



Cu
H. Maiorovici
despre

- muzică și suflet
- muzică și teatru
- muzică și cinema
- muzică și electronică

Mai întâi am lăsat „să vorbească” muzica... Acorduri grave, de intensitate amplă, atingând paroxistice vibrații, apoi tușeuri delicate, de sensibilă căldură și liniștitoare atmosferă, dar din nou trepidațiile cresc, o contaminantă invazie copleșește... Acest viguros balet al sunetelor este însoțit și de un fascinant (cel puțin pentru un novice într-ale aparaturilor electronice) joc al butanelor verzi, roșii ale unui minisintetizator YAMAHA MK 100, la care am auzit prin cască ultima creație a compozitorului Harry Maiorovici, Muzică pentru muzică, posibilă replică actuală la Simfonia liturgică a lui Honnegger. Discuția a pornit chiar de la această lucrare, ce exprimă cu ma-

zimă concentrare impasul omului modern sufocat de un mediu din ce în ce mai ostil...

— Azi, poluarea a început să atingă și conștiințele. Mulți oameni încearcă să evadeze din infernul lumii contemporane, dar nu totdeauna reușesc. Survine atunci stressul — maladie a secolului, care apare, în mod paradoxal, și în cazul oamenilor obligați să mintă sau să se mintă.

„Se spune că suferința îl înobilează pe om, dar nu totdeauna e așa... Un ciine te mușcă, și tu, om, îl muști și tu, deci tot ciine ești! Vorbesc aici despre oameni ciinoși, și nu despre ciini omenoși... Se spune că explozia demografică face ca oamenii să nu se mai suporte, dar, dacă ar fi așa, cum rămâne cu timpul lui Cain și Abel?... Suspiciunea trebuie înlocuită cu dragoste. Formarea omului nou, despre care se discută atât, este un proces ce decurge de la sine atunci când există „materie”; omul se dezvoltă armonios mai ales dacă semenii săi sint cinstiți... Niciodată nu a avut mai multă nevoie lumea de poezie, ca astăzi. Artă a fost și continuă să fie o oază. Iar muzica, una dintre căile ce duc spre puritate...

— Despre muzică s-au spus cuvinte minunate, s-au formulat nenumărate definiții ce încercau să cuprindă atât virtuțile estetice, cât și funcțiile terapeutice, dar poate cel mai simplu și concis muzica a fost considerată ca fiind o perpetuă tentativă de umanizare a domeniului sonor. V-aș invita să vorbiți despre modul cum înțelegeți dumneavoastră să contribuiți la crearea universului sonor al unui spectacol.

— Desigur, piesa constituie baza inspirației, un text bun, scris cu mare artă, îți dă posibilitatea să extinzi sfera de semnificații a spectacolului, compozitorul — dacă are fantezie (și nu numai, ci și cultură, și nu doar muzicală) — poate amplifica sonor lucruri pe care regizorul se întimplă să nu le fi simțit sau să le fi neglijat. Dealtfel, lecturi textului îl urmează o discuție cu directorul de scenă, în care se clarifică termenii colaborării. În general, îmi displace să fac ilustrație muzicală, eu tind să creez stări, și nu plecând de la ceea ce se întimplă propriu-zis, ci de la idee, de la semnificația planului epico-dramatic, neignorând atmosfera generală a montării, concepția regizorală, stilul. Rezultatul final, de obicei, mă mulțumește, și satisfacțiile nu au lipsit... La repetiții vin ca să-mi dau seama dacă nu am fost prea modest sau, din contra, prea generos față de anumite scene-cheie. Vin să-i descopăr pe actorii-interpreți. Teatrul este o artă vie care nu va putea fi ni-

ciodată substituită nici de cinematograful de televiziune, iar actorul este acela care realizează contactul de neînlocuit, direct, cel care stabilește de fapt dialogul scenă-sală. Jocul, mimica și chiar respirația pot să-mi transmită anumite sugestii pe care nu preget să le valorific. O paranteză delor: minoră noi avem o pleiadă de actori de valoare internațională pe care — poate — nu știm să-i facem cunoscuți în lume cum se cuvine... Și fiindcă întrebarea se referea la universul sonor, într-un tot unitar cum este spectacolul — act sincretic, desigur își aduc contribuția în egală măsură și elementul plastic, scenografia, ce adesea mă inspiră și pe mine.

