

culturii muzicale, exagerează latura strict tehnică a materiei sonore, exaltă experimentul în sine, promovează doar acele lucrări care sînt pe placul celor ce „vîntură pleavă acustică” — cum se exprima cîndva un mentor al criticii noastre muzicale.

În domeniul vieții muzicale, critica ignoră unele fenomene de involuție, modele efemere în sfera muzicii de divertisment, dese apariții solistice și dirijorale nereușite. Nu de mult, la pupitrul unei orchestre simfonice de seamă bucureștene s-a aflat un dirijor italian care, și la propriu și la figurat, și-a pierdut bagheta. O asemenea lipsă de respect și considerație față de public, rar ne este dat să vedem. În loc să exercite un riguros examen critic asupra unor programări întîmplătoare și erori de fond ce împiedică dezvoltarea normală a unor organisme muzicale, critica trece cu vederea neajunsuri stridente ale vieții artistice. Fiecărui ne sînt proaspete momentele festive ce au loc la deschiderea stagiunii instituțiilor muzicale. Se prezintă proiecte ambițioase, în conferințe de presă oficiale se fac expuneri laudative de felul: „stagiunea viitoare este cu mult superioară celor anterioare”. Dacă am fi dat crezare unor asemenea expuneri, astăzi ar fi trebuit să ne aflăm la cel mai înalt nivel de organizare a vieții muzicale. În realitate, după primele 2—3 concerte sau spectacole, entuziasmul se stinge, evenimentele artistice devin tot mai rare, publicul începe să se plictisească. Îmi vin în minte cîteva afirmații per-

suasive ale lui George Breazul care, în 1932, consemna în articolul „S-a-nchis stagiunea: „Nici nu luasem seamă cît de evoluți sîntem în muzică: avem stagiune: stagiune de concerte, de operă, stagiune muzicală. Se deschide stagiunea, se-nchide stagiunea. Avem, mă rog, stagiune muzicală — în regulă, care se-nchide și se deschide... ca la Viena, ca la New York, ca la „Scala“ din Milano! Foarte gureșă, reclamagioaică, nevoie mare, cînd se deschide, stagiunea amuțește de tot cînd se-nchide. Se furișează tiptil prin umbră, se pierde în întuneric, vorbește-n șoaptă sau prin semne, umblă în virful degetelor și este neșpus de discretă. Nu ține de loc să se știe cã se-nchide. Ar vrea, mai de grabă, să nu se vorbească nimic despre ea; nici să nu se știe că a existat, că s-a deschis o dată. Și-acum, iată, brusc s-a-nchis stagiunea! Adică, de fapt, ne-am pomenit o dată cu ea închisă, că nu mai este...”

Conștiința de sine a criticii muzicale, în condițiile revoluției socialiste, impune noi coordonate conceptuale și metodologice a căror conturare depinde hotărîtor de legitățile dezvoltării sociale și artistice concrete, de activitatea practică. Acțiunea criticii muzicale devine modelatoare și eficientă doar în măsura în care este implicată în acea activitate angajată, militantă, specifică epocii contemporane. Nu este inutil să ne gîndim și la faptul că ne lipsesc acele puternice personalități care, prin scrisul lor, să dea strălucire unei întregi epoci.

Contribuții românești la dezvoltarea unui nou gen artistic: Opera la Televiziune

Radu GHECIU

Este știut că asistăm la un proces de resorbție a preocupărilor și criteriilor tradiționale de formă muzicală, interesul multor creatori îndreptîndu-se spre o viziune structuralistă, infinit mai atrăgătoare prin deschiderile ei. Și nu numai formele dar și genurile își pierd delimitările tradiționale; înfloresc genurile de frontieră, izvor al aceleiași apetențe, îndreptată către mereu ineditul structural. În dialectica acestor mutații se înscrie și apariția unor noi genuri muzicale sub incidența directă a mijloacelor de comunicare în masă, cu toate că — trebuie spus — pentru marea majoritate a creatorilor existența radioului, televiziunii, discului nu reprezintă încă decît perspectiva de a difuza pe alte căi o muzică gîndită în termenii modului de comunicare, propriu secolului al XIX-lea — sala publică de concert — și ce-

lui, de o vîrstă mai respectabilă, care este teatrul de operă.

