

limbilor în care au fost scrise capodoperele artei lirice, susținând fiecare din aceste pledoarii cu autoritatea propriului exemplu.

Generații de interpreți, între care amintim pe Arta Florescu, Elena Cernei, Victoria Bezetti, Cornelia Gavrilescu, Lisette Georgescu, Lucia Stănescu, Teodora Lucaciu, Dan Iordăchescu, Vladimir Popescu-Deveselu și mulți, mulți alții, au urcat treptele consacării sub îndrumarea și veghea maestrului, care, pînă în ultima clipă a existenței — era nonagenar — a personificat tipul olimpic al artistului identificat sensurilor majore ale adevăratei muzici.

Artist patriot în sensul plinar al noțiunii, Constantin Stroescu — „seniorul liedului românesc” — a purtat pe îndepărtate meridiane ale cîntecului soția artistică a țării sale, a contribuit la valorificarea și stimularea creației muzicale autohtone, la configurarea proiecțiilor ei viitoare.

Martha POPOVICI

EMIL MARINESCU

În seara zilei de 2 septembrie 1986 s-a stins, în al 90-lea an de viață, unul dintre cei mai proeminenți oameni de teatru români, tenorul Emil Marinescu. Odată cu dispariția lui se încheie o pagină din istoria teatrului liric românesc, pentru făurirea căruia a luptat, la propășirea căruia a contribuit, și pe care l-a slujit cu devotament, cu competență și pasiune, cu inteligență și talent timp de 65 de ani.

Prestigioasa carieră a lui *Emil Marinescu* coincide cu drumul de pînă acum al Operei românești, începînd cu pionieratul epocii lui Leonard, în a cărui Companie Lirică a debutat în 1919 cu *De-aș fi rege* de Adolphe Adam, continuînd cu munca înfrigurată a înjghebărilor timide premergătoare constituirii oficiale a Operei Române, înflorînd odată cu ea în anii '30 și atingînd apogeul în cel de al patrulea deceniu.

Paralel cu fructuoasa sa activitate artistică desfășurată în țară, din 1922 și pînă în 1957, Emil Marinescu a apărut continuu, cu răsunător succes de public și de critică, pe majoritatea marilor scene de operă din lume. Numele lui s-a înscris cu glorie alături de cele ale marilor artiști ai veacului. Apoi, în anii senectuții, după încheierea activității sale scenice, artistul și-a continuat — pînă în cea din urmă zi — menirea sa de slujitor al liricii românești ca profesor și îndrumător artistic la Teatrul muzical din Constanța, la Opera din Cluj-Napoca, precum și în București, transmițînd marea lui știință și examără astăzi printre primii artiști ai Operei Române.

Emil Marinescu a fost unul dintre rarii cîntăreți a căror excepțională personalitate artistică a marcat o întregă epocă, definind-o, și gravînd în memoria contemporanilor și în conștiința urmașilor un nume care — peste ani — a dobîndit dimensiuni și prestanță de principiu.

Personalitatea artistică a lui Emil Marinescu s-a constituit în mod treptat, de-a lungul unei experiențe muzicale și teatrale de excepție, prin acumulări succesive și datorită unui eclectism artistic filtrat de o sensibilitate lirică acută, ordonat și sudat logic de marea sa inteligență dramatică. Pornind de la o voce de reale posibilități — cu timbru bărbătesc, penetrantă și sigură, cu o rară strălucire în registrul acut — și de la un excepțional talent muzical și teatral, artistul a studiat continuu, din anii primei începuturi și pînă în anii firzii, încărcați de glorie, cînd era sărbătorit în întreaga Europă drept unul din-

tre cei mai de seamă tenori eroici ai epocii. Emil Marinescu a studiat continuu, nu numai cu anumiți maestri, cum ar fi Dimitrie Popovici—Bayreuth, Rinaldo Giovanelli, Josef Krips, Luis Bachner sau prof. dr. Kunwald, dar mai ales învățînd cîte ceva de la toți cei care reprezentau o valoare în lumea artei: de la mari cîntăreți, de la dirijori, artiști de teatru, regizori, corepetitori, de la maestri machiori și desenatori de costume, de la specialiști în istoria artelor, de la laringologi, dieteticieni și logopezi, nedisprețuind sfaturile coriștilor sau ale mașiniștilor cu experiență, și mai ales fiind atent la sugestiile spectatorilor avizați. Mereu prezent în sălile marilor teatre de operă sau ale teatrelor dramatice din țară și din întreaga Europă, ceea ce pentru alții era un spectacol pentru Emil Marinescu reprezenta o lecție, pe care — strălucit student — o asimila și o integra propriei sale personalități artistice. Nici un detaliu nu i se părea nesemnificativ: gestul de a-și scoate pălăria, crisparea mîinii pe mînerul pumnalului sau pe brațul jilțului, poziția umerilor, bombarea torsului, ritmul pășirii, dîrzenia sau duioșia privirii, toate acestea erau pentru marele artist elemente egal de importante cu aflarea poziției optime pentru emiterea unui sunet, cu descoperirea inflexiunii celei mai potrivite pentru a exprima un anume sentiment, o anume stare de spirit — sau cu magistra'a stăpînire a secretului ritmului, a accentului, a pauzei, a mezzavociei sau a falsetului întărit. Autenticitatea interpretării muzicale și scenice a unui rol rezida la Emil Marinescu în transfigurarea artistică a naturalului din viața cotidiană; de aceea natura i-a fost mereu obiect de studiu atent și inteligent. Este incredibilă cantitatea de cunoștințe artistice de înaltă calitate acumulate de Emil Marinescu, cunoștințe pe care le-a pus temelie întregii sale creații artistice. De aceea fiecare personaj interpretat de el a devenit de referință, de aceea fiecare spectacol al său s-a constituit într-un act de cultură.