— **De-a lungul anilor, ați semnat muzica la spectacole extrem de diferite...**

— Da, am debutat pe când eram burser la Viena, componind pentru un spectacol de la Wiener Ringspiel Theater. Cum în Europa situația începea să devină tot mai tulbură, în 1938 am revenit în țară, unde însă legile nașiale au avut repercusiuni și asupra artiștilor; cei care au fost izgoniți din teatre, profesioniști exemplari (și am să dau un singur nume: Kovács György), conduși de actorul Mihai Fekete, au format o trupă, Concordia, care s-a bucurat și de sprijinul unui convins antifascist, baronul Kemény János. Aici am compus muzică pentru **Regele Solomon** de Ștefan Zweig și **Potopul** de Berger. Au urmat pentru mine anii grei de lagăr... După instaurarea Republicii, am început o constantă colaborare cu Teatrul Național din Cluj și cu Teatrul Maghiar de Stat din același oraș. Îmi amintesc, din perioada de început, că am lucrat pe un text de Simonov, **Un flăcău din orașul nostru**, apoi **Năframa de mătase** de Abdul Kahar, **Mincinosul** (cu Ștefan Brăborescu în rolul lui Pantalone). Aceeași piesă a lui Goldoni am reluat-o și la Brașov, așa cum pentru **Slugă la doi stăpîni** am lucrat și în colaborare cu Harag, la Satu Mare, după versiunea în limba maghiară de la Cluj. La Iași l-am întâlnit pe Iso Schapira, am realizat împreună **Dumnezeu, omul și diavolul** după Iacob Gordin și **Ivanov** de Cehov. Mai târziu, prin '68, în București, la T.E.S., am lucrat cu Franz Auerbach **Zece frați am fost**, pe un text de Henri Sloves, care, pe fundalul revoltei din ghetoul varșovian, atinge probleme general existențiale. Cu plăcere am compus muzică pentru musicaluri de inspirație folclorică, cum a fost montarea **Stempeniu** în regia lui Beno Popliker. Tot pe un text de Shalom Alehem, de astă dată **Tevie, lăptarul**, am lucrat și cu Adrian Lupu. Nu pot uita emoționanta colaborare cu Ludovic Bruckstein, ca autor al piesei

Pe culmi, în regia lui George Teodorescu. Teatrul de păpuși din Cluj m-a solicitat pentru **Fram, ursul polar**, pentru **Fill pescarului** (muzica a dobîndit un premiu la primul festival național al teatrelor de păpuși în 1955); montarea după frații Grimm, **Albă ca Zăpada**, figurează și astăzi în repertoriu... În 1982, la Teatrul Măc, am avut o mare bucurie cînd am asistat la un spectacol minunat, **Politica**. M-a uimit sinceritatea cu care este abordată istoria noastră frumoasă, dar mult dificilă, într-un adevărat mozaic dramatic. Am citit textul lui Theodor Mănescu și, aproape fără să vreau, am început să schițez pe portativ unele elemente umane care dau autenticitate acestei tetralogii. Abia apoi am avut surpriza să fiu solicitat de către distinsul om de teatru și film, actorul și directorul Constantin Codrescu, să fac muzica spectacolului cu această piesă la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Invitația m-a găsit într-o fază de elaborare destul de avansată. Sînt mîndru că am contribuit la succesul acestei montări. Fără să diminuez cu nimic calitatea spectacolului bucureștean (dealtfel, i-am împăntășit și lui Dinu Săraru părerile mele elogioase), cred că și spectacolul brăilean a avut înimitatea propice dezvoltărilor excepționale, reducînd distanța dintre auditoriu și interpretul acestui tulburător personaj, Bărbatul. Nu știu cît a contribuit la aceasta și muzica mea... Cît privește munca propriu-zisă, acord multă atenție perioadei prealabile, de documentare. De exemplu, pentru **Mincinosul** am studiat epoca sub aspect muzical, și abia după vreo trei luni de pregătire, de asimilare, am început să compun. Mai întîi, o vreme trăiesc și interiorizez toată gama evenimentelor ce decurg din acțiunea piesei respective. Pentru **Ivanov**, trebuia să retrăiesc și apoi să redau acea apăsare sufletească tipic cehoviană, un sentiment care nu-mi era deloc străin...

— **Cum vă adaptați stilul de lucru la genul reprezentației? Pentru că una este un spectacol de divertisment — să spunem —, și cu totul altceva, o tragedie clasică sau o piesă de păpuși...**

— Divertismentul, ca atare, nu constituie pentru mine o preocupare prea frecventă, în schimb mă interesează să transmit în sală emoție și să stimulez înțelegerea inteligentă. De aceea, lucrez și pentru teatrul de păpuși — iubesc mult copiii, apreciez receptivitatea lor și mizez chiar pe faptul că au urechea încă nedeformată, și încerc să arunc sîmînta unei educații muzicale ce poate va da roade. Trebuie să avem grijă ca educația muzicală să nu fie o acțiune sezonieră, nici o banală acțiune de rutină. Copiilor trebuie să le vorbești pe înțe-

lesul lor. Marioneta, element lipsit de viață, are nevoie de un suflu vital, care nu poate veni doar de la arta minutorului sau a scenografului, iar muzica este un adjuvant indispensabil... Plănuiesc să scriu o carte despre muzică și instrumentele electronice, avind în vedere că dețin o modestă experiență... Știți cum se spune: înțeleptul învață din greșelile altora, deșteptul învață din propriile greșeli, iar prostul — deloc...

