

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-

riné Iaşvili) capabil de a le da în primul rînd pregnantă *culoare* înainte de a le da viaţă.

Scriind despre excelenţa tînărului dirijor Horia Andreescu, să încercăm un succint răspuns. Lucrurile au fost cu deosebire limpezi în *Sonata „Pian e forte“* de Giovanni Gabrieli, lucrare preclasică cu sobrietate dusă la bun sfîrşit şi, mai ales, în excelenţa lucrare care este *Simfonia* de Leos Janáček, piesă de capitală epurare a mijloacelor sonore nu în direcţia unei asceze sonore în felul unui Anton Webern, de pildă, ci în aceea a căutării unui radical melos sonor de coloratură folclorică pregnantă. Gestica lui Horia Andreescu este o gestică de larg ambitus expresiv; cu alte cuvinte, repertoriul de mişcări şi indicaţii dirijorale îi permite acestuia răspunsuri variate, larg espaţiate din partea colectivului orchestral (este aici acea notă de profesionalitate despre care scriam mai sus). Dincolo de deosebita mobilitate a gesticii, dincolo de rigoarea de nefisurat răzbătînd din spatele construcţiei sonore, de observat este forţa de convingere, de persuasiune a tînărului dirijor, calitate fără care orice pregătire rămîne nefinalizată. Este greu de explicat aceasta în cuvinte; fapt este că, pornind de la evidenţa premiselor profesionale bine formate ale lui Horia Andreescu şi sîrînd de aici la efectul sonor direct, trăit în sală, lanţul nu poate fi întregit prin deducţie decît în acest mod: presupunînd existenţa acelei calităţi distingînd întotdeauna pe dirijorii de personalitate. Este vorba aici de primordiala calitate a oricărui interpret vrednic de a fi numit *dirijor*.

**Viorel CREȚU**

---

## **Mircea Cristescu—Gilbert Schuchter**

---

În concertul de la Ateneu dirijat de Mircea Cristescu, alături de piesa Irinei Odăgescu-Tuţuianu (poemul coregrafic *Cîntec înalt*) a fost introdus, chiar în deschidere, *Preludiul simfonic* de Ion Dumitrescu, în semn de omagiu la împlinirea vârstei de 70 ani de către cunoscutul compozitor, profesor şi preşedinte (un sfert de veac) al Uniunii Compozitorilor. Lucrare de notorietate, des cîntată, *Preludiul simfonic* a intrat în fondul clasic al literaturii muzicale româneşti.

Piesa Irinei Odăgescu, o primă audiţie, este gîndită ca un poem coregrafic în două părţi, muzica fiind destinată vizualizării unui posibil program. Apare firească în acest caz preeminenţa expresivităţii care, de fapt, caracterizează pe un plan mai general muzica compozitoarei. Am putut observa, mai bine acum, şi înclinaţia spre pitoresc, folosirea unor instrumente mai puţin obişnuite în orchestra simfonică (fierăstrăul de pildă, cu rol important), toate aceste trăsături fiind subsumate tendinţei, sau efortului din partea compozitoarei, de cristalizare a unui stil propriu, cît mai bine individualizat în contextul unei şcoli româneşti de

compoziţie cu multe valori, destul de diferite ca orientare, stil etc.

Aşteptam cu nerăbdare să reascultăm *Concertul al treilea pentru pian* de Beethoven, mai ales că solistul propus, austriacul Gilbert Schuchter, cîntase cu Böhm, Karajan, Münch şi alţi maeştri ai baghetei, cum ne anunţa programul de sală. Decepţia noastră a fost cu atât mai mare: încercam cu toată bunăvoinţa să regăsim măcar amintirea unui pianist de clasă dar ea a rămas prea palidă, poate doar tuşul cald şi robust, arareori. În rest apăreau tot felul de curiozităţi ritmice, tempo-uri exagerat de lente şi o anevoioasă parcurgere a pasajelor tehnice mai dificile. Actul interpretativ nu este, din păcate, o imagine ce rămîne nealterată de-alungul anilor, frumuseţea lui se perimează, vai, cel mai repede şi e nevoie de forţe intacte pentru a-l reîmprospăta sau reactualiza. Altfel sîntem martorii unor situaţii, ca cea pe care o relatăm, cînd toată lumea de pe scenă şi din sală se simte jenată.

După pauză am aflat orchestra simfonică în forma sa cea mai bună, cu poftă de cîntat. *Simfonia I-a* de Şostakovici pe care o auzim destul de rar, cu exuberanţa ei întunecată adesea, cu aceea veselie crispată şi nicidecum destinsă sau lipsită de nori cum o găesc mulţi comentatori, a fost şi un prilej de a redemonstra virtuozitatea soliştilor din Filarmonică: concert-maestrul Avy Abramovici, clarinetistul A. O. Popa, oboistul Mihai Elena, flautistul Nicolae Maxim, cei doi Ungureanu — de la violoncel şi de la corn, trompetistul Nicolae Ciobanu şi alţii.. Mircea Cristescu ne-a prezentat această primă simfonie a lui Şostakovici într-o manieră fluentă, energică, scînteietoare, recompensîndu-ne parcă pentru concertul de pian neizbutit de mai înainte.

**Dan SCURTULESCU**

---

## **„Isteaţa” de Carl Orff la studioul Conservatorului**

---

Procesul de învăţămînt practicat de catedra de canto a Conservatorului „Ciprian Porumbescu” include, periodic, montarea unor opere în sala proprie de spectacole, oferind astfel studenţilor — mai ales acelor aflaţi în ultimii ani de studiu — posibilitatea de a se aclimatiza cu ambianţa specifică a scenei, de a interpreta un rol integral în condiţiile uzuale ale unui teatru muzical, în decor, costume şi cu acompaniament orchestral.

În aceste condiţii au fost reprezentate la studioul Conservatorului, în anul trecut, operele *Così fan tutte* de Mozart şi *Gianni Schicchi* de Puccini, iar în anul universitar curent *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu. Tuturor acestora li s-a adăugat recent opera *Isteaţa* de Carl Orff, destinată a constitui — alături de *O noapte furtunoasă* — exa-