

Am văzut 15.000 de spectatori italieni, la Arenalul din Verona, ovaționând minute în șir o Violetă mică, grasă, urită, care stătea stingaci în mijlocul scenei și... cînta. Cînta, făcîndu-te să-î treci cu vederea toate lipsurile, toți fiind fericiți că pot auzi asemenea sunete. Era Montserat Caballé.

Așa înțit, de fapt, spectatorul de operă (mai puțin spectatorul de operetă) vine pregătît să accepte convențiile scenice întinse pînă la limită, avînd în schimb pretenția să audă voci de calitate, cîntînd muzică de calitate. Toate celelalte sînt secundare; își au importanța lor, dar sînt secundare. Așa au fost concepute, încă de la începuturi, de înșiși creatorii genului (compozitori și libretisti), și cred că așa vor rămîne, pentru că (se pare) nici acest secol, al revoluției tehnico-științifice, nu prea a adus nimic nou în materie de fabricație a unor supraoameni, cum pretindem noi să fie interpretul de operă.

2. Modalitățile moderne de expresie nu fac decît să sprijine spectacolul liric, mai nou sau mai vechi. Ele ajută la micșorarea distanței dintre scenă și spectator, ușurează munca interpretului. Există însă și o serie de „ideologi teatrali”, de regizori, critici etc., care propagă „innoirea”, „modernizarea” spectacolului liric. Ideile din operele lui Mozart sînt actuale, spun ei, sînt „general umane”, după o expresie favorită, dar trebuie spuse „ca atare”. Scena se transformă: din rotundă devine pătrată; personajele umblă cu ceafa înainte sau în mîini: așa se vede mai bine „zbuciumul interior”. Trecem și jucăm „adevărurile de viață” printre spectatori: să vadă și să simtă transpirația artistică. Nu — lumină nu! Doar niște luminări — cit mai fumigene! Orchestra cîntă, agățată de niște lanțuri din tavan, și, pe cît posibil, tace... mai-tare. La sfîrșit, instrumentiștii își desfac lanțurile și sar peste spectatori. Scapă cine poate... A fost *Nunta lui Figaro*. Interesant, interesant vor spune unii... Personal, cred că toate denaturările de fond, muzicale și teatrale, ale operelor clasice nu demonstrează decît impotența creatoare a regizorului. Pentru experiment, sînt bune studiourile creatorilor și realizatorilor de pe lîngă teatrele muzicale. (Ă propos: există vreunul în țara noastră?)

Un spectacol modern nu se face, ci, se „naște”, începînd cu libretistul și compozitorul și terminînd cu băiatul care duce (sau nu mai duce) tava. Văzînd astfel lucrurile, teatrul liric este un Muzeu (evident sonor), în sensul cel mai bun al cuvîntului, cuprinzînd printre expozate tot ceea ce poate impresiona, tot ceea ce poate educa estetic omul — de la primele lucrări ale genului, și pînă astăzi.

3. Secția muzicală a Bibliotecii Centrale de Stat, condusă, cu aleasă competență, de neobositul muzicolog Radu Stan, este un loc în care muzicienii pot găsi reviste de specialitate din toată lumea, discuri, benzi, partituri, cărți. Fără îndoială că studierea experienței

altora îmbogățește orizontul artistic al artistului liric, îmbogățindu-i, implicit, mijloacele de expresie.

4. Avem o bună școală de canto și de balet, cu succese remarcabile în pregătirea tineretului. Dar o „școală” rămîne o școală, ea dînd noțiunile de bază ale meseriei. Realizarea artistului se face numai pe scenă, în producția de zi cu zi. Este de datoria teatrului să-și creezească, să-și încurajeze elementele tinere, cu tact și cu îndrăzneală, să le împingă înainte, într-o carieră grea și spinosă, dar și cu mari satisfacții. Să ne amintim că întotdeauna Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a trasat sarcina de a se promova tineretul, acesta fiind factorul de luptă împotriva conservatorismului și a rutinei, pentru afirmarea noului.

## TEODORA ALBESCU

critic muzical:

### „Condiția specifică a cîntului”

1. Capacitatea de a convinge și de a emoționa spectatorul contemporan de operă presupune, incontestabil, o interpretare întru totul responsabilă, conștientă de importanța pe care o prezintă, în egală măsură, atât textul muzical cît și cel dramatic.

