

În premieră :

# LEONARD

de Florin Comișel

*Leonard*, cea mai recentă producție a Operei bucureștene, nu se înscrie în seria premierelor absolute cu care ne-a obișnuit, în ceea ce privește repertoriul național, prima scenă de operetă a țării (prima, deopotrivă în ordinea valorii și în aceea cronologică). Nu este, apoi, premiera absolută prin care ne-am fi așteptat, în virtutea unei prea frumoase tradiții artistice, să fie marcat un moment jubiliar de asemenea însemnătate precum este sărbătorirea celui dintâi sfert de veac din existența teatrului. Dar, paradoxal, tocmai evenimentul în cauză a determinat opțiunea pentru titlul respectiv ; căci — dacă nu acest omagiu adus precursorilor, prin evocarea celui mai de seamă reprezentant al perioadei clasice din istoria teatrului românesc de operetă — ce altă lucrare ar fi fost aptă, ca semnificație, să încununeze săptămâna festivă, oferită de colectivul artistic sărbătorit ? Decît, desigur, o partitură creată special în acest scop, inspirată din istoria modernă a operei românești — acea istorie la a cărei scriere a participat intens, în acești 25 de ani, Teatrul de Stat de Operetă din București ; adică, în ultimă instanță, o lucrare de profundă actualitate...

Ce-i drept, însă, *Leonard* demonstrează excelent faptul că, și în operetă, actualitatea mesajului este o calitate ce poate — și trebuie — să caracterizeze tratarea subiectelor istorice. Nimic mai actual, de pildă, în atitudinea artistului-cetățean al anilor '20, membru fondator și conducător al „Sindicatului artiștilor dramatici și lirici”, militant pentru drepturile confrăților și pentru existența teatrului național de operetă, decît pilda de patriotîsm, de etică profesională și integritate morală a celui ce subordonează succesele personale (artistice și materiale) cauzei teatrului și publicului românesc. Și ar fi încă multe de spus la acest capitol. Dar, cum despre opereta *Leonard* s-a scris la vremea premierii sale absolute, și cum, deci, subiectul cronicii de față este *spectacolul* realizat de colectivul artistic bucureștean, nu voi insista asupra lucrării, ca atare. Voi reaminti doar : valoarea libretului (semnat de Barbu Alexandru Emandi și Aurel Storin) ca substanță ideatică și emoțională, construcție dramaturgică, acuratețe și expresivitate a textului cîntat sau vorbit ; și, de asemeni, calitatea muzicii lui Florin Comișel, care fructifică, rînd pe rînd, în consens cu sugestiile libretului,

tradiția elasic-vieneză sau pariziană a operei, cupletul și cîntecul la modă în țară, elemente din înfloritoarea creație corală românească a vremii — ba chiar uzează de trimiteri la genul operei (motivate de evoluția personajului Florica Cristoforeanu).

Deci, *spectacolul Leonard*. Ghinionul său constă în faptul că, venind atît de curînd după *Răspîntia* aceluiași autor, voi fi nevoit să mă refer neîncetat, comparativ, la ea. Și că *Răspîntia*, reprezentînd în creația lui Florin Comișel (și, îndrăznesc să afirm, în opera românească) o culme, comparația va fi păgubitoare pentru *Leonard* — lucrare ce, la o analiză atentă, dovedește a fi constituită trambulina necesară pentru crearea *Răspîntiei*. Relația este însă și mai complicată, căci, pe de altă parte, montarea *Răspîntiei* a reprezentat, ca esențială experiență a colectivului condus de regizorul George Zaharescu, o etapă pregătitoare pentru *spectacolul Leonard*. Să luăm drept exemplu procedeul interludiilor complexe — comun celor două montări, și atît de binevenit, pentru că suprimă pauzele dintre tablouri, estompînd inevitabila fracționare a acțiunii. Aici, interludiul este acoperit prin cupletele cîntate de unul dintre personajele prezentate chiar în prima scenă : A. C. Ionescu (interpretat cu un stil ireproșabil de către Gabriel Gheorghiu). Cupletele continuă acțiunea, fiindcă o comentează : e un fel de morală a fabulei conținute de tabloul precedent. Iar coregrafa Mihaela Atanasiu a completat imaginea, aplicînd procedeul folosit în *Răspîntia* — cu un adaos : corpul dansatoarelor este plastic modelat nu numai în mișcare, ci și (mai ales) static, în tipice poze de epocă și gen.

Alte noutăți și reușite : de asemeni în coregrafie, lecția de balet din culisele Companiei de operetă „C. Grigoriu”. Sau scenografia (Arminio Iordănescu), ce folosește un număr restrîns de elemente mari de decor, pentru a conferi perspectivă (fără a implica și senzația de sărăcie) scenei, de dimensiuni modeste, a teatrului de pe Splai. Sau costumele, care, pe lîngă faptul că diferențiază și caracterizează social, profesional și chiar moral personajele, localizează acțiunea în spațiu (București, Paris, Viena) și o datează în timp (vezi evoluția modei de-a lungul anilor evocată de piesă). Sau coerența muzicală a spectacolului, fluența lui, concordanța sunet-imagine și cîntăreji-orchestra, realizată sub bagheta lui Liviu Cavassi ori Mircea Luculescu. Sau substanțialul progres al interpreților către idealul cîntăreț-actor, domeniu unde, alături de reconfirmări (Constanța Cîmpeanu, Cornel Rusu, cuplul George Hazzan-Toni Buiacici), s-au produs două revelații : Mireille Constantinescu și Daniela Voicu. (Ce-i drept, însă, au existat aici și cîteva note false — în proza rostită de Stefi Pîrvulescu.)

