

de Partidul Comunist se manifestă printr-o serie de intermezzo-uri simbolice de balet modern, în timp ce o acțiune conspirativă concretă — condusă de oameni curajoși ca Șerban Mirescu (travestit în colonelul de gestapo Fuchs von Fuchs) și profesorul inginer Vlad Dorianu, ajutați de actorul Mihai Veniamin, fotografii Ionescu și tinăra Maria — duce la o serie de acte de sabotaj, iar în seara zilei de 23 August, la dezarmarea unor ofițeri naziști și la dezamorsarea unor mine pregătite de aceștia pentru aruncarea în aer a fabricii de armament a industriașului Jean Gornea, acum necesară continuării războiului împotriva armatelor hitleriste. O bună parte din această acțiune are loc în condițiile tradiționalului teatru de proză. Muzica intervine de regulă către sfârșitul scenelor, pentru a întări o idee și a-i da forță generalizatoare, fie sub forma unor arii și duete, fie sub aceea a unor ansambluri corale sau coregrafice. Printre momentele solistice mai inspirate, pot fi citate aria lui Dorianu *La răspintie de drumuri* (evocatoare a titlului operetei și conținând esența mesajului lucrării), duetul Veniamin — Ionescu, *Să fii om de omenie* (conturând calitățile morale ale unui om adevărat), cele două arii ale Ioanei Mirescu — fiica lui Gornea și soția lui Șerban Mirescu —, ambele de factură lirico-dramatică, aria în gen de cuplet a lui Ionescu, *De unde te cunosc pe dumneata*, aria Mariei *Cînd o fi să-mi sune ceasul* etc. Aceștia li se adaugă câteva tablouri muzicale de ansamblu, printre care cel introductiv evocă ambianța străzii bucu-reștene în zilele lui Iulie 1944, cu leitmotivul obsedant al văduvelor de război, iar cel imediat următor creează imaginea sugestivă a unei adunări muncitorești conspirative. Recepția în casa industriașului Gornea oferă prilejul unei șarje muzicale mergînd pînă la caricatură, pentru ca ansamblul ce urmează, în care toți invitații își unesc glasurile pentru a cere „Bombe, tunuri, gloanțe“, să îmbrace de asemenea haina satirei. Prin opoziție, corul final al actului I (*Așa cum știm*) aduce calmul și hotărîrea de acțiune a muncitorilor încrezători în viitorul luminos al cauzei lor. Un nou prilej de pamflet muzical îl oferă scena în care Maria antrenează un grup de soldați hitleriști la dans, pentru a-i opri să acționeze împotriva lui Mirescu — Fuchs. În final, o amplă apoteoză corală subliniază satisfacția poporului de a fi realizat „răspintia“ și de a fi pus bazele pentru deschiderea unei noi ere, a construcției pașnice, în istoria poporului român. În general, muzica este strîns legată de evenimentele scenice pe care este chemată să le sublinieze. Caracterul ei și mijloacele folosite variază după natura scenelor și a personajelor. Astfel, în momentele corale se folosesc intonații de cîntece revoluționare, ariile Ioanei și ale profesorului Dorianu se apropie de genul operetei, ariile lui Ionescu îmbracă un caracter estradistic, duetele Veniamin — Maria se inspiră din opereta clasică vieneză. S-ar părea că eclectismul acesta dăunează unității de stil a operetei. Dar este *Răspintia* o operetă? După părerea noastră, avem de-a face mai degrabă cu un spectacol muzical „sui generis“, care folosește mijloace dintre cele mai variate, în măsura în care ele pot să contribuie la valorificarea sensului scenelor respective. Să nu cău-tăm așadar etichetarea lucrării, ci să ne mulțumim cu constatarea că autorii au depus eforturi meritorii

pentru a îmbogăți repertoriul de teatru muzical inspirat din realitățile istoriei contemporane a patriei noastre. Desigur, libretul nu strălucește printr-o originalitate ieșită din comun, unele din scenele și chiar din personajele lucrării prezintă asemănări izbitoare cu scene și personaje întîlnite în alte opere, balet, piese de teatru sau filme create în anii din urmă. Dar ceea ce merită a fi evidențiat aci este temeritatea autorilor de a dedica un asemenea spectacol teatrului de operetă și de a folosi mijloace în bună parte familiare publicului unui asemenea teatru, pentru a încerca atragerea lui spre o artă cu

conținut.