Calitatea vocală naturală, cultivarea glasului printr-o bună școală de canto, studiul conștiincios al partituri rămîn, cei-drept, imperative indispensabile unei cariere solistice. Totuși, problema construirii unui personaj de operă nu poate fi redusă doar la atît. Slujit de voce și de o temeinică stăpînire a țesăturii muzicale, artistul liric nu poate neglija obligativitatea unei evoluții scenice guvernată de legile limbajului actoricesc.

Arta cîntului, unită cu știința actoriei, reprezintă, de fapt, marea taină a rezonanței pe care și-o vor păstra mereu în memoria timpurilor nume ca Șaliapin, Ilaricea Darclee, Folescu etc... (exemplele ar putea fi cu ușurință aduse la zi). Cei-drept, în istoria genului, adevărul artistic, veridicitatea exprimării, sînt idealuri nevoite nu o dată să se înfrunte cu excesul de zel al vedetismului vocal. De altfel, și astăzi, mentalitatea supremației canto-ului, alimentată de comoditate și de insuficiența formației profesionale, mai încearcă încă să riposteze. Inutil! Lipsa de



ranalizării spectacolului liric, dar îndeosebi de căutările din cimpul componistic, polemica trebuie însă raportată la contextul problemelor proprii creației acestui veac; așa fiind, devine mai mult decît riscantă orice proorocire de dispariție a operei, orice negare a evoluției ei.

4. Avem multe, multe talente, o competență școală de canto, un prestigiu consolidat pe harta concursurilor internaționale. Nu știu, totuși, în ce măsură putem vorbi despre înzestrarea profesională *completă*, din școală, a tinerilor muzicieni, pentru scena timpului nostru (e discutabilă mai ales contribuția claselor de regie).

Chiar dacă, în ultimii ani, apare vizibilă preocuparea conservatoarelor de a asigura noilor generații o formație profesională corespunzătoare exigențelor teatrului liric contemporan, cred că problema se mai cere studiată.

dicțiune, acuta acompaniată de ridicole gesticulări, duetul sau aria cîntate cu emfază, cu artificialitate melodramatică, ori, dimpotrivă, rigiditatea scenică, preocupată doar de emisia vocală, nu au cituși de puțin darul de a trece neobservate!

2. Nu poate fi vorba de incompatibilitate! Rămîne doar ca, din prea mare dorință de modernitate, regia să nu exagereze, scăpînd din vedere specificitatea spectacolului modern de operă. Cu alte cuvinte, nu tot ce e valabil pentru teatru poate fi adoptat în operă. O mișcare scenică ce obosește și taie respirația solistului nu are nimic comun cu arta spectacolului modern de operă.

De altfel, asemenea modalități de exprimare scenică intră în contradicție și cu opera clasică și cu cea contemporană, căci uită respectul datorat *acelui factor elementar care este cînta*.

Cînd arta actorului îi e străină solistului, cînd spectacolul abundă în stîngăcii, artificiozitate, lipsă de culoare și ritm interpretativ, cînd totul concură spre o imagine de concert costumat, atunci opera își merită cu prisosință clasarea peiorativă de „muzeu sonor”. Dar verdictul nu cred că poate fi extins asupra operei, *ca gen*. Ce-i drept, viabilitatea operei în secolul nostru este un subiect care continuă să rămînă sub semnul dezbaterii. Generată și de nevoia contempo-

## FLORIN DIACONESCU

solist, Opera Română,  
București:

### „Superioritatea cîntărețului-actor”

1. Opera, considerată (de unii, cel puțin) drept cel mai complet mod de manifestare artistică prezentat pe scenă, oferă interpretului o mulțime de mijloace prin care să-și contureze personajul. În alegerea acestor mijloace, în faza de lucru, artistul ține cont, în funcție de propria-i personalitate, în egală măsură, de sensul cuvintelor și ideilor dramatice și de cel al mesajului muzical — în cele mai multe cazuri, acestea sprijinindu-se reciproc. Cît privește posibilitatea artistului liric de a fi un bun actor (în cazul în care problemele de strictă tehnică vocală sînt rezolvate și fraza muzicală nu prezintă un motiv de crispare sau de îngrijorare), el poate crea momente de actorie superioare celui ce doar vorbește; este suficient să amintesc