

Cronica muzicală

de Radu Stan

Hamlet de Pascal Bentoiu

Avansarea în prezenta stagiune dă semnele unui reviriment care pare că nu s-a încurcat în simple vorbe de ședință. Păcat însă că tocmai muzica românească originală riscă să fie marea absentă a acestui moment, repertoriile plătind efortul de înnoire cu prezențe formale de multe ori și mai rare de substanță. Și așa, animația spre acel mai bine dorit de toată lumea, care a început peste tot să se răfuiească cu inerția, s-a adunat aici într-un vârtej pus la desprăfuitul partiturilor iertate de Dumnezeu și chiar de compozitorii înșiși. Noroc cu excepțiile. Opera *Hamlet* a fost terminată de Pascal Bentoiu în 1969, a luat prestigiosul premiu „Guido Valcarenghi” la Roma în 1970 și a fost executată de Filarmonica „G. Enescu” într-o versiune de concert, în noiembrie 1971. Destul de repede, dar de ce nu la operă? Autorul a ținut să ne (se) consoleze că e chiar mai bine așa, lucrarea fiind mai degrabă simfonie decât tragedie lirică și că astfel stînd lucrurile, acuratețea sonoră obținută în concert — intră aici: evitarea tropăielilor pe scenă, rămânerea vocilor în amplasament ideal, prospețimea execuției etc. etc. — ar compensa lipsa planului vizual, fără de care opera nu e tocmai operă. Un argument bun l-a adus într-adevăr execuția, de o excepțională puritate, ea atunci cînd Filarmonica din București se supune baghetei lui Erich Bergel și are parte de cîntăreți care se numesc Emilia Petrescu — în primul rînd — și apoi Gheorghe Crăsnaru, Maria Slătinaru-Nistor, Dionisie Konya, Iulia Buciuceanu, Florin Diaconescu, Eduard Tumageanian...

Să nu fie cu supărare, dar după parcurgerea libretului, generos oferit în programul de sală, parcă tocmai dinamismul și cursivitatea imaginilor, simțul spectacolului, cu care autorul muzicii și-a organizat singur textul shakespearian, și încă un motiv care vine potrivit mai la vale, invită toate la o montare pe scenă și încă pe una turmantă. Adică, chiar muzical vorbind, un episod ca acela cu comedianții (teatru în teatru) are nevoie de disponerea antifonică a vocilor, altminteri nici imaginea sonoră nu e destul de clară. Oricum, în montarea pe scenă se poate re-

nunța la dialogul tenorului (*Hamlet*) cu propria lui voce (*Spectrul*) venită de pe banda de magnetofon într-un fel față de care și muzica ușoară de azi e mai întreprinzătoare. Aduc oare în arsenalul meu această orgă cu infinite registre ca să o încerc eu un singur deget? Dacă din diverse motive nu am putut da acestei voci a subconștientului dimensiunile expresive de care este în stare o bandă de magnetofon prin travaliul de laborator, poftim, las *Spectrul* să sune natural din culise ca Sfinxul în *Oedip* sau semnalul Guvernatorului în *Fidelio*. Ne place întotdeauna să vorbim despre economia de mijloace în artă.

În istoria dinainte de Eliberare, operele românești viabile se numără cu degetele de la o singură mînă. Pe cealaltă, cele din ultimii ani. Între ele trebuie pus și *Hamletul* lui Bentoiu. Impresionează aici expresia simfonică monumentală, vigoarea scriiturii în stare să sugereze din câteva trăsături o mare varietate de situații. Bentoiu ține de artiștii care și-au exersat bine capacitatea de abstracție și de sinteză și au dobîndit deprinderea de a construi solid o dinamică ascendentă a faptelor convergînd logic spre deznodămint. Decît că edificiul lui muzical, ca modalitate de operă, este urmărit de un spectru, altul decît al răposatului rege al Danemarcei, și anume spectrul operei *Wozzeck*, prin care Alban Berg, acum o jumătate de secol, era un model pentru acele timpuri, dar care azi atentează la independența lui *Hamlet*. Rămîne însă pentru a da viață operei lui Pascal Bentoiu forța cu care a recuperat pe dimensiunea conotativă a muzicii o parte din textul sacrificat la extragerea libretului. Și această parte este însemnată

Patru formații de jazz

Nu avem a ne plînge cumva că în ultimii ani starurile jazzului — Armstrong, Bennie Goodman, Modern Jazz Quartet, Dave Brubek, Gerry Mulligan, Woody Herman... — au ocolit Bucureștii, dar ultima înfilare cu patru celebre formații americane le-a întrecut pe toate. În două zile ne-a fost dat



