

Interpreții s-au dovedit posesori ai unor solide cunoștințe muzicale, dublate de reale însușiri de tehnică instrumentală, ce le-a permis tălmăcirea cu sensibilitate și profunzime, dezinvoltură și expresivitate a unor elevate pagini camerale din literatura pianului, viorii și violoncelului.

Din păcate, trebuie s-o spunem cu regret, la această reușită manifestare au absentat nemotivat, tocmai cei ce trebuiau să fie prezenți în număr mare: elevii și profesorii Liceului de Muzică Nr. 1.

C. R.

„Oklahoma” de R. Rodgers

După *My Fair Lady*, cel mai răsunător succes internațional al „musical”-ului american, Teatrul de Operetă a mers la originile genului, înscenând lucrarea care i-a deschis acestuia calea spre notorietate și popularitate: *Oklahoma* de Richard Rodgers, pe libretul lui Oscar Hammerstein II. Împrejurările în care cei doi autori au colaborat pentru prima oară cu prilejul acestui spectacol merită a fi relatate pe scurt, deoarece conțin o substanțială doză de inedit. În mod ciudat, ambii au ajuns — în mod independent — la concluzia că povestirea populară „Green Grow The Lilacs” (Verde înfloarește liliacul) de Lynn Riggs ar putea fi folosită drept sursă de inspirație pentru un „musical play”. Ambii au supus această idee colaboratorilor lor din perioada respectivă, Richard Rodgers libretistului Larry Hart, iar Oscar Hammerstein compozitorului Jerome Kern, dar au fost refuzați net, întrucât niciunul dintre cei cărora li s-a făcut propunerea nu au avut încredere în succesul unei asemenea inițiative. Încercător în proiectul său, Rodgers a reluat propunerea, adresând-o lui Hammerstein, cu care a găsit imediat un limbaj comun. Premiera a avut loc, conform tradiției, într-un oraș de provincie, la New Haven, Connecticut, sub titlul *Away We Go* (Plecăm împreună). Apoi autorii au adus lucrării mici retușuri, i-au schimbat titlul în *Oklahoma* și au prezentat-o la New York, în seara de 31 mai 1943, la St. James Theatre. Din ziua premierei, spectacolul s-a reprezentat fără întrerupere vreme de cinci ani și nouă luni, în timp ce un turneu în S.U.A. a parcurs în decurs de opt ani și jumătate 250 de orașe, iar o altă trupă a prezentat *Oklahoma* într-un turneu de trei ani în Australia. Apoi a urmat, începând din 1951, Europa...

Ce a determinat un asemenea triumfal succes? Explicațiile pot fi găsite într-un complex de calități, printre care mai ales ideea autorilor de a considera „musicalul” ca un spectacol în care muzica, dramaturgia și coregrafia se îmbină într-un tot unitar. La aceasta se adaugă melodiile inspirate ale celor 13 „numere” muzicale principale, de imediată accesibilitate, și caracterul popular al eroilor, oameni simpli din „West”-ul american și nu conți sau prinți din operele clasice vieneze. Libretul aducea, la rândul lui, momentul dramatic neobișnuit al unui omor prin propria imprudență a victimei, fapt nemaîntâlnit în operele tradiționale. Personajul în cauză este de altfel un „erou negativ” prin excelență, intrigant, acaparator, agresiv, a cărui dispariție nu face decât să precipite concluzia fericită a acțiunii — previzibilă de la bun început —, căsătoria celor doi tineri îndrăgostiți, fermiera Laurie și cowboy-ul Curly. Ce e drept, ulterioarele lucrări ale genului au impus părerea unanimă că „musicalul” trebuie să se bazeze pe un text dramatic puternic, teatral, bogat în conflicte, ceea ce a determinat folosirea unor capodopere ale dramaturgiei universale drept surse inspiratoare: „Femeia îndărătnică” de Shakespeare în *Kiss Me, Kate* a lui Cole Por-

ter, „Pygmalion” de G. B. Shaw în *My Fair Lady* a lui Loewe, „Romeo și Julieta” de Shakespeare în *Westside Story* a lui Leonard Bernstein. Alături de acestea, libretul lui Oscar Hammerstein II, bazat pe povestirea lui Riggs, face în mod evident figură de rudă săracă!