Dacă lucrarea în sine poate determina unele opinii contradictorii, în schimb spectacolul realizat de Teatrul de Operetă merită întreaga prețuire. Ne referim aci îndeosebi la regia plină de fantezie și de inventivitate a lui George Zaharescu, la scenografia de remarcabilă forță sugestivă a lui Arminio Iordănescu, la coregrafia modernă a Mihaelei Atanasiu, la „forța de șoc“ a corului pregătit de Florin Sămărescu și la conducerea muzicală energică și precisă a lui Constantin Rădulescu. Interpreții s-au străduit, la rîndul lor, să facă față cerințelor partiturii și ale regiei. Unii au reușit să creeze tipuri, atmosfere, să convingă publicul, alții au fost pe alocuri depășiți în posibilitățile lor sau poate insuficient serviți de un text nu întotdeauna inspirat. În prima categorie notăm cuplul Constanța Cîmpeanu (Maria) — Toni Buia Ioi (Veniamin), plini de temperament și de vitalitate, alături de George Hazgan (Ionescu), actor de compoziție cu mari resurse expresive, capabil să „încălzească“ publicul aproape în orice rol, și de Iancu Groza (Gornea). Mai puțin ne-au satisfăcut Cleopatra Melidoneanu (Ioana), Elizeu Simulescu (Dorianu), N. Ionescu-Dodo (Fuchs) și Lia Turovski (D-na Gornea), primii doi exprimînd sentimentele cu o sinceritate ce trece greu rampa, al treilea — obișnuit cu roluri „negative“ — nereușind să convingă în scenele în care apare ca un erou revoluționar, iar cea din urmă ducînd caricatura dincolo de limitele ei firești.

Dincolo de aceste rezerve, spectacolul Teatrului de Operetă se înscrie ca o certă reușită a colectivului în strădania sa de a „exprima în felul propriu genului de operetă, spiritul nou, vibrația patriotică și umanistă a unei vremi de răspintie istorică“, cum se exprimă directorul teatrului, Petre Codreanu, în programul de sală. În mod evident, membrii ansamblului au dorit să ofere acestei creații românești — mai actuală ca oricînd într-un an în care se aniversază împlinirea a trei decenii de la evenimentul istoric evocat în spectacol — condiții optime pentru a fi urmărită cu interes de un public cît mai larg. Ceea ce este desigur spre cînstea lor.

E. E.

Cluj Napoca

Toamna muzicală 1974

Desfășurată în anul aniversării a trei decenii de la Eliberare și închinată Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român precum și aniversării a 1850 de ani de la atestarea municipiului Cluj-Napoca, ediția festivă a tradiționalului festival a inclus numeroase compoziții valoroase, în talmăcirea unor forma-

ții și soliști prestigioși. Publicul din Cluj, statornic iubitor al muzicii de valoare, a umplut seară de seară, între 1 și 12 octombrie, sălile festivalului. A fost cel mai mare succes de public clujean; uvertura *Romeo și Julieta* de Prokofiev a fost bisată, recitalul organistului Erik Lundkwist (Suedia) s-a repetat. S-a realizat dorita colaborare cu instituțiile muzicale olujene: Conservatorul „George Dima” a fost reprezentat de corul „Cappella Transsylvanica”, iar Opera Română a participat cu lucrarea clujeanului Nicolae Bretan, *Horia*. Un alt element nou, valoros și îmbucurător: colocviul de muzicologie cu participare națională. În fine, niciodată publicului nu i s-a mai oferit atîta muzică românească, variată și de calitate. Lucrările au aparținut compozitorilor: George Enescu, Tiberiu Olah, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Tudor Jarda, Vasile Herman, Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Mihai Moldovan, Nicolae Brînduș, Dan Constantinescu.

Din repertoriul universal au fost prezentate lucrări de Stravinski, Boulez, Varèse, Xénakis, Schönberg, Șostakoviți, Bartók, Hacıaturian și mulți alții.

Formațiile Filarmonicii: orchestra simfonică „Ars Nova”, corul, cvartetul „Pro camera”, orchestra de cameră, alături de corul Conservatorului „George Dima”, de soliștii Agneta Kriza și Ștefan Ruha și de ansamblul Operei Române, au confirmat cu strălucire valoarea tradiției muzicale a Clujului. Deosebit de prestigioși oaspeți străini: orchestra O.R.T.F. din Paris, pianistul francez Yuri Bukoff și organistul suedez Erik Lundkvist au dat Festivalului ținuta și răsnetul internațional pe care Clujul muzical îl merită.

