

Sub forma unui madrigal polifonic — în prima parte —, apoi sub cea a rostirii pe coloană armonică a versurilor, el încheie în sonorități calme, distanțând în timp, pentru prima dată, tragedia. Este o distanțare pe care orchestra o subliniază, păstrând în acordurile ei ecoul unui marș funebru ce se pierde treptat în zările calme ale meditației, în simplitatea începutului acestei povestiri, așa cum o sugerase *Preludiul*.

Dacă spuneam că este într-adevăr dificilă transpunerea unora dintre momentele acestei tragedii celebre, ascultarea ei contrazice această idee. Pascal Bentoiu, adoptând o atitudine de asimilare personală a tradiției operei, alege drumul exprimării directe, fără o exagerare a simbolicii sau o complicare a țesăturii, rămânând fidel tocmai sensurilor originare shakespeareene. Prin aceasta, se îndepărtează de posibila deformare a ideilor și își deschide drum spre o înțelegere fără opreliști din partea spectatorului. După atâtea interpretări ale tragediei *Hamlet*, ar fi părut imposibilă o reluare a ei tocmai în genul atât de controversat al operei. Să fi fost tocmai aceasta stimulul care a determinat compozitorul în alegerea subiectului? Probabil, dar cu un corectiv. Nu lasă impresia — poate nici nu este cazul — că a urmărit doar învingerea unor imense probleme filozofice și literare. Pascal Bentoiu crede în acest *Hamlet* și convinge prin totala legătură cu personajul principal. De altfel, în conturarea lui, ca centru al ideilor întregii tragedii, plasează maximum de elemente expresive. Pentru celelalte personaje, nuanțările sînt tocmai în relația cu *Hamlet*, fie lirice, fie de încleștare a urii. Însoțit astfel, *Hamlet* devine erou de baladă, ar-

monios plină și în izbucnirile sale, romantic dincolo de morbiditatea personajelor romantice, contemporan ca sensibilitate cu generațiile secolului XX. Dimensiunea aceasta — căci se poate vorbi de o nouă dimensiune a sa, imaginată de Pascal Bentoiu — proiectează în infinit marea semnificație a valorilor umane. Iar muzica, concepută ca o unitate, ca o lume a eroului, slujește acestei personalități legendare, o împlinește în spațiul sensibilității.

Căutînd această împlinire, Pascal Bentoiu se arată consecvent în evocarea *Luceafărului* eminescian, gîndită în tinerețe. Acum, sensul tragic se adaugă viziunii largi asupra lumii, ca o componentă firească a vieții. Astfel privită, opera *Hamlet* se impune ca o mare lucrare de maturitate, semn al drumului consecvent către universalitate a școlii românești. Contemporaneitate a limbajului, pondere a inovației în funcție de adevărul artistic, muzica lui Pascal Bentoiu se plasează pe traiectoria mare a genului operei, depășind experimentul, dovedind că se pot spune încă multe prin intermediul acestei fascinante contopiri a poeziei, tragediei, literaturii și teatrului cu muzica. Sînt sensuri și orizonturi ce nu se relevă decît prin înțelegerea afectivă a lucrării, prin pătrunderea în viața particulară a fiecărei reacții. Analiza în sine nu poate satisface, așa cum o poate face spectacolul. Nu numai cel concretizat scenic, supus întotdeauna unor întîmplări și convenții mai greu de acceptat, ci în cel al imaginației, al meditației față în față cu muzica. În această confruntare, lumea bogată a operei *Hamlet* se descoperă cu forță și austeritate, intensitate a sentimentului, cu deplin drept de a fi comparată cu cea a marilor partituri lirice ale secolului nostru.

Balada „Miorița” de Emil Lerescu

de Anton DOGARU

Compozitorul Emil Lerescu abordează în creația sa genuri muzicale diferite: muzică corală, lied, operă. În creația sa întîlnim cicluri de coruri, poeme corale, lieduri, într-o alcătuire sensibilă și cu particulară aplicație. În opera *Ecaterina Teodorescu*, montată pe scena Operei române, compozitorul tratează un subiect inspirat din trecutul de luptă al poporului nostru pentru dreptate și libertate națională.

Balada *Miorița*, scrisă în 1966 și tipărită anul trecut de către Editura muzicală, se remarcă prin confesiunea sinceră, lipsită de retorism. Lucrarea debutează cu un preambul, de fapt un semnal pianistic care compune și

recompune diferite evenimente melodice, în modurile eolic și frigic cu centrul pe *mi*. Armonia se sprijină pe segmentarea sau proiectarea grupată a elementelor alcătuitoare ale modului:



Întîlnim trisonuri și acorduri complexe, înlanțuite sau suprapuse, tratate într-o manieră vizibil diatonică



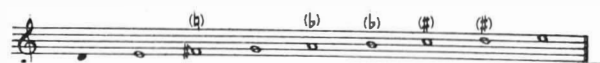
ce își are originea în tonusul conținut în ideea muzicală principală a lucrării — un citat dobrogean :



În travaliul componistic remarcăm isoane, pedale, mers paralel, linii melodice cu mers ostinat și traecte ce sînt însoțite frecvent de intenții polifonice de alură eterofonică :



În cadrul modal al lucrării, labilitatea treptelor și tronsoanelor modale extrase din citatul dobrogean amintit conduc printr-o continuă metamorfozare, într-o zonă aproape atonală. Astfel, eolianul inițial se îmbogățește pe parcurs cu aproape toate treptele mobile :



Continua îmbogățire a materialului expus anterior constituie o frecvență a creației lui Emil Lerescu. În balada de față motivul inițial este expus, pe parcursul lucrării, în următoarele ipostaze — diferențiate ritmico-melodic :



Sînt de menționat efectele de ornamentică din partida pianului și țesătura celor doi soliști — baciul moldovean și miorița — printr-o mobilitate cromatic-diatonică de natură bartokiană, precum și prin incidența unor secunde cromatice cu efect dramatic. Întreaga construcție muzicală degajă un filon dramatic cu care compozitorul ne-a demonstrat — în lucrările anterioare — că are certe afinități.

Finalul piesei — o repriză la un ton mai jos față de centrul inițial, împrăstie elementele melodice din citat prin augmentări ritmico-metrice și contratimpri întinși.

Semnalul pianistic de la început — registrat acum în grav, încheie într-o atmosferă poetică această baladă a Mioriței, poezie a existenței umane.