În asemenea condiții, când există astăzi termenul de comparație al „musical”-urilor scrise în anii următori apariției primei realizări a genului, este firesc să ne explicăm marele succes obținut de *Oklahoma* la premieră datorită ideilor sale novatoare, dar totodată trebuie să admitem că producțiile de dată mai recentă — mult superioare ca ținută artistică a libretului și a muzicii — ne determină să privim această primă „mostră” cu oarecare îngăduință.

Spectacolul prezentat de Teatrul de Operetă în versiunea românească a lui Alecu Popovici și în inscenarea unui colectiv afirmat cu autoritate în anii din urmă prin montările sale de operă — regizorul George Zaharescu, scenografa Hristofenia Cazacu și maestra de balet Mihaela Atanasiu —, a urmărit în mod evident să realizeze unitatea muzică — dramaturgie — coregrafie, specifică, prin definiție „musicalului”, și aceasta prin mijloace cit mai îndepărtate de cele folosite în opera clasică vieneză. Intenția a fost fără îndoială lăudabilă și justificată prin tendința generală de modernizare a spectacolului de operetă, de eliminare a prafului așternut peste o seamă de montări învechite. Din păcate, măsura a fost însă în mai multe rânduri depășită, ajungându-se la momente de un fals dramatism, resimțite ca exterioare genului și acțiunii, și la mijloace care amintesc de anumite montări expresioniste de la începutul perioadei interbelice. Întrepătrunderea coregrafiei cu dramaturgia — preconizată de Rodgers ca o noutate încă de la *On Your Toes* în 1936 — justifică fără îndoială prezența masivă a baletului în scenă și participarea sa la numeroase secvențe; măsura a fost însă și aci depășită, realizându-se o aproape permanentă și obositoare agitație scenică, datorită căreia acțiunea se urmărește adeseori cu oarecare dificultate. Din motive nu prea lesne de înțeles, apar în decor câte una sau mai multe scări — dintre acelea folosite de zugrăvi pentru a se înălța spre zonele superioare ale pereților — pe care eroii urcă și coboară în timpul desfășurării jocului scenic, fără ca aceste ascensiuni să-și găsească o motivare limpede; impresia de agitație sterilă apare în felul acesta și mai accentuată. Unele obiecții stîrnește și modul de îndrumare a deținătorilor rolurilor principale, spre interpretări care se îndepărtează de naturalețea absolut necesară mai ales când este vorba de eroi reprezentând oameni simpli din popor: se folosesc exagerări în gestică și în mimică, mergînd la unii pînă la caricatură. În această ambianță generală, doar trei interpreți își păstrează bunul simț popular și firescul: Adriana Codreanu în Mătușa Eller, Ștefan Teodoriu în bătrînul Carneas Andrew și George Hazgan în pitorescul rol al turcului Ali Hakim, răstăcit în vestul american. Cuplul celor doi îndrăgostiți (Constanța Cîmpeanu și Elizeu Simulescu), personajul negativ Jud Fry (N. Ionescu-Dodo), ca și ceilalți eroi principali (întruchipați de Vali Niculescu, Ion Dinu și Marica Munteanu) acționează scenic conform cu indicațiile date de regie în sensul mai sus arătat, creînd desigur unele momente de antren sau de „suspense” dramatic, dar lăsînd cu toții impresia că poartă o haină incomodă, care-i împiedică să evolueze la largul lor. Din punct de vedere strict muzical, vocile interpreților principali au apărut întrucîtva obosite, avînd — ce e drept — de înfruntat și masa adeseori copleșitoare a orchestrei conduse de Liviu Cavassi. În scenele de ansamblu, la care a contribuit și corul pregătît de Florin Sămărescu, intensitatea sonoră și pregnanța ritmică au fost desigur de rigoare, realizându-se astfel de momente de culminație deosebit de sugestive, cum este — printre altele — finalul ce poartă însuși titlul spectacolului, „O-o-ok-lahoma”.

