

Cerințele actuale ale spectacolului liric

Motto : „Dacă genul liric este rău, atunci e cel mai rău din toate genurile. Dacă este bun, atunci e cel mai bun“.

(Diderot).

Opera a fost întotdeauna — de la crearea sa — un spectacol al epocii sale, oglindind-o cu veridicitate, abordând modalități de înscenare — în etapele sale istorice — determinate de factori sociali. Astfel în gândirea și gustul unui moment dat, al unei anume societăți, ea întrunește toate datele pentru a fi un spectacol „la modă“. Și aceasta s-a repetat de fiecare dată când și-a schimbat modalitatea de reprezentare. Pentru că teatrul liric n-a rămas niciodată un simplu „fapt muzical“ ci a îmbinat toți factorii de spectacol pentru a se defini ca gen specific și a se impune în conștiința epocii, socotim că și în zilele noastre teatrul liric își păstrează aceste atribute. Impresia de criză este aceeași care de-a lungul vremii a constituit motorul detectării modalităților de reprezentare. Doar că astăzi ea apare accentuată de dezvoltarea explozivă a mijloacelor de informație și cunoaștere, de rapiditatea cu care se parcurg distanțele și se stabilesc contactele între creatori și interpreți, de dezvoltarea mijloacelor tehnice și a utilajului scenic. Dar acestea nu fac altceva decât să ducă la diversificarea concepțiilor și multiplicarea viziunilor. Deci, nu mai putem avea de-a face cu un singur tip de reprezentare — asemenea celei baroce sau romantice — ci se repune în drepturi una din cerințele esteticii aristotelice : *originalitatea*. Astfel se stimulează gândirea teoretică — privind specificitatea genului — se experimentează în mod creator înscenarea lucrărilor muzical-dramatice.

Totul concură astăzi pentru crearea efervescentă a gândirii de spectacol, pentru îmbinarea senzorialului cu intelectualul, de la compozitor la scena perfect utilată, într-o sală cu acustică ideală, la actori (personalități puternice — dar supuse spiritului colectiv) conduși de dirijori și regizori de cultură, și pînă la spectatorul avizat, cunoscut de realizatori prin cercetarea sociologică. Căci, tipic pentru opera secolului nostru este faptul căutării adaptării reprezentății la convenția genului muzical-dramatic în spiritul contemporaneității. Iar spiritul acesta nu înseamnă a îmbrăca actorii cu haine moderne, ci a le insufla gânduri moderne.

Și în trecutul scenelor noastre lirice au existat realizări de seamă, ținînd mai ales de prezența în reprezentare a unor soliști de o înaltă profesionalitate și, uneori, de actul creator al unor Const. Pavel sau Sigismund Zaleski pe plan regizoral, sau al unor Ionel Perlea sau Egizio Massini, pe plan muzical.

O dată cu instaurarea noii societăți, fenomenul se generalizează iar realizările artistice devin o preocupare comună. Repertoriul conține cele mai valoroase creații ale trecutului, la care se adaugă o seamă de lucrări originale românești — fie reluate din creațiile mai vechi, fie prezentate în premieră. Interpreții sînt formați în școli de tip nou și reușesc să se impună prin calități recunoscute în toată lumea. Se construiesc săli și se utilizează cele existente; un mare număr de scenografi definesc un nou tip de cadru, specific muzical. Apare regia de operă ca o preocupare artistică de concepție, dobîndindu-și rolul ideologic de mult așteptat. Un public mai activ și receptiv ca niciodată reușește să impună ierarhizări valorice ale reprezentăției. Realizatorii spectacolului nu se mai mulțumesc cu evidențierea ideilor autorilor — în cazul repertoriului universal — ci caută valențe noi, creatoare, tipice pentru gândirea omului de azi. Puncte de referință pot fi citate prin realizarea *Noptii furtunoase* și *Oedip* la București, *Alexandru Lăpușeanu*, *De la Matei citire* la Cluj, *Marin Pescarul* la Timișoara și multe altele.

