



# Elly Roman

despre

• cabaretul literar • marea poezie și  
muzica „beat” • casa de cultură din sa-  
tul mondial • dramaturgia musicalului

— Să începem cu o întrebare pe  
„specificul” nostru: ce anume vă leagă  
de teatru ?

— O activitate de peste patruzeci de ani.  
Am debutat în teatru „Rampa” din 9 iulie  
1926, sub semnătura lui Alfred Moșoiu, con-  
semna acest debut cu două melodii în „noua  
revistă de la „Cărăbuș”, și autorul articu-  
lului îmi ura să scriu cindva partitura com-  
pletă a unei reviste sau a unei operete. Deci  
dintru început ursitoarele m-au sortit tea-  
trului ! De atunci, adică din 1926 și pînă  
azi — 25 octombrie 1970 —, am avut co-  
laborări strînse cu aproape toate teatrele de  
proză din București, nemaiscotind pe cele  
muzicale...

— Poate amintiți cititorilor mai  
tineri, sau împropățați memoria celor-  
lalți, vorbind de cîteva din aceste  
spectacole...

— Am atît de multe amintiri din teatru,  
încît nu știu ce să aleg. Îmi vine în minte  
o comedie muzicală, *Ninon* de Noël Coward  
în care au jucat Tony Bulandra, V. Maxi-

milian, Leny Caler; în genere am compus  
partiturile multor comedii muzicale în care  
au jucat mari actori: G. Timică, V. Ronea,  
Leny Caler... *Miss viteza*, la Teatrul „Ven-  
tura”, *Încă o dragoste pe lume* la Teatrul  
„Maria Filotti”, *Micki și Nicki*. În acest  
spectacol s-a lansat șlagărul — care a re-  
venit azi în actualitate — „Nu mai plînge,  
Baby”.

— În ce an ?

— Anii nu mi-i mai amintesc deloc ! Sin-  
gura dată precisă pe care o știu este anul...  
1492. Țin minte perioada în care am fost  
director muzical la Teatrul „Alhambra”, mai  
exact prim-dirijor la „Alhambra-Baby” —  
un fel de studio — aflat sub sala Teatrului  
„Comedia”, de azi...

— Pe urmă ați trecut la Teatrul  
„Barașeum”...

— Exact, după intervenția legilor rasiale,  
în 1941, împreună cu mulți alți colegi, ac-  
tori, compozitori, cîntăreți am trecut la  
„Barașeum”. Acolo s-au lansat cîteva specta-  
cole de mare succes și melodii, să zic, cele-

bre, cîntece ca: „Ce-i al meu al meu rămîne, „Iankl să-mi trăiești”, „Ce faci astă seară”, cîntece care au intrat în patrimoniul străzii, ceea ce mi-a produs o mare bucurie.

— *Ce condiție specială impune compozitorului colaborarea cu teatrul, mai bine zis cu dramaturgia unui spectacol?*

— O condiție esențială: conștiința cuvîntului, apărarea și valorificarea lui. Studiind în Germania, la Berlin, am avut șansa să fac parte din niște formații artistice care au contribuit intens la formarea, la modelarea personalității mele profesionale. Am fost doi ani și jumătate director muzical la cabaretul lui Max Reinhardt „Schall und Rauch”, cabaret literar muzical, de mare suprafață intelectuală, artistică. Colaborau acolo Erich Kästner, Cristian Morgenstern, Joachim Ringeltnz, Franz Wedekind. Aici ca și la „Kabaret der Komiker” — unde am lucrat mai târziu, am fost pus pentru prima oară în situația să iau cunoștință de valoarea cuvîntului, să realizez importanța lui funcțională, în contopirea organică cu muzica.

— *Nu v-ar tenta să înnoiești azi o asemenea experiență?*

— Este chiar una dintre marile mele dorințe, proiect vechi și nerealizat. Sînt convins că un asemenea mic teatru literar-muzical ar avea un mare succes de public, și mă gîndesc la publicul pretențios care vine la teatrele de proză, și nu la cel mai puțin exigent care frecventează spectacolele de revistă.

