



*Scenă din drama coregrafică „Detășamentul roșu de femei”, compoziție colectivă a Ansamblului de balet China*

# ANSAMBLUL DE BALET CHINA

de Radu Stan

Solie de artă contemporană a unui mare popor prieten, Ansamblul de balet China a fost întâmpinat cu deosebită căldură și s-a bucurat de o unanimă și entuziastă prețuire a publicului nostru.

Dinamice, strălucitoare, realizate cu o extraordinară putere de dăruire și înalt profesionalism, reprezentațiile au comunicat sălilor pline, mesajul luptei pentru eliberare și al revoluției poporului chinez. Balet e

puțin spus pentru a explica natura spectacolului. Sub această denumire și în veșmintele celui mai circulat limbaj, asistăm la o soluție a spectacolului integral, alta decât opera, în care locul expresiei verbale îl ia pantomima. Semiotice vorbind, codul și contextul actului de comunicare au fost alese astfel încât asocierea semn-semnificație să fie cât mai mult de natură indexică sau iconică, adică sensul să fie cuprins cât mai



*În fotografia din stînga :  
Orchestra Ansamblului de Balet  
China.*

*Jos : O scenă din „Fata cu  
părul cărunt”.*



inechivoc — și mai puțin condiționat de convenție — în semnul care îl exprimă. De aici eliminarea expresiei verbale ca mijloc de comunicare (ca în teatru sau în operă), ca fiind un cod întemeiat pe convenții cunoscute doar unui grup limitat. Cîntecul este și el integrat ca atare în spectacol, dar sporadic și la nivelul fosei. Pe de altă parte însă, gîndirea artistică de natură imagică are un rol secundar în spectacol și este întru totul subordonată gîndirii conceptuale. Din acest punct de vedere spectacolul se află cel mai aproape de teatru. Personajele comunică mult prin gesturile elocinței, numai că actorii în locul artei dicțiunii au deprins-o pe cea a expresiei gestuale, depășind prin asta toate barierele împuse de cunoașterea unei limbi. Criteriul de valoare a imaginii artistice nu stă în potențialul de inedit al asociațiilor de idei (sfera conotațiilor), ci în precizia de comunicare a unei semnificații univoce, dinainte gîndită (sfera denotației). Intervine aici o estetică diametral opusă spiritului de cercetare în limbaj, spectacolul petrecîndu-se sub semnul lucidității unui act de inițiere în realități dinainte gîndite ce trebuie doar comunicate. Urmărind o maximă inteligibilitate pe o arie cît mai răspîndită, muzica a preluat limbajul cel mai acceptat în sălile de operă și de concerte, limbajul european al secolului al XIX-lea, ca pe un limbaj artistic în măsură a fi pretutindeni înțeles și receptat cu emoție de cele mai largi pături. La fel limbajul coregrafic. Din tradiția milenară a operei chineze, se strecoară cu multă măsură unele semne autohtone, localizînd acțiunea : scara pentatonică în melodii, fugăr în orchestră instrumente ca sonah (un fel de oboi), țeng (o lăută mai mare), jocul acrobatic al măscăriciului, foarte agreat pe vremuri în spectacolele imperiale, toate secundînd, bineînțeles, fabulația. Fabulația însăși e de tipul basmului popular răspîndit pe toate meridianele, unde cu mijloacele cele mai simple și directe se urmărește impunerea celor mai înalte sensuri moralizatoare. Dreptatea și cei buni înving, sacrificiul este întotdeauna răsplătit, iar răii nu pot scăpa de la cele mai aspre pedepse.



