

ORCHESTRA DE STUDIO A RADIODIOTELEVIZIUNII

„IONA“

de Anatol Vieru, după poemul dramatic al lui Marin Sorescu

Orchestra de studio a Radioteleviziunii Române, sub conducerea muzicală a dirijorului Ludovic Baci, a prezentat, la 31 octombrie, cu concursul soliștilor vocali Gheorghe Crăsnaru (bariton), Florin Diaconescu (tenor), Pompei Hărășteanu (bas) și al corului „Madrigril” al Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, o „seară de muzică românească”, dedicată primei audiții a operei lui Anatol Vieru, *Iona*, inspirată de tragedia poetului-dramaturg Marin Sorescu.

Înzestrat cu nebanuite resurse de sensibilitate și fantezie, angajat, în ultimii ani, pe calea descoperirii unor noi tărîmuri muzicale, Anatol Vieru își definește complexa personalitate cu fiecare nouă creație, alăturînd lirismului, care părea a fi coordonata fundamentală a multora din lucrările sale din trecut, problematica acută ce face parte din realitatea istorică a omului contemporan, căutîndu-și, în noianul de contradicții, calea spre lumină și spre aerul pur al marilor înălțimi.

În cartea *Alegerea lui Iona*, apărută în 1974, criticul literar și esteticianul Ion Ianoși urmărea, de-a lungul mării literaturi mondiale, circulația acestei teme din Biblie, cartea despre care Goethe spunea că, „întru-bunînțată dogmatic și fantezist, va dauna, ca și pînă acum”, dar că, „receptată didactic și din inimă, va folosi, ca și pînă acum”. Marin Sorescu a receptat, cu toate antenele poetului autentic, „din inimă”, străvechea temă a omului înghițit de chit și, căutîndu-i sensurile simbolice dincolo de mit, ajunge la concluzia exprimată de eroul său în ultimul monolog, cînd exclamă, vorbind în numele omului de pretutindeni: „Răzîm noi cumva la lumină”. Conștient de faptul că tragedia sa, cu un unic personaj, multiplicat printr-un șir de experiențe similare, înglobate în labirintul interior al lui Iona, ar putea fi luată drept un „vis din apă” — deci, „de două ori sublimat” — poetul se întrebă, în

programul de sală: „cu ce momeli l-a făcut compozitorul Vieru pe Iona să cînte, să aibă glas?”

Aceste întrebări îi răspunde, în același program de sală, compozitorul Vieru: „Gama sentimentelor și atitudinilor cuprinse aici — de la umorul malițios la cel furios, de la suavitatea lacrimii pînă la crisparea pumnului — servește patetic o cauză scumpă tuturor: aceea a omeniei și libertății”. Toate aceste mișcări sufletești, nuanțate și organizate într-o gradație magistrală, sînt exprimate prin totalul mijloacelor de expresie muzicală (muzică simfonică imprimată pe bandă magnetică, la care se adaugă, cu maximă eficiență emoțională, cîntul celor trei soliști-îpostaze ale turmentatului Iona, comentariul orchestrei și al corului).

Compozitorul a avut originala idee de a proiecta pe un ecran gravura, desfășurată ca un film, a pictorului contemporan olandez M. C. Escher, înfățișînd o geneză a lumii. Ea pornește de la cuvîntul „metamorfoze” și urmărește evoluția vieții de la monocelulă pînă la complexitatea materiei organizate în gândirea umană, reprezentată, plastic, prin pătrățelele tablei de șah. Opera lui Vieru este încadrată de un dublu comentariu, o pagină simfonică ce însoțește proiecția gravurii terminîndu-se cu audiția ei inversată. Cei trei cîntăreți, admirabili interpreți, în frunte cu uimitorul Gheorghe Crăsnaru, au folosit toate posibilitățile vocale, de la o înfinitate de nuanțe ale stilului „parlato” pînă la melifluența stilului „arioso”, în timp ce orchestra și corul, conduse cu subtilitate și suplețe de rafinatul muzician Ludovic Baci, au creat fondul simfonic, de o uimitoare putere sugestivă, ce irradiază în fasciole sonore ecoul chinuitoarelor întrebări ale lui Iona. Succesul de public, spontan și sincer, al acestei „seri de muzică românească”, a consacrat încă o dată forța creatoare a compozitorului Anatol Vieru.