Dacă ne-am referit doar la cîteva titluri din creația românească din trecut, este pentru că înscenarea lor reflectă mai elocvent ideea de contemporaneizare a conținutului în exprimări moderne. Aceleași preocupări au generat reușita unor spectacole din repertoriul clasic. *Ernani* la Cluj, *Faust* și *Nunta lui Figaro* la Iași, *Fidelio* la Brașov, *Aida* la București — dar poate în mai mică măsură, din cauza rezistenței unor păstrători de așa-zise tradiții sau poate tocmai datorită unei neclarificări în conceptul de gen specific muzical-dramatic. La fel s-a întîmplat și cu înscenarea lucrărilor contemporane. Dacă unele realizări pot fi citate drept exemplare din punctul de vedere al concepției de spectacol — *Ion Vodă și Fata cu garoafe* la București, *Trandafirii Doftanei* la Brașov, *Ion Vodă* la Iași, *Neamul Șoimăreștilor* la Cluj — altele au avut de suferit de pe urma lipsei de decizie, în delimitarea modalităților.

Genul liric și-a fixat în teatrele noastre, o serie de coordonate ce ni se par a fi demne de relevat, integrîndu-se atît în competiția mondială, dar mai cu seamă, găsindu-și echivalentul în cultura socialistă. Opera este un gen de sinteză dar în același timp și de analiză. Este viață, dar viață afectivă — iar aceasta se supune existenței sociale. Ea trebuie să-și caute punțile de comunicare cu spectatorii în ideile timpului, prin varietate de expresie, prin aprofundări tematice. Pastîșarea și autopastîșarea nu pot lua drept pretext tradiția, decît căzînd în rutină. Opera nu trebuie confundată cu teatrul, ea este teatru, dar un teatru muzical, este o evocație sonoră a dramei, nu e însăși drama. Modalitățile actoricești vor trebui să fie specifice, ca și cele regizorale sau scenografice. Naturalismul și descriptivismul trebuie înlocuite cu semnificația. Reprezentația lirică trebuie

să ofere aspectele specifice muzical-dramatice, deci aspectul afectiv dar și cel dinamic. Și poate n-ar fi inutil de amintit aici J.J. Rousseau, care spunea o dată : „E o mare și frumoasă problemă de rezolvat, în ce măsură poți face cuvântul să cînte, iar muzica să vorbească“. Să nu uităm că spectatorul este copleșit azi de senzații, de pretutindeni, că interesul său e solicitat în multe direcții, iar sensibilitatea sa a căpătat o mulțime de fațete. El poate opta și poate ierarhiza, diferă de la Iași la București; dar nici la București publicul nu e același pentru *Traviata* sau pentru *Ion Vodă*. Spectatorul trebuie captat în fiecare seară.

Și poate aici se află unul din atributele principale ale reprezentației lirice : ea nu poate fi „culinară“, de înghițit la micul dejun, la prînz și seara. Spectacolul este o sărbătoare — nu în sensul luxului — ci al excepției. Aceași ambianță trebuie să fie și pe scenă. Iarși, nu măreție și lux, ci gust și noblețe afectivă. Sărbătoare la care se participă activ și de-o parte și de alta, devenind liantul celor două participări. Sărbătoare în care hrana sînt aplauzele și care a doua zi poate fi comentată cu plăcerea rememorării. Rememorare pe care o critică muzicală atentă și competentă o poate face, susținînd-o și iubind-o așa cum o iubește cel ce o profesează și cel care o frecventează. Sărbătoare în care să răzbată actualitatea cu mesajul ei, viața cu cerințele ei spirituale.

A. I. ARBORE

Considerații privind creația concertantă pentru pian

În contextul dezvoltării bogate, multidirecționale, efervescente a creației muzicale contemporane românești, un loc deosebit — prin aria largă a publicului căruia i se adresează — îl deține creația concertantă pentru pian.