Sînt împliniri ce stau sub semnul profesionalismului fiecăruia dintre angrenajele vastului aparat artistic pe care îl necesită *spectacolul* de operetă, și sub semnul colaborării

tuturor, în deplin acord cu o concepție regizorală unitară și convingătoare, în ansamblul ei. Căci mina sigură, experimentată a lui George Zaharescu se recunoaște pretutindeni, de la naturalitatea mișcării solistice și pînă la compoziția picturală și expresivă a scenelor de grup. (Chiar și a aceluia unde regizorul nu a putut depăși artificialul unei partituri defectuos concepute, conform prejudecății de-

sucte că în genul liric finalul de act trebuie să aducă la rampă întreaga trupă.)

Iată deci că *Leonard*, una dintre operele de calitate cu care repertoriul românesc s-a îmbogățit în ultimii ani, a dobîndit prin această nouă montare o "versiune scenică" menită să-i consolideze și să-i amplifice succesul.

Luminița Vartolomei

Cu dirijorul

## PAUL POPESCU

despre

- **întîlnirea cu opera**
- **muzica de film**
- **repertoriul simfonic**

De mult — mult înainte de premiera *Hamlet*-ului de Pascal Bentoiu — doream să stau de vorbă cu dirijorul excepțional care este Paul Popescu. Dintotdeauna m-a uimit marea varietate de stiluri componistice și de perioade de creație cuprinse în programele sale. Într-o vreme, aproape toate primele audiții ale lucrărilor românești contemporane le-a tălmăcit el; lucrări ce poartă semnăturile lui Doru Popovici, Ștefan Niculescu, Cornel Țăranu, Aurel Stroe, ca să nu mai vorbim de Mihail Jora, Mibail Andricu, Zeno Vancea, Dimitrie Cuelin, Anatol Vieru, sînt legate definitiv, prin excelente tălmăciri, de numele lui. Muzica modernă de peste hotare — Schönberg, Alban Berg, Webern — a fost făcută cunoscută melomanilor noștri printr-un ciclu prezentat în urmă cu zece ani tot de Paul Popescu, în colaborare cu orchestra Filarmonicii „George Enescu” și cu corul „Madrigal”. În sfîrșit, în 75 sau 80% din filmele românești, la capitolul dirijorul orchestrei, figurează iarăși numele lui Paul Popescu.

— Știam că în primii ani de Conservator studiați, ca materie principală, pianul. Fîrește, după încheierea studiilor, urma să deveniți solist. Ce s-a întîmplat pe parcurs, că v-ați consacrat dirijatului?

— Eram înscris și la secția de dirijat, la clasa lui C. Silvestri. Din fericire pentru

*mine, am ajuns, în scurt timp, la concluzia că, pe lângă atracția netă pe care mi-o inspira dirijorul-profesor, și posibilitățile mele de exprimare se arătau mai mari pe calea baghetei. Aveam senzația, pe care dealtfel o resimt și acuma, că aici, în acest domeniu, pot cuprinde toată muzica, cu fascinația armoniei ei, indiferent de curentul căruia îi aparține; eram de asemenea convins că înțeleg, sau mai exact că pot să înțeleg, mai degrabă și mai deplin, perioada de experiment pe care o trăim în muzică, în secolul nostru.*

— Într-o vreme, destul de lungă pare-se, erați profilat numai pe genul simfonic; mai niciodată nu vă lipsea din program o primă audiție românească sau străină, dar nici o piesă de rezistență din repertoriul clasic (în sensul larg al cuvîntului). Spuneți-mi, dar, care este genul dumneavoastră preferat?

— *Romanticii, clasicii, preclasicii... Poate că sînt, prin excelență, un romantic.*

— Cum explicați, atunci, nenumeratele prime audiții românești?

— *O parte din ele m-au convins din capul locului că sînt valoroase. Mă gîndesc, de pildă, la o seamă de lucrări ale compozitorilor Doru Popovici, Șt. Niculescu, M. Andricu, Z. Vancea... Altele mi le-am apropiat din curiozitate. Toate laolaltă, însă, mi le-am apropiat din dorința de a face cît mai cunoscută și prețuită, după cum și merită, componistica românească. De aceea, foarte adesea, ea se află și în programele mele de peste hotare.*

— De opt ani, dacă nu mă înșel, ați abordat genul operă. V-a determinat ceva anume, sau, pur și simplu, întîmplarea?

— *Și una, și alta. În repetatele concerte pe care le-am susținut în cîteva capitale europene de mare tradiție muzicală, am avut prilejul să cunosc mai bine pe un Karajan, un Barbirolli, un Mehta, un Maazel. Toți acești mari dirijori n-au neglijat deloc acest gen mai popular, ca să zic așa. Și, evident, ca romantic ce mă recunosc și ca un veșnic îndrăgostit de muzică, era firesc să mă angajez în aprofundarea lui Verdi, Mozart, Wagner...*