul cuprinderii *universalelor* conținute în tradițiile noastre culte vechi și în folclorul românesc, acea *impămintenire* a datelor generale ale culturii muzicale a vremii pe care compozitorul a crescut-o de-a lungul întregii sale opere s-a manifestat cu precădere în *Preludiu, Coral și Toccata* pentru pian și în *Sonata a 2-a pentru vioară și pian*, ambele în remarcabile interpretări datorate pianistei Lucia Crăița și cuplului Andrei Agoston — Suzana Pentek. Dedicată, cu ocazia centenarului, marelui Enescu, *Sonata* îmbină într-un mod caracteristic ritmuri de dans, forme libere și stricte într-un tot în care se întrevăd tulburătoare filiații, peste ani, între două destine artistice de excepție, rezonanțe de formație culturală (cu toate diferențele specifice) și de ideal estetic.

O asistență numeroasă și entuziastă, răsplătind cu binemeritate aplauze pe artiștii clujeni a adus un cald omagiu unuia dintre cei mai de seamă muzicieni români contemporani, a cărui sărbătorire a marcat un eveniment artistic deosebit.

Nicolae BRINDUȘ

## „Noaptea cea mai lungă” și „Interogatoriul din zori” de Doru Popovici

Punerea în scenă a două opere într-un act de Doru Popovici (la 9 iunie 1983) — 70 de minute de timp real derulat în spectacol, a probat înainte de toate un important test de profesionalitate, acuratețe și de severă autoexigență pe care l-au trecut toți cei implicați să contribuie la desfășurarea concretă a reprezentației.

Primul nostru teatru liric a confirmat astfel că inclusiv la încheierea unei stagiuni este capabil să-și mobilizeze forțele și chiar determinarea interioară a colectivului pentru a da formulă scenică pînă la stadiul de creație acestor două partituri muzicale, două librete literare și unui caiet regizoral asupra cărora — în linii generale — interpreții n-ar fi avut cum să intervină, chiar animați de cele mai bune intenții.

Dacă interpreții și-ar scrie părțile lor muzicale, compozitorii librete potențial susceptibile de viabilitate scenică, iar regizorii s-ar afla în fața unor dramaturgii de calitate a celor care se montează simplu și firesc, atunci partitura generală și textul literar ar fi pretexte, și nu baze ferme de execuție, de la care nu sînt permise, de regulă, nici un fel de corecturi, amendamente și ameliorări. În tipul acesta de spectacol, textul muzical și literar este un dat odată pentru totdeauna, și iată cum ne întoarcem la argumentul inițial, cel al compartimentării responsabilităților și meritelor în această investiție artistică, economică și socială cum este o premieră de teatru liric, la amploarea și semnificația pe care le comportă acestea cînd avem în vedere Opera Română din București.

Astfel, dirijorul Carol Litvin a pregătit și condus ansamblurile muzicale cu autoritate și precizie, cu simț cert al detaliului și al liniilor mari, impunîndu-se sigur într-un context sonor și de spectacol în care dificultățile se aglomerau în principal din cauza genului expozitiv al ambelor librete. Orchestra a sunat clar și îngrijit, excelențînd în acest sens corzile și alătururile. Corul, atît cît apare în aceste două fresce muzicale, a avut prestația necesară, chiar marca dinamică dominantă în ambianța statică, structurală a montării.

Dintre interpreții soliști, cu forță impresionantă, perfect vocal și organic integrat în rol ne-a apărut basul Pompei Hărășteanu (Ion din *Interogatoriul în zori*); soprana Sanda Sandru (din *Noaptea cea mai lungă*) a evoluat cu o splendidă siguranță a emisiei și cu o admirabilă facilitate tehnică.

În distribuția de la premieră a operei *Noaptea cea mai lungă*, basul Marcel Roșca s-a prezentat foarte bine scenic, dar vizibil emoționat, ceea ce l-a făcut să sacrifice mult din dicție, în rolul lui Mihai Viteazul; la rîndul lui, baritonul Nicolae Constantinescu și-a păstrat profilul de partener exersat pentru roluri episodice în orice echipă de cîntăreți s-ar face la Opera Română din București.

În *Interogatoriul în zori* am admirat o dată mai mult pe baritonul Nicolae Urziceanu, una dintre vocile de marcă din şcoala interpretativă românească actuală.

În rest, regia semnată de George Teodorescu, nu poate fi acceptată ca atare, tot ce s-a făcut în acest sens obiectivînd de *plano* lipsă de congruenţă imagistică a volumului scenei şi de firesc comportamental la nivelul interpreţilor, la care se adaugă o largă zonă de abscons în simbolistica unor obiecte care apar şi dispar din spaţiul vizual al spectatorului, o sforţare meritorie (dar eşuată) de apropiere între două drame care totuşi angrenează resorturi ideatice diferite, un hieratism care în *Noaptea cea mai lungă* nu trece de rampă şi, în general, un schematism psihologic trenant.