Devine muzica — aceeași muzică — altceva, cînd este transmisă la Radio sau la Televiziune? Fie că vrem, fie că nu vrem, da.

„Nu-mi place ca oamenii să asculte muzica mea în timp ce mîncă orez sau se bărbieresc.” „Atunci de ce scrieți atît de mult pentru mijloacele de comunicare în masă?” „Nu iubesc tehnica, dar tehnica mă iubește pe mine. Ea îmi creează posibilitatea de a ajunge prin operele mele la inima multor milioane de oameni din toată lumea”. Răspunsurile îi aparțin lui Gian Carlo Menotti. Le-am reținut nu pentru că ne-ar interesa, acum și aici, calitatea muzicii sale, ci pentru că ele cuprind toată esența problemei.

Incontestabil, transmiterea la Radio și la T.V. desacralizează actul muzical. Lipsa ace-

lui ceremonial uman tulburător care este reuniunea între zidurile aceleiași săli a celor ce fac muzica și a celor ce o primesc, determină o „răcire“ a comunicării pe care fiecare dintre noi o știe. Cine nu și-a înfrînt bucuros comoditatea, cine nu a fost dispus la sacrificii pentru a participa la un concert într-adevăr mare, chiar dacă era transmis la Radio sau Televiziune?

Există însă și o contraponderă: dobîndirea unui auditoriu imens, nesperat. O statistică a B.B.C.-ului a stabilit că printr-o singură transmisie la T.V. opera *Salomea* a reunit mai mulți spectatori decît prin însumarea tuturor reprezentațiilor, din toate teatrele de operă din lume, de la data premierei mondiale pînă la cea a transmisiei la T.V.

Se știe însă că în general un mesaj artistic este cu atît mai căutat cu cît se înscrie mai ușor într-un cadru de referință. Publicului îi place să se regăsească într-o atmosferă cunoscută, familiară. În ceea ce privește de pildă, opera, gen muzical care se grezează admirabil pe specificul tehnic al Televiziunii, este evident că pentru amatorul avizat o anumită interpretare — muzicală și regizorală — oferită pe micul ecran, este raportată — fie și involuntar — la modele preexistente. Dar, așa cum arătăm, forța Radioteleviziunii constă în aceea că poate crea ea însăși — pentru milioane de oameni — cadre de referință inedite, cu șanse puternice de a deveni imagini — etalon asupra operei de artă, asupra creației prin mijlocirea interpretării muzicale și a realizării ei în spectacol.

S-ar spune că printr-o magică mișcare de baghetă situația este răsturnată și modul tradițional de reprezentare a operei este confruntat, măsurat și, vrem nu vrem, comparat cu varianta difuzată prin mijloacele audio-vizuale ale comunicării de masă.

Cred că prin capacitatea realizatorilor de a propune un alt model al operei de artă, unele filme și spectacole produse de Televiziunea Română, pornind de la creații ale compozitorilor noștri, constituie demonstrații elocvente.

O experiență oarecum aparte a constituit-o astfel transpunerea în imagini a unei lucrări de factură lirică, contemplativă, *Elegia pontica de Theodor Grigoriu*. Soluția regizoarei Carmen Dobrescu a fost aceea de a crea o suită de imagini ce se constituie într-un ansamblu de sine stătător, un demers figurativ dar nu ilustrativ, paralel cu cel al muzicii. După părerea mea, avem de-a face în acest caz nu cu un transfer de idei „programatice“, ducînd la o completare a imaginilor sonore printr-o scriitură vizuală, ci cu o situație bine caracterizată, de crearea unei opere de artă noi, într-un gen artistic nou, de sinteză nu de frontieră, avînd drept componente creația muzicală, în integralitatea concepției compozitorului, și viziunea spațială a realizatorului.