Duke Ellington

să vedem în carne și oase poveștea însăși a jazzului, panorama sa pe cincizeci de ani. Cum a putut o biată fanfară de suflători tocmai din locul unde Mississippi își scurge oboșeala în Ocean să în în stăpînire sufletul orașelor cu zgîrie nori din Nordul american? Cu ce farmece a ajuns să ne îmbrobodască și aici, care vasăzică pe respectabilul continent, unde omnia muzicală era a lui Berlioz sau Wagner? Necrezutul stătea acolo pe scena mare a Sălii Palatului, păstrat viu și cu etichetă de muzeu: „*Preservation Hall Band*”. Împrăștiu acești „lîneri” cu prida al lor, trecut și el de a 50-a primăvară, pofa de viață care îi frîca pe dinăuntru tot așa frenetic ca atunci, de mult de tot, cînd făceau cale întoarsă după petrecerea vreunui mort la groapă. Patru-a-patra funerar se sprinteneau, poate și de la adierea vreunui vîntuleț mai rece, și se făcea mai de lume (tot marș, Doamne iartă!). Apoi, în vîlaga africană a tobelor, sîncepele începuseră să înfioare fibra mușchiiului pe oase. Și nite așa, evlavia lor a prins să pună o nemai-pomenită elasticitate în miezul muzical. Spune americanul Abraham Moles, priceput mai cu seamă la teoria informației, că succesul jazzului constă în faptul că s-a nimerit să crească prin ritmizare puternică calitatea senzuală a mesajului, adică exact ceea ce a fost nevoie pentru a pune pe recepție sensibilitatea „operatorului uman al secolului XX”, adică omul de rînd. Aș mai adăuga la asta și calitatea senzuală a timbrului mu-

zical — de asemenea jazzul a venit din „*Preservation Hall Band*” — fac bravuri din promptitudinea reflexului la ritm, din forța și strălucirea tonului. Au o diabolică dispoziție acești bătrîni — și Kid la cei 75 de ani ai lui — de a-și rîde de ei, nu numai cînd execută clovnerii cu evadări prin sală, coafați în mireasă, dar și cînd pun dramul de grotesc în tonul plîngăreț al clarinetului. Asta a fost jazzul la ieșirea lui din coajă. De aici și pînă în zilele noastre el a umers paralel cu destinul muzicii mari, pe dramul ce duce spre rafinament și intelectualizare. De pildă, Duke Ellington vine cam pe la jumătatea acestei istorii. Dar ce diferență între cercul acelor mari lăutari și morgia academică a „ducelui” Ellington! Expresiile lui Ellington sînt dintre cele mai căutate, impulsurile primare ale jazzului s-au rafinat în armonii savante. Ellington a obținut imposibilul împăcînd spiritul improvizăției, care rămîne suflător însuși al jazzului, cu aranjamentul marii orchestre. Cine se mai poate lăuda în lumea asta cu o grupare de suflători atît de selectă ca orchestra lui Ellington? Corpul acesta extraordinar are unica menire de a pune în relief inițiativele solistului. Între nonșalanța expresiei și precizia tehnică, atîta cîtă poate încăpea în puterea de cuprindere a ambelor noțiuni, dispăre orice contradicție. Din șoapta discretă a valului de vînt, de unde se va fi născut muzica, ridicată pînă la cele mai înspăimîntătoare străluciri, orchestrații, pe rînd soliști ai lui Duke Ellington, vedete cu toții în lumea lor, fac, în fond, o artă clasică, pînă la urmă, prin firescul ei.

Cu Dizzy Gillespie și ai săi *Giganți ai jazzului*, genul reîntră în matca muzicii de grup mic și se înfruptă din arsenalul de rafinamente ale tonului cameral. Muzica lor e un spectacol al liniștii și al cumpătării: melodioarele arhicirculate au ieșit din scena acestui jazz, însălat din figuri scurte și din formule care se combină și intră în nesfârșite transfigurări, în virtutea unei practici străvechi a omului. La persani și arabi se cheamă *maqam*: la noi, baladele populare și doinele improvizază la fel de lungi minuate după același principiu. Deși că la *Giants of Jazz* accipientul în care fierbe muzica sînt tobele fabulosului Art Blackey, lovite în stare de transă. Se dezvoltă pe scenă un incredibil peisaj de suizuri și colorisuri sonore făcute din alunecări și bolboroseli care, de aici, au marcat tehnica instrumentală a secolului XX. Din discreție, suflătorii și-au pus aneiele cele mai moi: tot discret, cînd nu are chef să fie brutal, pianul celebrului Thelonius Monk se ascunde în umbra tonurilor care nu vor să mai fie perlate și închinat ornamentului: din aceeași discreție, în fine, pentru colegul lor în acțiune, instrumentele părăsesc pe rînd scena și reîntră din culise cu om cu tot cu în teatru. *Giganții* rămîn tot timpul atenți la reacțiile sălii pe care n-o părăsese din ochi, ba, jovial, Gillespie mai