*„Fata cu părul cărunț”, balet pe o temă revoluționară contemporană.*

Victoria Armatei Roșii și a Revoluției populare chineze e strălucită. În drama coregrafică Detașamentul roșu de femei, compoziție colectivă a Ansamblului de balet China pe o temă revoluționară contemporană, o fată este supusă cruzimilor și umilintelor unui despot local, fiindcă e săracă și de la țară. Printr-un concurs de împrejurări evadează și se înrolează în Armata Roșie. În focul luptelor și la cursul politic înțelege fata de țăran cit de tari sînt milioanele de asupriți, dacă se unesc la luptă sub steagul Partidului. Spectacolul strălucește în tonurile cele mai vii. Reprezentările sînt aduse în expresia cea mai concretă a lumii obiectuale: pușcă, copac, nor, cuțit, tunet... Un concretism rafinat slujește alcătuirea scenografiei care înfățișează peisaje și tablouri de felul celor mai îngrijite ilustrate în culori. Exemplară este economia de mijloace și în primul rînd economia timpului. Toate acțiunile se desfășoară rapid, în flagrantă diferență de concepție față de tradiționala perspectivă atemporală din culturile asiatice. Între meditație și acțiune, lucrurile sînt aduse pe acest din urmă plan. Timpul este și el, alături de natură, un dușman al eroilor negativi, cărora nu le mai dă răgaz să se dezmeticească. Cursivitatea extraordinară a desfășurărilor cedează puțin loc pentru discursuri muzicale sau coregrafice, frumoase în sine. Ca în film, dansul și sunetul

subordonează în mod absolut fabulației. Muzica joacă un rol în măsura în care poate marca un anume ritm sau poate aduce un simbol univoc: Internaționala, Marșul partizanilor, leit-motivul huzurgiilor exploataatori...



Acceași funcție de comunicare e prezentă și în Concertul pentru pian și orchestră, de creație colectivă, a Orchestrei Simfonice Centrale, intitulat Fluviul galben. Melodiile sînt, în concert, obiecte concrete cu valoare de simbol. Între tema semnificantă și conceptul semnificat se fixează relații foarte directe, traduse printr-un program scris. Adică nu tensiunea dramatică, ca o abstractă structură emoțional-atitudinală sau fiorul liric ca simplă imagine senzorială, dar precis: Fluviul Galben = poporul chinez; Cîntecul barcagiilor = China luptătoare; Răsăritul roșu, Internaționala...

Există în reprezentațiile Ansamblului de balet China o înaltă artă a spectacolului de agitație care, de la scenă la sală, urmărește și realizează o comuniune strînsă de gînduri și sentimente.

# STAGIUNEA MUZICALĂ

Se vede treaba că, forțind ritmul evenimentelor muzicale, chiar și numai o dată la trei ani, Festivalul „Enescu” a reușit să condiționeze un anume reflex. Fiecare început de stagiune a căpătat acum aerul că demarează în forță. În anii trecuți s-a contat pentru asta pe zelul formațiilor camerale, toate tinere și avide de a ieși în lume, după ce profitaseră, pentru înnoirea repertoriului, de răgazul estival. Inaugurarea lui 1971—72 și-a întărit caracterul festiv prin aportul citorva ansambluri străine de certă faimă, având la activ fie alte întâlniri cu publicul nostru, fie stîrnind curiozitatea prin noutate.

O reascultare „pe viu” a Filarmonicii Cehe, după alte asemenea experiențe anterioare și după cunoașterea admirabilelor sale discuri stereofonice, e fără îndoială, o delectare de zile mari. Din cîteva acorduri îți reamintești că ai în față o uzină simfonică, din puținele care s-au ținut multă vreme în fruntea piramidei de mii de orchestre ale lumii. Pentru sincronizare și acordaj, la fel de perfecte amîndouă, pentru transparența fiecărui sunet din pachete, pentru strălucirea tonurilor, claritatea și frumusețea emisiilor, chiar în cel mai ridicat forte, orchestra ar putea fi localizată tot atît de bine la Philadelphia, Leningrad, Boston, Berlin, New York, Moscova, Viena, Londra sau Chicago. Decît că masivitatea ansamblului ceh nu se raportează la compoziția numerică, moderată, ci la eficiența sonoră a fiecărui orchestrant. Și mai e o particularitate a praghezilor, făcută din coloritul viu al emisiilor instrumentale. Disponibilitatea aceasta pentru fabricarea sunetului în variate timbre l-a atras desigur, și pe compatriotul nostru Sergiu Celibidache, aducîndu-l în repetate rînduri la pupitrul orchestrei. O stea norocoasă urmărește destinul Filarmonicii Cehe, care nu s-a împăcat doar cu amintirile glorioase din vremea cînd formația era condusă de Dvorak și de Gustav Mahler. Dirijorii-pedagogi au continuat să fie promovați în fruntea orchestrei, care a lucrat pe rînd cu Tallich, Ancel și acum cu Vaclav Neumann. Șef de orchestră sobru, Neumann cultivă gestul economic cu rezultate eficiente în conturarea liniilor constructive. Dacă e vorba de vreo preferință atunci pot aminti afecțiunea cu care ansamblu și dirijor au făcut să trăiască Simfonia 4 (8) de Dvorak, auzită rar la Ateneu, în ciuda remarcabilei versiuni discografice cu Constantin Silvestri. Agreabilele valsuri și impulsivități ceikovskiene, picurate cu stranii trimiteri la Schubert, poartă totuși marca unei personalități care a cules cu har structuri de prin preajmă. Fără a fi purtător de cine știe ce revelații, chiar așa îngrijit cum a fost executat de violoncelistul