Mă gîndesc de asemenea și la felul în care a fost realizată pe micul ecran opera lui Paul Constantinescu *Pană Lesnea Rusalin*. Ecuatiunea propusă spre rezolvare realizatorilor — Florica Gheorghescu și Carmen Dobrescu — a fost aceea a multiplelor antinomii dintre Televiziune, artă nonconvențională (sau cu un sistem aparte de convenții), antiretorică, urmărind concizia extremă și Operă, cu sistemul ei de convenții, grandilocventă în tradițiile ei teatrale, tinzînd spre proporții ample. Este de notat felul în care, fără a apela la actori de teatru sau de film, s-a dobîndit un stil de joc sobru, modern; este de reținut modul în care s-au făcut abrevierile în așa fel încît, păstrînd esențialul partiturii, să se ajungă la dimensiunile timpului de recepție optim al spectacolului T.V., este în sfîrșit remarcabilă prin spectaculos, specificitate și adevăr, ieșirea curajoasă din cadrul static al studioului și introducerea unor secvențe de pură factură filmică, montate corespunzător pe punctele de vîrf ale partiturii, cum este, de pildă, corul *Haiducie, haiducie*.

Este evident că în cazul unui asemenea spectacol, mijloacele de comunicare în masă situează la un alt „palier“ trimiterele spre cadrul de referință, păstrînd identitatea de fond a operei dar propunînd, în expresie, o analogie cu modelul conceput de compozitor și dramaturg.

Traseele pentru discuții pe care le deschide astfel Televiziunea sînt numeroase. De pildă: care sînt problemele adecvării stilistice dintre opera dată și estetica proprie mijloacelor audio-vizuale? Televiziunea are proprietatea de a valoriza o operă muzicală preexistentă sau nu există o axiologie proprie mijloacelor de comunicare în masă? Spectacolul de operă transmis la Televiziune deschide gustul spre descoperirea modelului original și a unor variante de interpretare sau, dimpotrivă, epuizează curiozitatea cunoașterii? Iată numai cîteva întrebări care ar constitui necesare teme de studiu pentru estetica muzicală și chiar pentru sociologie.

Desigur, problemele se pun diferit în cazul operei scrise special pentru televiziune. Se știe că numeroși compozitori și multe organizații de radioteleviziune manifestă preocupări stăruitoare al căror bilanț este periodic stabilit de festivaluri internaționale, precum prestigiosul *Prix Italia*. Este cazul să spunem că la noi există în această direcție o anumită rămînere în urmă. Și la radio — după opera lui Pascal Bentoiu *Jertfirea Iphigenei* care în 1968 a cucerit *Prix Italia* — și la televiziune, ne lipsesc acele partituri care să fi răspuns chemării secretarului general al Partidului de „a acționa mai perseverent pentru dezvoltarea creației românești de operă, operetă și balet, cu teme izvorîte din lupta poporului pentru socialism“.

Ne aflăm acum în faza finală a concursului de creație, *Omagiu făuritorilor socialismului*.

Fără a anticipa asupra rezultatelor acestui concurs și cu atât mai puțin asupra învățămintelor pe care le vom deduce, putem totuși, în baza experienței actuale, să subliniem câteva probleme particulare de creație.

Utilizarea unor surse sonore noi prin mijloacele tehnicii electromagnetice constituie unul dintre instrumentele principale de afirmare a originalității operei de Radioteleviziune în peisajul artistic contemporan, un câmp generos de experiențe în serviciul expresiei muzicale. Evident, suverană rămîne în acest sens opțiunea compozitorului, care poate merge de la ignorarea completă a acestor modalități, pînă la folosirea lor exclusivă. Pe planul dramaturgiei opera de televiziune dispune de libertatea de secventare proprie filmului, imposibilă în teatru. Și, desigur, realizarea versiunii interpretative definitive — dacă nu ideală cel puțin cît mai apropiată de perfecțiune — și conservarea ei ca atare, la adăpostul fluctuațiilor de calitate de la un spectacol la altul, oferă compozitorului un sentiment de securitate de loc neglijabil.

