



torit în toată lumea. Publicul nostru va putea să reasculte, în interpretări de ținută, ciclul integral al simfoniilor, concertelor instrumentale, uverturilor și cvartetelor beethoveniene.

Pe lângă lucrări de bază ale muzicii preclasice, clasice, romantice și contemporane, a căror reluare periodică este necesară în procesul de făurire a unei culturi muzicale solide, repertoriul mai cuprinde un număr însemnat de prime audiții, atât din muzica veche (simfonii de Haydn, Mozart și Mendelssohn-Bartholdy, încă necunoscute la noi), cât și din cea contemporană, unde nume ca M. Landowsky, G. Schuller, L. Bernstein, Roy Harris, T. Szelligowski, S. Kurz, H. Goleminov, J. Roentgen, Tse Hon-Wah, O. Gerster etc. se vor adăuga celor — întrucâtva mai familiare publicului — ale lui Prokofiev, Sostakovici, Bartok, Webern, Schönberg, Hindemith, Honegger, cu care alcătuiesc — laolaltă — peisajul muzical al veacului nostru, lărgind astfel continuu orizontul melomanilor.

Astfel constituit, repertoriul muzical al stagiunii 1969/70 se prezintă, credem, sub auspicii favorabile și este de așteptat să primească adeziunea celor cărora li se adresează.

Ion Dacian

Pentru înviorarea Opereții—libretul!

Octav Enigărescu primește replica tenorului Ion Dacian, directorul Teatrului de Operă.

— Ceea ce trebuie înțeles de la bun început este că teatrul nostru, fiind un teatru de repertoriu, nu oferă schimbări vizibile de la o stagiune la alta. Generații întregi se încintă cu *Sylvia* sau cu *Voievodul țiganilor*, și tocmai în întruparea acestui repertoriu permanent vedem noi maniera cea mai convingătoare de a ne păstra spectatorii.

— *Vorbiți despre spectatori, dar multe spectacole, la București, se desfășoară cu săli goale. Dramele Operei, de pildă...*

— Din fericire, nu este cazul nostru. Aș spune chiar că solicitările ne depășesc posibilitățile, iar Operei, tocmai pentru a o ajuta, i-am cedat anul trecut *Liliacul* de Johann Strauss. Totuși, sintem conștienți că un teatru cu repertoriu permanent nu subzistă doar datorită permanenței; repertoriul trebuie să fie și variat, atrăgător. Atunci abia spectatorii își manifestă satisfacția, compozitorii și libretiștii cunosc pe viu lucrările de culme ale genului și, în sfârșit, actorii se formează în chip complet, jucând roluri cât mai diferite. Este, de altfel, ceea ce ne și propunem pentru fiecare autor în parte.

— *E singura cale spre succesul Opereiți do.?*

— Nu. Cei mai mulți, cînd se gîndesc la operetă, au în vedere muzica. Libretul ocupă însă un loc pe care noi nu l-am înțeles pînă acum în adevărata lui complexitate. Acum cîteva luni, C.S.C.A. a lansat un concurs pentru librete de operetă; dar, deși a fost o inițiativă bună, ea nu s-a bucurat de mult succes. În fond, în istoria genului s-a mers, de fiecare dată, de la *librete spre muzică* și nu invers, libretul lui Offenbach, tatăl operetei, erau scrise de membri ai Academiei franceze. Și dacă vorbim de o cale de înviorare a operetei la noi, sprijinul Uniunii scriitorilor nu va fi de loc neglijabil.

— *Desigur, nimeni nu se-ncîntă că opereți românești i-ar fi ușor...*

— Opereta este un gen dificil, poate și pentru că nu este ceva imuabil; ea trebuie să fie ancorată în realitate. De aceea, *Uăduva veselă*, ca și alte titluri, au fost prezentate la noi în versiuni românești — înțepinderi la succesul cărora condeiul lui Vasile Timuș a fost hotărîtor. Astăzi, cu atît mai mult nu putem neglija genul operetei, ca sinteză între libret și muzică; a apărut *musical*-ul, axat pe o problematică diversă, dramatizînd romane celebre, reluînd piese foarte cunoscute. Într-un cuvînt, toate converg din nou spre un singur punct: libretul trebuie să-și ocupe locul de prim ordin ce i se cuvine.