Cu rezervele menționate pe parcursul acestor însemnări, *Oklahoma* are meritul indiscutabil de a familiariza publicul bucureștean nu numai cu încă una din creațiile consacrate ale „musicalului” american, ci chiar cu lucrarea care a deschis calea afirmării noului gen. Din acest punct de vedere, spectacolul Teatrului de Operetă se înscrie pe orbita efortului general de a asigura scenelor noastre un repertoriu axat cu precădere pe creația contemporană.

E. E.

DIN ȚARĂ

Brașov

În afara concertelor simfonice, ritmica manifestărilor înconjurătoare s-a resimțit de o neobișnuită acalmie. Am mai constatat-o citeodată, e drept, foarte puțin frecvent, dar întotdeauna cu o serie de compensări ulterioare, dovedindu-se astfel că se produsese mai mult o regroupare de forțe decât un gol. Cu speranța că situația se va repeta în totul, trec la sublinierea principalelor aspecte din concertele Filarmonicii „G. Dima”, unde creația românească, de fiecare dată la onoare, aduce adesea largi satisfacții celor de față.

Alegerile, din mănoasele ei holde, au fost deosebit de fericite în ultima lună prin accesibilitate, varietate și excelență punere în valoare.

Începînd cu *Variațiile simfonice* de Mircea Basarab, o foarte măestrută și substanțială lucrare a compozitorului, care a dirijat-o cu însuflețită fermitate de caracterizare. Cele șapte mișcări ale *Variațiilor* sînt o ilustrare foarte izbutită a evoluției îmbelșugate în diferențieri, pînă la individualizarea de sine stătătoare și de proprie înfățișare și structură a fiecăreia din ele, deși elementul generator le străbate pe toate. Orchestrarea contribuie mult la crearea unor conjuncturi mereu reînnoite și reînnoitoare.

Miniaturile pentru orchestră de coarde ale lui Nicolae Chifl sînt ingenioase, cursive, adesea sprintare, conturate cu inventivitate și gust, colorate atractiv. Dirijorul I. Ionescu-Galați, receptiv și sensibil fiecărei sugestii a partiturilor și cu vigilență veșnic prezentă la sugerarea cea mai plastică a răsfrîngerii lor pe moment în acțiunea orchestrală, le-a asigurat toată comunicativitatea dorită.

De pe acum cu un foarte larg spectru repertorial și de un eclectism bine orientat, același muzician a condus, în alt concert, și prima audiere absolută a unui *Moto Perpetuo* de Dumitru Capoianu. Dacă îndemnul de a-l scrie a pornit, după cum ne informează programul de sală al concertului, de la dirijor, atunci feliicitările trebuie, cu atît mai pe bună dreptate, împărțite între autor și interpretul principal. Piesa este un voios și voinicesc iureș vioristic de grup, contopind cu vervă inimoasă și multă istețime velocități paganești cu evocări de vervă folclorică, asociere greu de imaginat dar și mai greu de realizat, ceea ce însă compozitorul a reușit cu deosebită abilitate. Sprijinul sonor al orchestrei, tradus în bine alese locuri prin mobilități de linii largi intervenind armonios în consistența polifonică generală, a fost foarte bine conceput. Triplu succes: autor, dirijor și orchestră, în frunte cu primul concert-maestru, violonistul G. Bălan.