Josef Chuchro, Concertul pentru violoncel și orchestră al lui Bohuslav Martinu poartă amprenta lungilor peregrinări ale unui meșteșugar abil, în stare să dea pagini cu multe note la orice solicitare. Dacă Suita 2 a lui Ravel din Daphnis și Cloe nu ar cere o anumită labilitate ritmică pentru care Neumann nu arată prea multă dispoziție, interpretarea cehilor ar fi conservat poate pînă la sfîrșit alura cea mai reconfortantă.

Există în muzică instituții cu o vechime care ea însăși dă fior, concurînd sentimentul pe care îl ai în fața catedralelor gotice, patinate de povara anilor. Nu e o simplă figură de stil. Cu corp și suflet, Kreutzchor-ul de copii din Dresda are un sfert de mileniu. Sub conducerea prof. Martin Flämig a fost prezent la Ateneu cel mai autentic filon din tradiția coralului german. O tradiție care în interpretarea imenselor opere mai lasă copiii în voia lor, niciodată însă, pe momentele-cheie. Spre împlinirea satisfacției artistice, Filarmonica noastră a reușit să-și cinstească oaspeții cu o colaborare solistică și de orchestră de la egal la egal.

Premiera românească la deschiderea concertelor simfonice a fost Mesterul Manole, oratoriu scenic, de Gheorghe Dumitrescu, executat la radioteleviziune. Gheorghe Dumitrescu și-a făcut drum în muzica vocal-simfonică de după război, domeniu în care, pe lîngă operă, a fost cel mai productiv. Al său Tudor Vladimirescu, executat și el în această stagiune la Filarmonică în versiune integrală, degajă o certă forță în slujba mesajului revoluționar al textului, servind importante pagini de antologie pentru a ilustra evoluția oratorului românesc. În confruntarea celor două lucrări executate la scurt interval, dezavantajul a fost pentru ultima. Se observă aici o deschidere spre cromatism, dar, paradoxal, limbajul devine mai puțin colorat, lipsit fiind de corespunzătoarea tehnică de compoziție. Discursul lung din Mesterul Manole nu creează părți suficient de caracteristice care să individualizeze pregnant diferitele momente ale oratorului. Muzica a pierdut forța comunicativă directă din Tudor, fără ca, prin aceasta, să profite procesul de abstractizare a imaginii senzoriale. Mitul zidarului Manole, întîlnit și la alte popoare, ca unul din cele mai sugestive simboluri ale puterii de sacrificiu în creație, are o semnificație umană de mare actualitate, pe care concepția compozițională a piesei o servește însă în modestă măsură. Paleta expresivă a muzicii este sumară, iar peisajul tern : cîteva formule stereotipe, a căror repetare nu produce rezonanță, aștern un recitativ continuu peste dialogul strîns între aceleași grupuri de timbruri. În termeni informaționali, entropia mică a operei nu e compensată de o cantitate mai mare de informații de tip asociativ. În ciuda alurii continue de marș, oratoriul se cufundă în ataraxie.

R. S.