— *Să ne oprim la stagiunea Opereiți.*

— Stagiunea 1969-1970 va fi pentru noi, cel puțin în prima ei parte, o perioadă în care vom renova sala din Piața Senatului; timp în care, vom efectua un turneu în Berlinul de Vest, în Republica Federală a Germaniei, Olanda, Belgia și Luxemburg. Sper să reedităm astfel succesul nostru de anul trecut, cînd am avut mulțumirea de a primi aprecieri elogioase din partea presei și a spectatorilor.

— *Sînt multe, multe adjective, dar profesional, le-ați putea concretiza?*

— Aș începe cu o comparație. Teatrul muzical din Sofia, prin turneul lui la București, ne-a dovedit că posedă voci bune, dar actori slabi. Teatrul din Budapesta, pe care îl cunoaștem, posedă actori buni, dar cîntăreții nu prea sînt la înălțime. Noi ne îndreptăm spre actorul total, actorul care cîntă, dansează și vorbește, integrîndu-se în acțiune și înviorînd scena, nu numai cu ceea ce îi oferă partitura, dar și cu prospețimea, vigoarea și personalitatea sa. Actorii jucînd într-un teatru bun, cum fără îndoială îl dorim și pe al nostru, au prilejul să contribuie la acea simbioză a elementelor de scenă, realizînd nu un concert costumat, ci o desfășurare de caractere, care, în convenția genului, reliefează viața în emoție, adevăr și, dacă este farmec, prin uimire.

Mihai Brediceanu

Între rutină și „exploziile” creatoare

De fapt, am demarat pe drumul unor considerații privitoare la ceea ce — spectacol liric fiind, operă sau operetă — apare cu mai multă importanță. Octav Enigărescu vorbește de spectacol, Ion Dacian vorbește de libret; dar amîndoi sînt de acord că performanța actorului și posibilitatea de a avantaja această performanță este cheia succesului.

Cu toate acestea, pînă la succes, dirijorul Mihai Brediceanu, desigur referindu-se la soarta opereii într-un sens planelar, este dispus, la rîndu-i, să se pronunțe, răspunzînd întrebărilor noastre:

— *Se vorbește mult că spectacolele lirice sînt adesea invadate de rutină. Să definim acest tip de spectacol...*

— Prin spectacol de rutină înțeleg un spectacol din marele repertoriu, care, reluat ani de-a rîndul, începe să-și piardă personalitatea și să devină o ansamblare de concepții privind stilul muzical, jocul de scenă, maniera de cînt. Spre deosebire de spectacolul de teatru dramatic, în care fluctuațiile în distribuție sînt cazuri fortuite, spectacolul de operă își schimbă caracteristicile de la o reprezentație la alta, pe baza unui joc al combinațiilor. Presupunînd un spectacol cu *Trubadurul*, la un teatru care posedă pentru fiecare rol principal cîte trei-patru posibilități (patru tenori, patru soprane, patru baritoni și patru mezzosoprane), un calcul relativ simplu ne demonstrează că spectacolul va putea apărea în nenumărate ipostaze, fiecare interpret urmîndu-și propria sa linie interpretativă. Rezultatul este, evident, de domeniul calculului probabilităților, iar spectatorul ar trebui să facă apel la ordinatorul electronic pentru a putea ști cînd va putea să asiste eventual la un spectacol bun.

— *Dar nu numai rutina a îndepărtat spectatorii de teatrele lirice...*

— Confruntînd evoluția dramaturgiei, a poeziei, picturii, baletului și muzicii, în se-