Emil Marinescu a avut calitatea extrem de rară de a se „naște din nou” cu fiecare rol interpretat. Mai ales unui cîntăreț dotat cu o personalitate de mare individualitate și de notorie intransigență principială cum era el îi este foarte greu să își modeleze datele temperamentale și fizice specificului fiecărui personaj în parte. Datorită profunde sale înțelegeri psihologice, datorită vastei sale documentări istorice, datorită ascuțitei sale intuiții caracterologice, artistul reușea să fie complet diferit ca stil, ca manieră, ca înfățișare și comportament de la un rol la altul, colorîndu-și vocea, construindu-și frazarea, adaptîndu-și gestică, modelîndu-și expresia și mimica după natura fiecărui erou întrupat în parte. De aceea eroii interpretați de Emil Marinescu dobîndeau deplină și profundă credibilitate, individualitate și originalitate, devenind, pentru toți cei care au avut bucuria de a cunoaște arta sa, etalon și măsură de apreciere pentru interpretările ce aveau să vină. Măreția demnă a lui Radameș din *Aida* pasiunea devorantă a lui Canio din *Paiațe*, romantismul vibrant al lui Werther, impetuoșitatea clocotitoare a lui Manrico din *Trubadurul*, poezia tristă a lui Hoffmann, sau disperarea lui Don José din *Carmen* se leagă necondiționat de numele ilustrului lor interpret. Turiddu din *Cavalleria Rusticana*, Rodolfo din *Boema*, Rinuccio din *Gianni Schicchi*, Pinkerton din *Madam Butterfly*, Des Grieux din operele lui Massenet și Puccini. Tannhäuser, Lohengrin, Walther von Stolzing din *Maestrii Cîntăreți* de Wagner, Gherman, din *Dama de Pică* de Ceikovski, Falsul Dmitri din *Boris Godunov*, Faust sînt numai cîțiva dintre eroii pe care i-a întrupat cu uriașă forță dramatică, cu mare rafinament psihologic, cu profundă știință a cîntului și perfectă stăpînire stilistică. Alături de strălucitoarea sa parteneră de scenă și tandră, devotată soție, Maria Mareanu, Emil Marinescu a dăruit publicului românesc momente de mare împlinire artistică. Dar în primul rînd

numele artistului se leagă în conștiința contemporanilor săi și a celor care continuă marea tradiție stabilită de el de copleșitoarea sa creație în rolul Otello din opera lui Verdi, personaj de care s-a apropiat cu nețărmurită dragoste și respect, zămislindu-l din toată sensibilitatea sufletului său, din toată ascuțimea inteligenței sale creatoare, din toată complexitatea experienței sale. Emil Marinescu s-a contopit cu eroul său, identificându-se cu măreția sa tragică, cu puritatea sa sufletească, cu consternarea și oroarea sa față de minciună și de trădare. De aceea Otello, așa cum l-a văzut și cum i-a dat el viață, dăinuie peste decenii în inimile celor care l-au admirat drept una dintre cele mai convingătoare, au-

tentice și emoționante împliniri artistice ale teatrului nostru liric.

Emil Marinescu s-a stins, fără suferință, fără întunecare, senin și limpede, lucrând neobosit la încheierea celui de al treilea volum de amintiri și evocări din lumea artei. Cu dispariția sa se încheie una dintre cele mai frumoase pagini din istoria artei lirice românești, pe care el a scris-o cu adânc fior emoțional, cu o uriașă explozie de energie creatoare, coerentă, unitară, logică și tulburător de încărcată cu conținut uman.