— *Intr-un asemenea spectacol, ce ar avea prioritate, textul sau muzica? Și, în general, aș dori să vă referiți la relația mult discutată dintre poezie și muzica ușoară.*

— Mi se pare inutil să pui pe muzică marea poezie, acele versuri, care, prin ele însele, exprimă totul. De pildă, mi se pare, pur și simplu, o impietate sau o irresponsabilitate să „pui pe muzică de dans” poezia lui Blaga, Barbu sau Eminescu. Desigur că nu se poate contesta colaborarea cu poezia în muzica de cameră, unde îți poți permite cu altele elemente melodice și armonice să crezi atmosfera spirituală, elevația intelectuală a poeziei, sau în romanța populară. Celebrele romanțe pe versuri eminesciene sînt superbe prin simplitatea și emoția pe care le degajă și au o valoare artistică de același calibru ca — să spunem — pictura primitivă. Cu totul neavenită mi se pare însă „cîntarea” acestor poezii în puzderiile de formații care se ivesc zilnic: formații „beat”, „pop”, „folk” etc. Asistăm la vulgarizarea mării poezii. La fel cum cu aceleași mijloace, folclorului românesc este supus de multe ori denaturărilor pe muzică „beat”, transformîndu-se și melodic și armonic și ritmic însăși substanța acestui tezaur național. Desigur, acolo unde se merge pe respectarea spiritului folclorului, rezultatele sînt interesante. Dar să revin la raportul

dintre marea poezie și muzica ușoară. Mi s-ar putea replica că Leo Ferré a compus muzică pe versurile lui Baudelaire și Rimbaud. E o experiență singulară cu intenția de a pune în circulație în mase foarte largi această poezie, grație accesibilității „rengainelor”. Desigur, numele lui Leo Ferré asigură garanția artistică a acestei antreprize, ceea ce nu e cazul cu prea multe din formațiile noastre...

— *Deci pentru muzica ușoară e de preferat un text „neutr”...*

— N-aș vrea să supăr pe nimeni, dar în muzica ușoară primează muzica. Este în primul rînd muzică, cum poezia populară este în primul rînd poezie. Am mai afirmat și continui să afirm marele meu respect pentru cuvînt. Nu întîmplător am lucrat la cabaretul lui Reinhardt, nu întîmplător am colaborat la partiturile mele cu mari scriitori. În toate cele patru puncte cardinale ale carierei mele muzicale a persistat, în primul rînd, interesul pentru text. La început, din dorința de a găsi cuvîntul adecvat, la primele mele șlagăre mari: „Ilona”, „Nușa”, „Mi-e dor de acasă”, mi-am compus singur textele. Mă mîndresc, ca un copil, că pentru un vers din „Nușa”, am fost felicitat de Argezi. Ca un amănunt, la ultimul meu (calendaristic) șlagăr, compus în aceste zile, „Meneștrele 70”, de asemenea mi-am compus singur textul...

— *Racordînd acești ani, v-aș întreba, cărei epoci aparțineți în mod deosebit?*

— Nu mă simt atașat decît de muzică, dincolo de anii și de epocile pe care le-am traversat. Fără să reneg nimic din etapele anterioare, fără concesii, caut mereu să mă reinnoiesc. Am un singur crez și mai multe stiluri. Este o mare tristețe cînd nu-ți poți acomoda stilul cerințelor actuale, și nu mă refer la cerințele modei, care precum se știe sînt capricii trecătoare, ci la actualitate, adică la pulsul prezentului.

— *Credeți că s-a modificat rolul, ponderea muzicii ușoare, în psihologia publicului, în ultimii 30 de ani?*

— În mod cert, rolul, chiar ponderea ei nu s-a modificat, dar muzica s-a transformat. În orice țară din Europa, în urmă cu o sută de ani, sînt convins că se fredonau foarte multe cîntece „la modă”. Ceea ce s-a schimbat însă azi, este valoarea, imperiul cantitativ obținut de muzica ușoară prin capacitatea de a fi difuzată pe plan internațional.

— *A devenit un loc comun să spunem că prin „mass-media” trăim într-un sat mondial...*

— Sigur, și în acest sat mondial există o casă de cultură mondială, care lansează prin toate difuzoarele aceleași cîntece; fenomen de mare amploare, pe care nu-l aplaud din toată inima, căci el nivelează și exclude — în cazul nostru, în muzică — trăsăturile naționale. De aceea, pe toate me-

ridicanele, tinerii cîntă la fel, în formații asemănătoare...

— *Poate este o necesitate comună unei generații, răspunzînd unor similitudini de formație, epocă, activități sociale...*

— Dimpotrivă. Cred că este vorba de o preluare, în unele locuri mecanică, a unor forme ce nu-și află întotdeauna un conținut real. De pildă, fenomenul muzical „underground”, corespunzător în muzică curentului „subteran” din teatrul și filmul american în primul rînd, fiind prin excelență un gen protestatar împotriva unor legi, tabu-uri, constrîngerii, valorii, din marea societate de consum, nu se poate aplica și prelua peste tot în „satu” mondial”, cum se încearcă de multe ori să se facă, aplicînd pe texte duioase, neutre și în orice caz lipsite de conținut protestatar, formele acestei muzici; adică revolta împotriva quadraturii, a armoniei, anularea refrenului etc. Aș dori să mai adaug că la transformarea masivă a muzicii ușoare, la care asistăm, a contribuit în mare măsură și o revoluție tehnică, dacă o pot numi astfel: fără apariția chitărelor electrice, cu marile lor potențe dinamice, nu ar fi fost posibilă dezvoltarea muzicii „beat”, care, fără îndoială, s-a născut din niște necesități complexe, dar a fost stimulată și tehnic...