Sigur, se poate spune că libretele în cauză (seminate de Dan Mutaşcu şi, respectiv, Victor Moldoveanu) sînt cadre pentru creaţii muzicale de tipul cantatei şi în consecinţă nu presupun situaţii scenice conflictuale, altele decît cele spuse textual de interpreţi, că nu dezvoltă o gravare a intensităţilor dramatice, chiar dacă puncte de puternică combustie energetică se regăsesc; dar toate acestea sînt sarcini de rezolvat prin contribuţia majoră a regiei, singura în măsură să facă credibil demersul reprezentaţiei.

Regia modernă de spectacol cunoaşte soluţii de creativitate chiar în condiţii de text muzical şi literar care nu concentrează decît verbiage mai mult sau mai puţin prelungite. Şi, în orice caz, Doru Popovici nu semnează aici o astfel de muzică.

Doru Popovici a realizat în *Noaptea cea mai lungă* şi în *Interogatoriul în zori* pagini de foarte puternic interes, nu atît prin implicarea unor factori de creaţie care să aducă înnoire de limbaj şi de structură, cît prin manevrarea dezinvoltă a unor sonorităţi şi ritmuri de structuri tonal-modale şi binar-ternare, dar care, ceea ce este relevant, au forţă şi se înscriu ca variante viabile pentru o soluţie de teatru muzical românesc contemporan.

Însăşi alegerea temelor, una prezentîndu-ni-l pe Mihai Viteazul, alta chipul şi profilul moral şi spiritual al unui luptător comunist condamnat la moarte în perioada de ilegalitate a partidului, ne arată interesul adînc pe care îl resimte Doru Popovici faţă de problematica majoră a istoriei patriei, faptul că vibrează sensibil cu marile noastre idei de mîndrie şi demnitate.

Astfel realizată recenta premieră de la Opera Română din Bucureşti — asupra căreia sînt necesare reconceptualizări ale regiei, poate şi trebuie să fie menţinută permanent pe afiş, ca unul dintre spectacolele de puternică funcţie formativă social-politică a tineretului şi a celor mai în vîrstă.

Avem astfel convingerea că Opera din Bucureşti este deschisă larg la suflul unei autentice modernizări, că are resurse de certă înnoire, în consens cu cerinţele actuale ale dezvoltării artei şi culturii româneşti.

Mircea M. ŞTEFĂNESCU

În mod categoric, Horia Andreescu este unul dintre cei mai interesanţi dirijori aparţinînd tinerei generaţii. Faptul că activează în mod permanent la pupitrul unei orchestre simfonice — Filarmonica de stat din Ploieşti — i-a adăugat certelor calităţi profesionale acea necesară experienţă dirijorală fără de care o personalitate muzicală ce şi-a ales acest mod de exprimare — bagheta — nu poate ajunge la completă împlinire. Invitarea sa pe podiumul Ateneului, la pupitrul celei mai prestigioase orchestre simfonice a ţării, nu este aşadar decît o consecinţă logică a unor înzestrări deja confirmate, împlinite, nu într-o manieră impersonală, neutră, reductibilă la acea generalitate corectă spre care se poate atît de uşor devia în această complexă meserie, ci într-un mod de a înţelege şi face muzică cît se poate de personal, mod a cărei principală caracteristică o constituie profesionalitatea şi a cărei notă de deosebire într-o valoroasă constelaţie de tineri dirijori o reprezintă doza de temperament, debordant uneori, indispensabilă necesitate însă pentru configurarea unui *pregnant* portret dirijoral.

Prima piesă dintr-un ambiţios program, *Trium* de Myriam Marbe, primă audiţie, este o lucrare înscriindu-se coerent în continuitatea preocupărilor estetice ale autoarei, în devenirea unui stil deja personal şi uşor recognoscibil în peisajul muzical românesc contemporan. Este o piesă a cărei principală dominantă apare a fi culoarea, exprimată aici orchestral prin insistenţa asupra registrelor înalte şi asupra instrumentelor de percuţie, întregul conducînd spre consecinţe estetice relativ apropiate de o anumită atmosferă onirică cu unele irizări de nuanţă populară.

A doua lucrare a seriei, binecunoscuta *Simfonie spaniolă pentru vioară şi orchestră* de Edouard Lalo a avut-o ca solistă pe violonista sovietică Mariné Iaşvili. În cîteva cuvinte, se poate spune pe marginea artei instrumentale demonstrate de aceasta că, în ceea ce priveşte situarea faţă de creaţii atît de particular, de intens colorate cum este *Simfonia spaniolă*, solista preferă să păstreze o privire lucidă repugnîndu-i într-o oarecare măsură exotical facil, entuziasmul de ochii publicului (se cunoaşte însă exigenţa publicului obişnuit al Ateneului), înclinările pentru o spectaculoasă virtuozitate violonistică. Ceea ce oferă în schimb Mariné Iaşvili este o perfectă stăpînire a instrumentului, o ştiinţă a frazării, o bine condusă tehnică a miinii drepte. De discutat este aici (părerile nu pot aşadar decît să fie divergente) asupra cantităţii de culoare — ca să scriem astfel — indispensabil de turnat în paginile unor opere care o presupun ca element constitutiv. La urma urmei, poate fi de preferat de multe ori o interpretare cu inexactităţi însă vie, spumoasă, colorată unei interpretări sobre, bine gîndite, bine duse la sfîrşit, atunci cînd este limpede că paginile instrumentale au fost concepute pentru acel tip de solist (care nu apare a fi Ma-