Ancorarea puternică în melosul autohton, problematica filozofică a omului zilelor noastre, optimismul, pulsația plină de viață a străbunilor ritmuri populare, nostalgia cîntecului lung, doinit, sînt elementele cele mai caracteristice, care definesc profilul aparte al concertului românesc pentru pian și îi conferă originalitate în muzica universală contemporană. Aceste trăsături apar ca elemente comune ale unor lucrări de o factură foarte diversificată atît ca stil cît și ca mijloace, procedee tehnice utilizate.

Astfel, o bună parte din lucrările concertante existente sînt scrise în forme tradiționale, tematice, tonale. Din această categorie fac parte lucrări mai vechi, dintre care voi aminti concertul „*Pe culmile Carpaților*“ de Stan Golestan, prezentînd elemente de programatism și utilizînd voci umane în orchestră, *Concertul*

de Sabin Drăgoi, *Concertino* de Dinu Lipatti, *Concertul op. 19, nr. 2* de Filip Lazăr, (de o interesantă factură contrapunctică) etc.

Concertul care reușește pe deplin o reliefa-re strălucitoare a liniei pianului solist, exemplu de măiastră șlefuire și punere în valoare a monodiei caracteristice românești, a unisonului plin de vervă și culoare, este *Concertul pentru pian și orchestră* de Paul Constantinescu, lucrare distinsă cu Premiul de Stat pe anul 1953. Departate de orice încărcătură de prisos, transparența și claritatea melodiilor, orchestrația aerisită, unele inflexiuni bizantine, conferă *Concertului* de Paul Constantinescu o prospețime, o noutate și un farmec fără egal în întreaga literatură a genului.

Spațiul nu ne îngăduie să ne oprim mai mult și asupra altor lucrări construite pe principii oarecum asemănătoare, cum sînt *Concertul pentru pian și orchestră* de Alexandru Velehorsch, sau cele aparținînd lui Nicolae Buicliu, Mircea Chiriac, *Concertul* de Carmen Petrabasacopol și vigurosul *Concert pentru pian și orchestră* de Valentin Gheorghiu, scris în 1959 și distins cu premiul „George Enescu“ de către Academia R.S. România.

Dintre acele lucrări care îmbină o formă tematică, tradițională cu unele mijloace noi de alcătuire putem cita cele două concerte pentru pian și orchestră de Pascal Bentoiu :

— primul — o reușită incontestabilă a genului — realizat într-un limbaj clar, melodios, cu ritmuri sugerînd arhaice serbări dionisiace, cu o originală armonie, reunind în mod inedit elemente postenesciene cu inflexiuni neoromantice și actuale ;

— al doilea, mai modern, o lucrare plină de nerv, fantezie și strălucire, cu elemente de programatism, o muzică plină de tinerețe și adresată tineretului, puternic ancorată în contemporaneitatea românească. Remarcăm renunțarea la simetriile de tip clasic, utilizarea principiului ciclic, cromatizarea intensă atît pe plan vertical cît și orizontal.

De asemenea, pot fi citate *Variațiunile pentru pian și orchestră* de Tudor Ciortea, o muzică intelectualizată, de un deosebit rafinament, aducînd în planul novator formule mici, de esență modală, zone de imitație restrînse, în general o mare economie și concentrare de elemente expresive.

Tendința de integrare a solistului în masa orchestrei, ca urmare a creșterii potențialului simfonic, uneori dramatic al unor lucrări concertante pentru pian, se reliefează în *Concertul* de Liviu Glodeanu, lucrare de o robustețe aspră, îmbinînd ritmuri de esență popular ardelenească, într-o construcție riguroasă și clară, precum și în *Scenele pentru pian și orchestră* de Dan Buciu.

Printre lucrările concertante ce utilizează procedee dintre cele mai noi ca atematismul, serialismul, aleatorismul, poantilismul, sunete nedeterminate precis, alternanța netradițională a părților, se înscriu *Concertul pentru pian*