Prof. Sorin BOTEZ

VIAȚA MUZICALĂ

Concertele Filarmonicii „George Enescu”

Stagiunea 1986—1987 a început, la Filarmonica George Enescu, cu un concert extraordinar, la care au fost invitați oamenii muncii din sectorul II al Capitalei. Programul s-a vrut o selecție semnificativă din lucrările de mare atracție, accesibilitate și virtuozitate din repertoriul romantic și al primei jumătăți a secolului XX. Am ascultat balada *Mama lui Ștefan cel Mare* de Gheorghe Dima, *Concertul nr. 1 pentru pian* de Ceaikovski (partea I), *Simfonia I de Enescu* (tot partea I) și *Bolero-ul* de Ravel. Înainte de a vorbi despre concert, poate ar fi, aici, locul să ne punem întrebarea asupra *realei* valori educative a prezentării unor capodopere (fie ele chiar foarte cîntate) în mod fragmentar; atîta timp cît respectiva compoziție a fost gîndită ca un tot, fragmentarea ei poate doar să sugereze parțial forța acesteia, în nici un caz să-i destăinuie magia sensurilor ei plene.

Revenind la concertul inaugurat al Filarmonicii, la lucrările prezentate, este imediat necesar să observăm calitatea de excepție pe care ansamblul primei orchestre a țării o posedă în orice moment, chiar și după întreruperea de cîteva săptămîni pe care o presupune trecerea de la o stagiune la alta; Mihai Brediceanu știe să impulsioneze pe colaboratorii lui întru înfăptuirea actului interpretativ cu direcție afectivă exactă și fascinantă spre publicul ascultător. În același timp, conducătorul Filarmonicii are știința alegerii colaboratorilor cu care poate îndrăzni faptele artistice pe care și le propune. În *Balada* lui Gh. Dima, mezzo-soprana Mihaela Agachi și baritonul Emil Iurașcu au fost cei solicitați să susțină părțile solistice ale lucrării. Retorica romantică — în care Verdi se înfîlnește cu simfoniștii germani — proprie muzicii lui Dima reclamă, atît din partea dirijorului, cît și a soliștilor, o bună cunoaștere a mecanismelor muzicii dramatice, unde aceasta din urmă este întreținută, în sensurile ei, de expresivitatea textuală. Or, din acest punct de vedere, interpretarea pe care am ascultat-o la Filarmonică (inclusiv corul condus de Nicolae Bica) a fost remarcabilă.

Temperamentul vulcanic „în răspăr” față de obișnuitul versiunilor cunoscute ale *Concertului* de Ceaikovski — pe care îl degaja Dan Grigore — s-a convertit, încă odată, într-o perspectivă inedită, bogată în sensuri neghicite ale partiturii ceaikovskiene.

Departate de a-și fi epuizat valențele de spunere nouă prin faptul că a cîntat o lucrare de foarte multe ori, Dan Grigore influențează explozia temperamentală cu o subtilă armătură de luciditate, care implică, mereu, noutatea semantică.

Simfonia în Mi bemol de Enescu și *Bolero-ul* de Ravel au fost interpretate, de orchestra condusă de Mihai Brediceanu, cu viteza interioară a schimbărilor de stări, de imagini sonore, specifice prestațiilor care se acumulează în urma experienței îndelungate, dar mereu proaspete în reverberații, semnul distinctiv al artei autentice. Forma instrumentală bine dotată a ansamblului i-a îngăduit lui Mihai Brediceanu să etaleze mici „infidelități” față de standardurile curente ale celor două prea bine cunoscute opusuri („infidelități” chiar față de propriile-i versiuni anterioare) care s-au asimilat, cu bucurie, în conștiința deschisă spre tainele muzicii ale celor prezenți în sală.



Primul concert al Filarmonicii bucureștene în fluture obișnuit de joi și vineri l-a avut ca dirijor pe Mircea Cristescu, iar ca solistă pe Cristina Anghelescu. Programul s-a alcătuit din prima audiere a *Simfoniei a XV-a* (dedicată Anului Internațional al Păcii) de Wilhelm Berger, *Concertul de vioară* al lui Beethoven și *Capriciul spaniol* de Rimski-Korsakov. Atît numele protagoniștilor (dirijorul Mircea Cristescu și violonista Cristina Anghelescu, de curînd aureolată de un prestigios premiu la concursul Ceaikovski) cît și structura programului au îmbiat pe melomani bucureșteni să umple sala Atheneului. Cum spuneam și anterior, forma orchestrei Filarmonice se păstrează intactă, cu impact direct asupra ascultătorilor, în orice condiții, chiar și după respiro-ul impus de întreruperea stagiunii.

Simfonia a XV-a de Wilhelm Berger nu aduce informații suplimentare în peisajul migălos constituit de compozitor, de-a lungul anilor, în școala compozițională românească. Tehnica scriiturii orchestrale — pe care Berger o stăpînește sub toate aspectele — face ca o simfonie a compozitorului atît de prestigios prin viziunea ascetică ce-i este proprie să devină, în condiții optime, o structură sonoră perfect încheiată, de acută penetranță în resorturile gîndirii simfonice, chiar și atunci cînd ideile structurante își păstrează statu-quo-ul. Se știe că Albert Camus vorbea de „monotonia fundamentală” a oricărui creator