Colocviul de muzicologie, avînd ca temă „*Patriotismul și vocația universală a muzicii românești*” a unit eforturile muzicologilor din București, Oluj și alte centre, în acțiunea de cercetare și de sprijinire teoretică a tuturor domeniilor vieții noastre muzicale.

O mare parte din statornicul și exigentul public l-au constituit tinerii din Cluj, entuziaști iubitori ai muzicii și interpretării de ținută.

În încheierea Festivalului, dirijorul Adrian Sunshine și pianistul David Burge, împreună cu orchestra Filarmonicii, au interpretat lucrări de Enescu, Gershwin și Șostakoviți.

Mircea BEJINARIU

Colocviu de muzicologie

Chiar la mijlocul perioadei de desfășurare a festivalului clujean, duminică 6 octombrie 1974, orele 9, Filarmonica de stat din Cluj și Conservatorul de muzică au organizat un colocviu de muzicologie cu tema „*Patriotismul și vocația universală a muzicii românești*”, la care au participat muzicologi din București, Tg. Mureș și Cluj (cei din Iași, din cauze obiective, n-au putut veni la această reuniune). Atît tema acestui colocviu cît și referatele ținute au suscitât un viu interes auditorului din sala Asociației scriitorilor clujeni. Prezentăm în continuare pe vorbitori, temele referatelor, precum și cîteva idei din conținutul lor.

Zeno Vancea a dezvoltat tema *Tradiție și inovație în muzică* — un referat amplu, plin de idei interesante, din care am reținut adîncă incursiune în istoria stilurilor, aportul fiecărui popor și a fiecărei generații la dezvoltarea artei muzicale. Desigur, referirile la muzica românească, la contribuția muzicienilor români la dezvoltarea limbajului muzical universal nu au fost lăsate deoparte.

Romeo Ghircoiașu a prezentat o altă temă interesantă: *Umanismul și conceptul de patriotism* — patriotismul artei înaintașilor, patriotismul artei noastre socialiste, care se înscrie în marile coordonate ale umanismului.

Vasile Tomescu s-a concentrat în jurul temei *Național și universal în muzica românească* — în centrul căreia a vehiculat ideea „patriotismului și a vocației universale a muzicii românești”. După ce a scos în evidență romanitatea culturii românești în general și a culturii noastre muzicale, arătînd că întreaga creație a precursorilor trebuie să devină o realitate vie în conștiința noastră. Este necesar să existe o legătură profundă a artei cu crezul națiunii pe care aceasta o reprezintă. A transpune în versiune românească idei ale culturii universale, în modalități infinite, poate oricînd să prezinte și fenomenul invers, idei și mituri românești să fie împrumutate culturii universale — astfel încît ideile mari ale națiunii noastre, datorită geniului compozitorilor, să treacă în domeniul artei universale.

Liviu Comes a susținut referatul cu tema *Muzica și educația patriotică a tineretului*, arătînd concret acțiunile educative întreprinse în cadrul Conservatorului de muzică din București în această direcție. Trebuie să existe un raport firesc între creatori și consumatori; limbajul muzical trebuie învățat, însușit, și în această privință școala are cel mai important rol în educația tineretului, care trebuie făcută și desăvîrșită aici, în diverse etape de învățămînt. Răspunderea pentru educația muzicală — care trebuie să fie sistematică și de durată — o au cadrele didactice, dar și muzicienii înșiși prin creațiile lor.

Gheorghe Firca a vorbit despre *Spiritul național, criteriu estetic în dezvoltarea noii muzici românești*. El a precizat că legăturile muzicienilor români cu mișcarea universală au devenit mai apropiate — compozitorii generațiilor mai tinere avînd conștiința apartenenței la cultura națională, dar și la cea universală. Spiritul național este o constantă a muzicii românești, care-i dă o individualitate bine definită. Ideea de școală națională este tipic ilustrată de muzica românească.

Aurel Stroe a prezentat un punct de vedere sincron, făcînd abstracție de categorii stilistice, despre *problema simultaneității și a succesiunii în înțelegerea fenomenului muzical*. Un sistem cu autoreglare — ce cuprinde în el legile desfășurării care ne fac să nu ieșim din sinul acestui material dat. Trecearea de la o stare la alta poate fi interpretată ca un șir de substituții. Simultaneitățile pot fi de ranguri diferite, în cadrul aceleiași substituții. Condiția de simultaneitate și succesiune nu totdeauna apare legiferată, dar poate fi îmbogățită. Întreaga demonstrație a fost ilustrată cu exemplificări concrete.