● Concertele din 29 și 30 octombrie, susținute, în sala Ateneului Român, de orchestra simfonică a Filarmonicii din Cluj-Napoca, au demonstrat, prin ireproșabilul mod de prezentare a programelor dirijate de excelentul șef de orchestră Emil Simon, disciplina, omogenitatea și rafinamentul sonor al unei formații de reputație europeană, care își afirmă, cu fiecare nouă revenire în Capitala țării, pasiunea exemplară a muncii de cizelare și autentică trăire a partiturilor interpretate. De la lucrarea *Racorduri* a compozitorului Cor-

nel Țăranu, dedicată semicentenarului Partidului Comunist Român, de o mare varietate a coloritului armonie și de o impresionantă vigoare a gradațiilor dinamice, și pînă la suita simfonică *Șeherezada* de N. Rimski-Korsakov, executată cu o fascinantă putere sugestivă, am putut trăi cu intensitate, alături de dirijor și de orchestră, mesajul autentic al muzicii.

V. Cristian

LA OPERA ROMÂNĂ

„WALKIRIA“

de Richard Wagner

De ani de zile, repertoriul Operei Române era văduvit de orice titlu din creația wagneriană de maturitate, în virtutea unei neîntemeiate neîncredere în forțele interpretative proprii, generată de prejudecata inexistenței vocilor capabile să susțină, la nivelul de calitate stilistică și sonoră corespunzător, partituri atît de dificile. Adepții acestei teorii (care a determinat o considerabilă stagnare în evoluția colectivului artistic al primei noastre scene lirice) uitau faptul extrem de important că, într-adevăr, vocile wagneriene se nasc, dar — cel puțin în egală măsură — se și educă. Or, a nu oferi cîntăreților posibilitatea de a-și descoperi resursele adesea ascunse, ignorate, și de a le pune în valoare și amplifica în procesul realizării unor spectacole (chiar și cu riscul parțialelor neîmpliniri incerte începutului) însemna a crea pur și simplu un cerc vicios.

Iată însă că, în sfîrșit, prin eforturile unei echipe de interpreți — pe cît de temerari în aparență, pe atît de îndreptățiți în realitate să aspire la o asemenea performanță — Opera Română a depășit acest împas repertorial, înscriind pe afișul de deschidere a actualei stagiuni spectacolul cu una dintre cele mai pretențioase opere ale lui Wagner: *Walkiria*. Iar marea surpriză pe care acest eveniment a produs-o în viața artistică Bucureștenă o reprezintă faptul că, infirmînd cele mai sceptice poziții, noua premieră strălucește tocmai prin realizarea partiturii muzicale — rezervele ce pot fi formulate referindu-se mai cu seamă la unele aspecte ale montării scenice.

În primul rînd, s-a dovedit fără putință de tăgadă că **toți** soliștii angrenați în spec-

tacol posedă mobilitatea stilistică aptă să permită adaptarea vocilor specializate în bel canto la caracteristicile fundamentale ale cîntului wagnerian; există, în plus, promițătoare premise pentru ca, prin exercițiul fertil pe care fiecare nouă reprezentare îl constituie în procesul de autoperfecționare a cîntăreților, vocile *tuturor* să dobindească acea strălucire pură și tăioasă, tipic wagneriană, pe care o au de pe acum Gheorghe Crăsnaru (Wotan) sau, în și mai mare măsură, Mariana Stoica (Brunhilde). Esențială este apoi capacitatea remarcabilă a vocilor de a străpunge barajul sonor compact pe care orchestra masivă îl înalță între scenă și sală (partitura prin excelență simfonică a operei fiind concepută de Wagner în perspectiva Teatrului de la Bayreuth, unde ansamblu instrumental este așezat sub scenă și nu în fața ei): cu excepția cîtorva — puține și izolate — momente (din sfîrșitul actului I sau din scena Walkiriilor), cîntul solistic se impune, se reliefează cu pregnanță necesară vehiculării ideilor muzicale și poetico-dramatice.

Un notabil efort de dicțiune al echipei de cîntăreți (mai puțin rodnic, ce-i drept, în unele pasaje ale rolului Sieglindei, susținut de Maria Nistor-Slătinaru, și ale evoluției Walkiriilor) înscris interpretarea sub semnul veritabilului spirit wagnerian al spectacolului în care textul (ce are aici o semnificație înfinit mai profundă decît obișnuitul libret de operă) este situat, ca importantă, în același plan cu muzica. Rolurile de excepțională întindere și dificultate ale lui Siegmund (Marcel Angelescu) și Wotan (Gheorghe Crăsnaru) prilejuiesc celor doi cîntăreți o dezvoltare plenară a calităților vocale și sce-

nie, între care se distinge în mod deosebit rezistența, capacitatea de a susține, la aceiași nivel de perfecțiune și tensiune artistică, cite un act întreg, pe parcursul căruia sînt intens și neîntrerupt solicitați. În interpretarea Mariei Nistor-Slătinaru, Sieglinde este însuflețită de dramatismul mistuitor al pasiunii, Fricka luiiei Bucuceanu are prestața impunătoare a demnității autentice, iar Brunhilda creată de Mariana Stoica este întruchiparea însăși a forței veșnice tinere, a eroismului și spiritului de sacrificiu. În rolul lui Hunding, Adrian Ștefănescu și — într-un spectacol ulterior premierei — Ioan Hovorov accentuează în mod convingător asprimea, caracterul sumbru al expresiei muzicale și scenice (cel de-al doilea interpret, cu un plus de cursivitate și naturalețe a jocului în scena duelului și a morții).