trece din cînd în cînd și la conversație. În schimb Cvartetul Ornette Coleman, exponent al ultimului curent, *free-jazzul*, oficiază taci-tură, cu ochii închiși, într-o reculegere totală. Ei sînt tinerii furioși ai Americii protestatare și atacă jazzul în forță, cînd nu în fortissimo atunci neapărat în viteza uraganelor. La saxofon, de pildă, Coleman se poartă agresiv față de o ancie cît se poate de tare. Pirghia acestei muzici expresioniste e suspense-ul realizat și prin violența tonurilor, dar mai ales prin derutantele nuperi de ritm. Se ajunge și la cazul limită pentru jazz. Cine poate ghici că temperamentul cîntec-andaluz pe care îl execută acrobatic contrabasul în chip de chitară e prologul unei lungi improvizații de jazz? Fiindcă, de aici, pulsația, care trebuie să fie canavaua ritmică a oricărei muzici de jazz a dispărut și e prezentă poate doar în imaginația ascultă-

torului, producînd un efect similar cadențelor suspendate sau înșelate din armonia clasică. E lung drumul de la stilul New Orleans, cu metrul său riguros patrat, și pînă la *free-jazzul* foarte intelectual și foarte senzual, deschis celor mai diverse ritmuri ale pămîntului. O deschidere care a absorbit și limbajul atonal al celelalte muzici și care la temperatura înaltă a expresionismului exercită o mare putere magnetică asupra sălii. În această ultimă etapă a sa jazz-ul s-a întîlnit cu ceea ce urmăresc să facă și grupurile de improvizație liberă din muzica savantă a ultimilor ani. Ambele genuri cer cea mai înaltă tehnicitate în manevrarea instrumentelor și o înaltă cultură muzicală. Deocamdată, pe acest teren, parcă jazzul întruchipat de Ornette Coleman Quartet stăpînește mai bine cheile care dau improvizației coerență și varietate.

NOTE NOTE NOTE

Pe scenele olandeze

La Rotterdam se joacă în această stagiune (în reluare după 250 de ani) Opera Cerșetorilor de John Gay (1728). Actul I se joacă în stradă pe niște practicabile improvizate în genul reprezentațiilor de bilci, restul continuîndu-se pe scenă.

Pe scena teatrului Globe din Eindhoven, se reprezintă cu mare succes Un dușman al poporului de Ibsen, în adaptarea lui Miller. Centrul de greutate al spectacolului îl constituie, conform piesei, o problemă la ordinea zilei: poluarea atmosferei! În direcția de scenă a regizorului grec Ninas Christidis (elev al lui Karolos Kun), reprezentația este considerată un eveniment al stagiunii olandeze.

un Oswald, chiar și un Bufon (reprezentînd conștiința lui Lear); lipsește însă a treia fiică, Cordelia, acestui personaj atribuindu-se rolul unei șefe de partizani, care va instaura ordinea în urma războiului civil declanșat între trupele lui Lear și gîmarii săi rebeli. Pe scena lui Royal Court, Lear se joacă în regia lui William Gaskil, cu Hary Andrews în rolul titular. Un amănunt: Harry Andrews are vechi legături cu adevăratul „Lear”: în montarea cu Laurence Olivier (1940), el l-a interpretat pe Cornwall, în cea cu John Gielgud (1950) l-a jucat pe Edgar, în sfîrșit, în spectacolul cu Michael Redgrave (1953), pe Kent.

„Comedie catastrofică“

Parafrază la Lear

Edward Bond, autorul cunoscutelor *drame* Saved (Salvat) și Early Morning (Disdimineață), și-a propus o parafrază contemporană a Regelui Lear. În piesă apare Lear, un bătrîn autocrat, Goneril și Regan (ele se numesc Bodice și Fontanelle), soții respectivi (North și Cornwall), un Gloucester,

Arthur Miller va fi prezent în curînd pe Broadway cu noua sa piesă *Facerea lumii* — o „comedie catastrofică“, cum o subintitulează autorul. Regizorul Robert Whitehead care semnează montarea, își propune să înseneze în primăvara 1972 și următoarea scriere dramatică tot inedită a aceluiași scriitor. Deocamdată fără titlu, a doua nouă lucrare se ocupă de viața Americii contemporane, văzută prin prisma ultimelor patru decenii.