Posibilitatea de a utiliza actori în locul unor cîntăreți care întrunesc însușirile fizice și interpretative necesare, conceperea de că-

tre compozitor și poet, eventual la indicația regizorului, a unor secvențe muzical-dramatice realizabile numai în modalități specifice televiziunii, inserarea unor imagini cu funcție metaforică sau, dimpotrivă, riguros documentară, rupînd continuitatea prezenței în cadru a personajelor, pentru a nu mai vorbi despre problemele particulare ale scenografiei, îndreptățesc întrebarea dacă geneza unei asemenea lucrări nu trebuie să fie, într-o anumită măsură, rodul unui efort de echipă, presupunînd, din pornire, cunoașterea tuturor posibilităților de expresie pe care mijloacele audio-vizuale le pun la îndemina creatorilor. Nu avem de-a face, în fond, cu o relansare a vechiului vis al operei de artă totale, care, trecînd prin Monteverdi, Gluck și Wagner, a legănat atîtea spirite ilustre?

Această nouă sinteză în care artelor milenare li se alătură a șaptea artă — cea a cărei muză nu are nume, dar artă a secolului în cel mai deplin înțeles al cuvîntului — nu este oare o șansă (nu vreau să spun ultima) pentru operă, această temă cu predilecție a contestărilor prea grăbite?

Să medităm asupra acestei șanse, să nu refuzăm operei ceea ce artele și tehnica timpului nostru îi oferă.

Cîteva prolegomene ale relației

interpreți români — muzică națională

Iosif SAVA

În contextul activității componistice și interpretative naționale, în strădania de a contribui la continua înflorire a cîmpului muzical românesc, analiza relației „creație națională — interpreți români” — reprezintă, indiscutabil, unul din comandamentele de prim ordin ale criticii noastre.

Muzica românească aduce în lumea artistică o vibrație de adîncă autenticitate, o operă de o originalitate, de o diversitate stilistică pregnantă, la nivelul mării gîndiri muzicale contemporane — și obligația primordială a frontului interpretativ național este de a face cunoscute aceste opusuri țării și străinătății, de a transforma aceste lucrări într-unul din pilonii activității educativ-estetice pe plan național.

Studiind repertoriile cultivate în ultimii ani de majoritatea formațiilor, dirijorilor și soliștilor noștri, analizînd totalitatea înregistrărilor aflate în fonoteca Radioteleviziunii, realizînd (în rîndul a aproape 50 de interpreți o anchetă pe această temă, — încerc, de această dată, să detașez doar cîteva laturi (poate nelegate la prima vedere), ale acestui fenomen atît de complex, divers și plin de

semnificații estetice, istoriografice, organizatorice, pedagogice — , încerc doar să punctez cîteva prolegomene ale relației dintre muzica românească și interpreții ei, cîteva idei, observații, care conțin, sper, elementele de critică capabile să constituie acele sugestii menite să îndrepte o serie de situații inadecvate, la nivelul cerințelor vieții muzicale contemporane.

Demn de remarcat în primul rînd este atașamentul, adeziunea interpreților noștri pentru muzica națională, faptul că cei mai mulți dintre ei, — urmînd pilda lui Enescu și a tuturor marilor artiști români ce au activat în anii dintre cele două războaie mondiale pentru înflorirea creației naționale — au înțeles și înțeleg că servind cauza muzicii românești se preamăresc pe sine, că cei mai mulți dintre ei și-au făcut un punct de glorie din promovarea creației naționale. Dirijorii : I. Baci, L. Baci, M. Basarab, M. Brediceanu, C. Bugeanu, M. Cristescu, I. Conta, Th. Costin, C. Dumbrăveanu, E. Elenescu, Marin Constantin, R. Georgescu, Paul Popescu, E. Simion, violoniștii : A. Abramovici, M. Constantinescu, V. Cozighian, Șt. Gheorghiu