— *În ce măsură șlagărul, muzica ușoară, caracterizează o epocă? E adecvată sau superficială această încercare de a sugera — să zicem — atmosfera anilor antebelici, pînă în teatru, la difuzor, un tango argentinian sau un charleston?*

— Fără îndoială că șlagărul caracterizează o epocă, la fel cum o face, pe epoci mari, muzica cultă. Mă gîndesc la muzica preclasică sau la muzica romantică...

— *Am putea acorda asemenea definiții și clasificări și muzicii ușoare?*

— Poate e riscant ce spun, dar cred că valsul, care tot muzică ușoară este, face parte din epoca clasică a muzicii, avînd înainte, dacă vrem, ca forme preclasice. „ländlerul” (dans în 3/4, austriac, din care s-a născut valsul), „poloneza”, poate chiar „gavota”, și, de ce nu, „menuetul”? Aș merge apoi la epoca romantică cu tangoul, și la timpurile noastre moderne, de la „rumba” și „cha-cha”, pînă la „madison”, „jerk”, „twist”, și ce va mai apărea pînă la sfîrșitul anului! Așadar, în teatru e cel mai simplu ca printr-o melodie oarecare, ținînd seama de factorii asociativi pe care îi stimulează, să fixezi rama unei epoci.

— *Vorbînd despre teatru și muzică să nu omitem un subiect la ordinea zilei: musicalul!*

— Se face un adevărat abuz de a subintitula orice producție cu citeva cîntece, drept *musical*! Cu o extremă ușurință declarăm, — cam de două stagioni — o grămadă de spectacole, musicaluri. Ce este de fapt mu-

sicalul? În primul rînd, o lucrare dramatică de o mare valoare artistică, sau o lucrare artistică cu mari valori dramaturgice. Se înțelege de la sine că muzica trebuie să fie de mare valoare artistică și, implicit, să conțină valori dramaturgice. Aici, muzica trebuie să fie o curea de transmisie a ideilor dramatice din textul literar; ea trebuie să fie organic legată, în totală simbioză, cu textul; contrariu operetei, de unde poți cu ușurință extrage o arie — să zicem din *Contesa Maritza* și să o aplici în altă operetă, să zicem *Sylvia* — și nimeni nu va sesiza schimbarea, în afara muzicienilor! Muzica unui musical trebuie să aibă o logică dramaturgică puternică și să nu fie o suită de cîntece; desigur, melodiile, în mod obligatoriu, trebuie să treacă de pe scenă în public (cum s-a și întîmplat cu *My fair Lady* sau *West Side Story*), dar să nu poată fi trecute dintr-un spectacol în altul, cum, repet, putem face cu orice operetă, în care aria se poate muta fără ca să se supere, nici măcar, eroii principali.

— *Dumneavoastră ați compus mai multe operete: dar un musical?*

— Am terminat de curînd un musical, o adaptare după romanul lui Romain Gary, *Lady L (Lunaticii)*. Sper că în această lucrare să apar noțiunile universal acceptate ale unui musical.

— *L-ați compus la cererea unui teatru?*

— La propria mea cerere! Partitura se află în mapele mele, nu știu dacă și unde se va reprezenta, pentrucă trebuie să precizez că reprezentarea unui musical este o operație costisitoare. Pretinde coruri, balet (fiindcă musicalul a preluat de la comedia muzicală, cupletul, iar de la operetă, corul și baletul!) Și să nu uităm, că un asemenea spectacol e dator să asigure, pe lîngă satisfacțiile muzicale, și pe cele vizuale. Nu e simplu să faci decorul și costumele unui adevărat musical. Ca un musical să nu fie doar un divertisment, ci un spectacol de artă, cea mai mare importanță o are integritatea artistică a montării.

— *O ultimă întrebare: cum vă explicați succesele actuale ale succesorilor de altă dată? Mă gîndesc la cîntecele dumneavoastră vechi, relansate de Jacques Hustin și Josef Laufer la Festivalul „Cerbul de Aur”.*

— Există în repertoriul mondial de muzică ușoară o serie de melodii trecute din generații în generații, și mereu prezentate în forme adecvate (mă gîndesc la diversele variațiuni orchestrale). Americanii numesc aceste cîntece „evergreens” (adică: veșnic verzi), și, dincolo de prelucrările făcute de diferite formații sau de mari cîntăreți, ele devin clasice, intrînd în „cartea de aur” a muzicii mondiale. Sînt fericit că unele dintre cîntecele mele au o asemenea șansă.

M. I.