Fără a se ridica la nivelul de acuratețe pe care ne-am obișnuit să-l pretindem în urma contactului cu înregistrările discografice, imposibil de obținut „pe viu” chiar de către o orchestră simfonică (deși aceasta se bucură de un statut infinit mai propice unei asemenea realizări decît orchestra de operă, antrenată într-un program extrem de dens și divers de spectacole și repetiții), partitura instrumentală a *Walkiriei* este susținută de formația Operei Române cu siguranța, promptitudinea și energia pe care bagheta fermă a dirijorului Constantin Bugeanu le imprimă, dealtminteri, întregii desfășurări muzicale.

Montarea *Walkiriei*, în concepția regizorală a lui Jean Rinzescu, se distinge printr-o mare unitate stilistică și de atmosferă. Modernitatea ei — lipsită de ostentație — se sprijină pe simplificarea extremă a decorului și pe dozarea parcimonioasă a culorii și luminii. Scenografia semnată de Roland Laub este centrată pe un singur element esențial de decor, un brîu masiv ce înconjoară scena într-o spirală ascendentă, permițînd, prin rotația lui, schimbarea locului acțiunii sau a unghiului din care ea este privită. Această din urmă mișcare se petrece „la vedere”, din naștere (în finalurile actelor I și III) unor imagini de mare frumusețe plastică (în pofida faptului că decorul în sine e destul de neîngrijit confecționat); dar, prin alegerea nepotrivită a momentului, ea produce o situație absurdă în actul II: în timp ce Sieglinde zace adormită în prim-plan, în spatele ei are loc alunecarea decorului, care îl poartă înapoi în scenă pe Siegfried — plecat, de altfel, fără vreo justificare. Eroarea este însă lesne remediabilă prin transformarea scenei încă dinainte, în clipa indicată de textul însuși („Spre trista luptă mă-ndrept cu greu” — spune Brunhilde), între monologul *Walkiriei* și apariția celor doi fugari, pe care secvență pur simfonică pe care astfel ar și acoperi-o din punct de vedere vizual.

Înțelegînd rațiunile artistice ale unei lumini permanent sumbre și imobile (dacă nu luăm în considerare palida iluminare primă-

vărată din actul I și albul de nori care cîrculă cam neconvîngător în toate direcțiile), nu poți să nu resimți totuși oboseala unei prea mari uniformități. N-ar fi fost oare mai firese ca, cel puțin, Walhalla să apară inundată într-o lumină crudă, orbitoare, spărgînd astfel, printr-un binevenit și motivat contrast, tonalitatea generală ternă?

Cît privește însă mișcarea scenică, ea este deasupra oricărui reproș: gîndită și lucrată cu fantezie, dar și cu rigoare, cu minuția cizelării detaliului și cu suflul dramatic unificator, ea impune printr-un relief pregnant, prin noblețe statuară și — nu în ultimul rînd — prin finețe psihologică. În acest sens, actul I este o adevărată capodoperă (vezi cea dintîi privire, scena cupcii cu vin, scena cu Hunding, scena drogului), țesută din jocul de priviri dintre Siegmund și Sieglinde, ce reușește să creeze și să transmită admirabil magica atracție căreia cei doi eroi îi sînt supuși și căreia încearcă zadarnic să i se împotrivească, întrerupîndu-i vraja prin gesturi simple și obișnuite și căzînd iarăși sub puterea ei. Inspirate sînt, de asemenea, acele stopcadru al omorîrii lui Siegmund sau agitația febrilă a Walkiriilor, umplînd în mod plastic scena și constituînd, în desfășurarea lentă, măsurată, a mișcării generale, un necesar punct de contrast.

Dar suprema confirmare a valorii regiei o reprezintă fără doar și poate firescul cu care toți interpreții — chiar și aceia mai puțin dotați din punct de vedere actoresc — evoluează de-a lungul întregului spectacol, contribuînd în mod esențial la reușita indiscutabilă a acestui mult așteptat eveniment pe care îl constituie pentru viața artistică românească montarea *Walkiriei* pe scena Operei Române.

Luminița Vartolomei

