



de admirat, întrucât redacțiile de specialitate de la Radiodifuziune, în privința unor emisiuni de informare. Tot ce este nou în lumea operei mă interesează și, în măsura în care mijloacele mele tehnice (vocale și actricești) o permit, încerc să folosesc în arta mea tot ce găsesc interesant.

4. Fiecare generație are virfuri, și, de asemenea, interpreți de duzină. Așa cum, din toată muzica scrisă cu mijloace moderne, doar o mică parte este *adevărată* și merită să existe peste ani, și generația tină are câțiva artiști excelent dotați, care țin să fie mereu la curent cu noul în operă, privită ca spectacol complet. N-aș vrea să par insolent; socot, însă, că noile generații de interpreți stau la acest capitol, în genere, mai bine decât creatorii, care, după umila-mi părere — cu firești excepții — se găsesc încă în fața căutărilor.

creația lui Șaliapin în *Don Quijote*, la Opera Comică din Paris, care a umbrat dramatizarea cunoscutului roman, prezentată de Comedia Franceză; sau superioritatea lui Ion din *Năpasta* lui Sabin Drăgoi, întruchipat de George Foleseu, față de versiunile unor interpreți ai aceluiași personaj din teatrul dramatic. M-am referit la interpreți, nu la spectacole, la personaje, luate separat. Desigur, artiști de acest calibru sînt puțini; e **nevoie**, pe lângă calitățile native, de multe altele... Am dat aceste exemple ca pe niște culmi creatoare la care se poate ajunge.

2. Opera modernă — înțelegînd prin aceasta întreg procesul creator, începînd cu compoziția — nu face altceva decît să exprime, cu mijloace actuale, personaje cu psihologii actuale, și în general viața contemporană; firese, acestea nu pot fi redată decît prin mijloace moderne. Așa stînd lucrurile, pentru omul modern, *informat* și prezent în veacul său, un spectacol de calitate realizat „la diapazonul timpului” este mai satisfăcător decît unul clasic, avînd, pe lângă patina specifică, și un anume prof. Rămîne ca trecerea timpului să hotărască ce-a fost adevărat din căutările noilor drumuri. Opera este, alături de celelalte manifestări-surori, un muzeu de artă.

3. În general, apelăm la publicațiile în limbi străine, insuficiente și sosite, uneori, cam la întîmplare. Imprimările cu mari dirijori, mari cîntăreți, nu sînt la zi. Demne

TONI BUIACICI

solist, Teatrul de Operetă,
București:

„Modernitate în sine nu există”

1. Excepțînd genul operei, în care, evident, discursul muzical are preponderență, textul situîndu-se pe planul doi (dovadă, spectacole în care interpreți de naționalități diferite cîntă în limbi diferite) — mi se pare că, astăzi, încercarea de a determina primatul muzicii sau al textului, în celelalte genuri ale teatrului liric, este aproape desuetă. Experiențele de dată recentă, de aiurea, au demonstrat că spectacolul muzical modern reprezintă un tot, în care interpretul trebuie să facă față cu egal succes cerințelor muzicale, dramatice, coregrafice etc. Că interpretul teatrului liric trebuie să fie interpret de teatru propriu-zis este de-a dreptul o axiomă. (Și, slavă domnului, istoria teatrului românesc furnizează nenumărate exemple, începînd cu Matei Millo, cu Frosa Popescu-Marcolini, și sfîrșind cu V. Maximilian și Aurel Munteanu.) În ce măsură, însă, *poate să fie* interpret de teatru propriu-zis — fiecare, cu barul său...



tatea exigențelor unui spectacol contemporan. Avem foarte buni cîntăreți, dar au deficiențe sub raportul mișcării și plasticii scenice; avem actori cu un deosebit simț al mișcării, dar cu minimum de înzestrare vocală etc. Cred că viitoarele generații trebuie îndrumate simultan sub toate aspectele, pentru a forma interpreți care să fie în același timp (și la fel de buni) actori, cîntăreți, dansatori.

Dar, înainte de toate, trebuie eliminată mentalitatea greșită (și învechită), existentă astăzi, a „specializării”: cîntărețul e cîntăreț, dansatorul — dansator, iar „prozistul” — prozist. Interpreții din noile generații trebuie să respingă această mentalitate și să se străduiască a se realiza ca interpreți compleți. Este, poate, exigența nr. 1 a teatrului liric contemporan.

2. Incompatibilitate nu există: marii cîntăreți ai lumii și-au făurit de obicei cariera tocmai pentru că aduceau în cîntul lor o ceaștă lume a sentimentelor, ideilor și caracterelor. Or, modalitate modernă de expresie, în sine, ruptă de lumea sentimentelor și ideilor, mi se pare a fi o demonstrație teribilistă, trecătoare ca orice modă, fără perenitate artistică. Dar, totodată, se poate vorbi despre o înnoire a mijloacelor de expresie în teatrul modern de operă (vezi spectacolele lui Felsenstein); solicitînd interpretului și alte însușiri decît cele strict vocale, opera se transformă, din așa-zisul „muzeu sonor”, închisat și oarecum plicticos, într-un veritabil spectacol, viu, dinamic, plin de interes.

3. Documentarea prin lectură asupra noilor căutări în domeniul teatrului muzical nu poate oferi decît o cunoaștere parțială, mijlocită. O „punere la zi” cu problemele teatrului muzical modern presupune contactul direct cu subiectul — a recepta pe viu impresiile, a vedea și a auzi. Documentarea constă în filme ce ne sînt accesibile, în discuri și în benzi de magnetofon, din care, oricît de trunchiat, ne putem face o imagine asupra stadiului actual al teatrului liric. Personal, am încercat, de curînd, în calitate de regizor, aplicarea unora dintre principiile moderne (adaptate, evident, la condițiile noastre profesionale), prin folosirea corpului de balet al Teatrului de Operetă în roluri (de mai mică întindere) de proză și muzică. Este doar un început; el se cere continuat cu hotărîre și curaj, cu aît mai mult cu cît rezultatele s-au dovedit fructuoase.

4. Nu. Din păcate. Noile generații ce vin în slujba teatrului liric nu sînt pregătite, avîndu-se în vedere totalitatea și complexi-

ELIZEU SIMULESCU

solist, Teatrul de Operetă,
București:

„Importantă e fuziunea
elementelor spectacolului”

1. Într-o concepție modernă asupra teatrului liric, cele două noțiuni, text dramatic și text muzical, se întrepătrund. Ne-am obișnuit să numim această întrepătrundere *dramaturgie muzicală*. Bineînțeles că dramaturgia muzicală presupune o sferă mult mai largă, care, pentru a fi definită și explicată, cere multe elemente complementare, ce nu-și găsesc locul în cadrul anchetei de față. Aritudinea interpretului din teatrul liric este determinată, după părerea mea, de textul dramatic. Întotdeauna am pornit de aici, așa cum și compozitorul pornește de la un anumite, pentru care scrie muzica; eu, ca interpret, pe aceasta trebuie să o recreez. Interpretul teatrului liric trebuie și poate să fie interpret de teatru propriu-zis; dacă, însă, în teatrul dramatic, interpretul transmite viața interioară și sentimentele personajului prin intermediul cuvîntului, în teatrul liric, interpretul face același lucru prin intermediul „vorbei cîntate”. Cu ajutorul muzicii se transmite spectatorului mai mult lirism, mai mult căldură și gingășie, mai mult dramatism și zăbucium; ceea ce nu se poate spune numai prin vorbe, sau, acolo unde vorba nu ajunge, se întărește prin muzică.