Șiragul continuității în pozitiv s-a încheiat cu poemul pentru bariton și orchestră *Noapte de August* de Doru Popovici, pagină de mare interiorizare în frământările și simțămintele de retrăire a unei drame, rămase în urmă, dar răscolind încă

gînduri de tulburare. Țesătura simfonică creează desfășurării vocale un mediu în care vibrează tragismul, dar desprinde și blinde și evocatoare rezonanțe din cînturile pămîntului nostru. Baritonul brașovean Paul Nicolaescu, care a pus în valoare de repetate ori creația lirică românească, a înțeles, redat și cîntat poemul în viu dinamism al concentrării interpretative (dirijor Iosif Conta).

O citare aparte se cuvine *Rapsodiei Argentinienne* de Juan José Ramos, o replică bogată în elemente tematice caracteristice, desenate ferm și dezinvolt, sugestive, atașante la *Rapsodia Albastră* de Gershwin, prin nimic însă direct debitoare ei, avînd un bine definit specific propriu și folosind dispoziții instrumentale cu totul de alt gen concertant. Interpretarea clară, degajată, moderată, de activă dinamică a ritmului și joc pianistic organizat într-o precizie specială de atac și nuanțare, a fost excelentă pentru lucrare și a aparținut pianistului Corneliu Rădulescu (dirijor Mircea Basarab).

Prezentările pur simfonice au fost încredințate dirijorilor Mircea Basarab, I. Ionescu-Galați și Iosif Conta, care a înscris și o foarte aplaudată demonstrație de execuție și interpretare la activul propriu cît și la cel al Filarmonicii „G. Dima” cu a doua *Suită din Daphnis* și *Chloé* de Maurice Ravel.

În încheierea cronicii, două frumoase momente ale ultimei luni de muzică. Părtaș solistic la concertul orchestrei de cameră a Filarmonicii, Wolfgang Gütler, astăzi consacrat și peste hotare ca un artist excepțional al contrabasului, a înscris încă un succes de răsunset în palmaresul său din care nu lipsesc de fel asemenea sărbătorești confirmări. Într-un *Concert* de Mozart, melodica caldă, suplă și curgătoare pe care i-o găsește contrabasul în chip atît de neobișnuit, în privilegiu de mare muzicalitate de care au parte în asemenea măsură numai vioara și violoncelul, a stîrnit entuziasmul întregului public care a cerut cu insistență și a obținut patru bis-uri, în care actualul și improvizația au strălucit fiecare, unanim ovaționate.

Ilina Dumitrescu, solistă în *Concertul în la minor* de Grieg, are facultatea și forța de a concentra ca într-un aliaj, intuiția și inteligența pianului, simțul adîncitor al expresivității, elocința unei prezențe temperamentale intense. În astfel de condiții interpretative, arhicunoscutul *Concert* de Grieg și-a regăsit farmecul proaspăt al spontanului și marile ecouri de interior ce l-au dictat, luîndu-și o sesizantă revanșă asupra efectelor instrumentale de suprafață și excesivă cristalizare evasi rutinieră pe care o întîlnim uneori prin lumea pianistilor. Deși tinerească, tehnica avîntată și subtilă a Ilincăi Dumitrescu atinge adesea nivelul virtuozității, dar întotdeauna cu întregul accent pe muzică, urmărind strîns și în mare sensibilitate fiecare din momentele desfășurării și găsindu-le tainicul fir de legătură care le supune unui tot inseparabil. Pentru tinăra artistă, obișnuita formulă de apreciere a „speranțelor” nu-și mai are rostul. Artă sa ne dă dovada unor actuale și frumoase certitudini.

Romeo ALEXANDRESCU

Cluj

Unul din concertele Filarmonicii din luna martie a oferit iubitorilor muzicii din Cluj, prin audierea oratorului „Anotîmpurile” de Joseph Haydn, prilejul cunoașterii unui remarcabil opus al creației vocal-simfonice.

După efortul pretins de oratoriu ce-l terminase abia, „Creațiunea”, istovit, la vîrsta de 70 de ani, Haydn se vedea din nou asaltat de proaspătul său colaborator — van Swieten — să înceapă un nou proiect. Van Swieten apreciînd cum se cuvine partea