— **Sinteți un reputat compozitor de muzică de film, cu un palmares de peste o sută de titluri, cu premii peste hotare, unanim apreciat. V-aș invita să schițați o delimitare între muzica de film și muzica de scenă. Și, totodată, v-aș pune o întrebare care s-ar putea să stea nerostită pe buzele multora: tehnologiile electronice, aparatura aceasta complicată, nu împletează asupra creației muzicale? Cum v-ați legat dumneavoastră de sistemele electronice de compunere și execuție?**

— Concomitent cu pasiunea pentru teatru, am fost contaminat și de cea pentru film, tot în anii de studenție cînd am realizat, cu un unic pian, ilustrația muzicală pentru un film despre emigranți. Colaborarea cu cinematografia a fost foarte susținută, am lucrat îndeosebi cu Savel Stiopul. În 1965, la filmul **Ultima noapte a copilăriei**, regizorul a înțeles intenția mea de a amplifica anumite situații funcțional-dramatice, cîteva momente de atmosferă. Pentru aceasta am pregătit o bandă sonoră mai deosebită, folosind și două orgi, cea de la Zalău și cea de la Catedrala Sfîntul Iosif. După înregistrarea pe bandă a muzicii, cu orchestra Filarmonicii bucureștene, sub bagheta lui Paul Popescu, am suprapus pasajele executate direct la orgă. Cîteva ani mai tîrziu, în 1970, cînd am filmat **Aventuri la Marea Neagră**, am introdus pentru prima oară orga electronică, folosind o farfiză care mi-a permis să potențez stranietatea unor momente de tensiune ale acestui film polițist. Printre avantajele tehnologiilor moderne se numără și faptul că poți reface și singur, integral, o lucrare de care nu mai ești mulțumit. Cu muncă destulă și răbdare și mai multă, poți elabora compozitii care — așa cum suneau Enescu și Bartok — își verifică valabilitatea doar în clipa executării; și abia atunci începe migăloasa etapă a finisării. Bineînțeles, muzica electronică poate foarte bine să coexiste cu muzica simfonică interpretată de orchestra clasică. În fond, ce este un instrument electronic? O sursă de emisii care sporește imens posibilitățile de experimentare, prin rafinarea efectelor inedite, prin potențarea volumelor și intensităților sono-

re. Reconstituind cu lămpi catodice sau tranzistori frecvențele originare ale instrumentelor clasice, aceste aparate, ce se perfecționează tot mai mult, tind spre autenticitatea sunetului inițial. Sintetizatorul înglobează sonoritățile caracteristice flautului, trombonului, clarinetului, orgii, și chiar ale vocii umane, alături de orice sunete sau zgomote din natură, avind capacitatea de a le amalgama, filtra, insinuind rezonanțe șocante, esotice, uneori ambigue sau de-a dreptul paraumane. Sincronizările cit și desincronizările, contrapunctul sau imperfecțiunile voite, asemenea licențelor poetice, odată înregistrate pe banda sonoră a peliculei, rămîn — în cazul filmului — definitiv fixate. Orice modificare implică remixaje, remontări... În teatru, în schimb, pot surveni oricînd, de la repetiție la repetiție, și chiar de la spectacol la spectacol, modificări dictate de ritmul de joc, de dispoziția actorilor, de reacția sălii etc... Arta nu trebuie să fie rigidă, arta nu trebuie să mintă. De cînd există ea, de milenii, arta a căutat adevărul... Mulți spun că ei caută adevărul. Ce frumos sună! Unii, tot căutîndu-l, obosesc și ajung să se mulțumească cu nimic. Mai grav este cînd alții sînt convinși că l-au descoperit... Muzica de scenă nu se deosebește de muzica de concert. Ea trebuie să transmită aceleași emoții pe care și muzica de concert le vizează: lirism sau sarcasm, exuberanță sau anxietate, oricum, emoții profunde umane, dramatice, „beethoveniene”... Și, cînd spun „muzică”, mă gîndesc la tot ceea ce a cucerit pînă azi omenirea, de la primele încercări de a articula ale pămîntenilor pînă la sunetele emise de instrumente, fie ele clasice sau electronice. Un compozitor își gîndește de obicei o lucrare fie pe forme fixe — sonată, simfonie —, fie realizînd fantezii simfonice, stabilînd culminația emoțională acolo unde îl împinge inspirația. În teatru (sau film), compozitorul trebuie să răspundă cu un limbaj mult mai concentrat, acolo unde textul, viziunea regizorală i-o cer, să intervină prompt, pentru a susține o imagine vizuală, o sugestie de sens. Permanentă dependentă de momentul acțiunii face ca acest gen de muzică să fie nu ușor de compus...

Și, pentru ca discuția să sfîrșească așa cum a început, cu muzică, am ascultat, interpretate magistral de către Elena Cernel, cu vocea ei de aur, și cîteva liederuri recent compuse de H. Maiorovici; bijuterii ne textate de Haim Riemer, cîndva profesor al lui Labiș...

**Convorbire realizată de
Irina COROIU**

Foto: DOMBOI SZABÓ Sandor