



## Enescu — Orfeul moldav

Atriumul de la Tescani a găzduit, în zilele de 6, 7 și 8 septembrie a.c. cea de-a VII-a ediție a manifestărilor muzicale „Enescu — Orfeul moldav”, al cărui dublu scop afirmat este pe de o parte păstrarea tradiției și atmosferei creatoare statornicite la acest așezământ, iar pe de altă promovarea valorilor din arta componistică și interpretativă contemporană.

Importanța manifestare înaltă, în fiecare început de septembrie, acțiunea artistică la altitudinea puțin obișnuită, omagiuindu-l pe genul muzicii românești — George Enescu — organizatorilor (C.C.E.S., Colegiul criticilor muzicali al A.T.M., C.J.C.E.S., Comitetul Județean al U.T.C., Orchestra Simfonică din Bacău), propunând un număr mare de concerte de muzică adevărată.

După parcurgerea celor 3 zile de concerte și conferințe, mai exhaustive sau mai sumare, apare necesară o întrebare: care ar fi motivația reuniunii la Tescani, într-o căldură comună sufletească, a unui public atent și receptiv și a unor interpreți afirmați sau pe cale de afirmare? Răspunsul conturat după șase ediții este acela că, acum, o nouă generație de creatori și iubitori de muzică își impune prezența, susținută cu devotament de critica de specialitate. Această generație pare familiarizată cu un mare număr de genuri muzicale, dovadă o remarcabilă lipsă de idei preconcepționale.

Structura și desfășurarea actualii ediții a „Orfeului moldav” atestă faptul că la ivirea unor inițiative ferice și a unor prejurări prețioase valorilor autentice, ca și efectivele interpretative de indiscutabil talent, nu au cum lipsi, Camera „Tescani”, de pildă, (sub bagheta lui Ovidiu Bălan), reușește să demonstreze că profunzimea, substanțialitatea și concentrarea unică de expresivitate sînt strîns legate de genul creator al lui George Enescu. Și aceasta prin punerea în pagină a două dintre cele mai puțin întinse lucrări enesciene — „Preliudiu la unison” și „Sulta I. în Do major” — în care inventivitatea melodică, simțul echilibrului constructiv și duioasa curgere a debitului sonor au fost gradate cu netulburată îndemănare. De altfel, pe paralela Bach — Händel — Enescu am reușit să surprindem apropierea de idei și sensibilitate dintre aceste mari personalități, grație talentului cu care violonistii Liliana Manu, Bogdan Bobocă, Petrică Pană, Radu Topliceanu și violoncelistul Sergiu Zare au știut să valorizeze „Dublul” lui I. S. Bach și Concerto grosso nr. 10 în Re major de G. F. Händel.

Cu setea de puritate și grație nealterată am ascultat-o — în ziua a doua a manifestării — pe excelenta pianistă Ilina Dumitrescu, posesoarea unui mordant sonor, al unui rafinament și simplități nobile, care au făcut instrumentului să treacă cu ușurință de la dificultățile „Toccată” din suita nr. 10 de Enescu, la romanticele sonate L 54, L 14 și L 345 de D. Scarlatti, apoi la valsurile 1, 6 și 14 de Chopin și, în final, la „Toccată” lui P. Constantinescu dovedesc nu numai întindere repertorială, ci calități de sinteză, nu la îndemna oricui. Pianista este caracterizată de o anume distincție, claritate, emoție și muzicalitate de ordin interior. Nici excesiv, nici un efect forțat, nici o asperitate n-au umbrat tensiunea și sugestivitatea bogată, smulsă unul instrument nu tocmai generos.

O fericită artă a emisiunii vocale, o gradare colorată a cîntului, ne-a emoționat la tenorul Cristian Mihăilescu, interpretul ledurilor enesciene pe versuri de Soupir, Le Desert și Marot, iar la pianista Lavinia Tomulescu-Coman grația poetică, cugetarea adîncă și o viziune înaltă a frumosului, La rîndul lor, Ștefania și Mihaela Cîrlan probează, în continuare, calități de interpret profund, cu un brîo strălucitor și o inspirată vrăjă a sonorităților, arcurile cu o nestîrbită sensibilitate peste pasajele Sonatei a II-a de George Enescu.

Ultima a II-a de George Enescu „Orfeul moldav” a fost un eveniment relevant o impunătoare măiestrie instrumentală deținută de cvintetul de jazz „Armonia” al Filarmonicii „G. Enescu” din București, formație insufletită de binecunoscut talent de compozitor, orchestrator și interpret a lui Johnny Răducanu.

Deși ediția din acest an a „Orfeului moldav” a fost, practic, un succes, nu putem încheia fără a ne exprima nemulțumirea față de organizatori (A.T.M. în special), care au manifestat o anumită indiferență în contactarea unor artiști de reală valoare, a căror prezență este așteptată de acest public deosebit de cald și de generos, ce nu ne este și nu ne poate fi indiferent.

Vasile PRUTEANU

## Sînt convins că timpul lui Enescu va veni

(Urmare din pag. a 3-a)

— Enescu nu numai că a asimilat organic limbajele muzicale ale timpului dar a creat al însuși noi limbaje. Cum definiți rolul lui în evoluția muzicii contemporane?

— În prima jumătate a secolului nostru, artiști de prima mărime din estul și sud-estul Europei, pentru care plasarea în universal a însemnat totodată descoperirea unor autentice valori naționale, necunoscute pînă atunci artei europene culte, au ales în creația lor calea așa-numitei „sinteze dintre Orient și Occident”. Aceasta a fost și calea lui George Enescu, care descoperind drumul către muzica arhaică românească, similară tuturor culturilor tradiționale, deci și celor orientale, a știut să primească sugestiile creatoare din zona ancestrală românească și să deschidă calea sintezei. Este absolut remarcabil că acest adevăr l-a observat și Menuhin, în colecția sa de discuri intitulată semnificativ „Orient-Occident”. Astfel, în primul disc al colecției el a imprimat pe o parte Sonata a III-a pentru pian și vioară, „în caracter popular românesc”, iar pe cealaltă parte, muzică tradițională indiană. De asemenea, pe al doilea disc a imprimat muzică de Bartók și, pe a doua față a discului, iarăși muzică indiană. Pentru Menuhin, Enescu și Bartók sînt, prin urmare, cei dintii compozitori europeni care pot sta alături de marile culturi extraeuropene. Realizînd sinteza dintre cultura muzicală românească (în primul rînd populară, dar și cultă) și marea cultură simfonică europeană, Enescu a reușit să inventeze procedee noi de exprimare, un limbaj muzical nou, care să permită confluența unor culturi pînă atunci independente, cu aspecte nu numai diferite, dar și opuse — de unde tensiunea lor —, problemă dintre cele mai dificile, a cărei rezolvare a însemnat atît universalitatea culturii muzicale românești, cît și conturarea unui chip nou al artei universale, a unei noi posibilități general umane de comunicare, regăsire, cunoaștere.

— Care ar fi aceste noi posibilități de exprimare?

— Ca orientare artistică, Enescu se înscrie printre acei compozitori ai secolului nostru care au descoperit în folclorul european, în special arhaic, sau în muzica extraeuropeană posibilități absolute inedite de exprimare: Janáček, Stravinski (perioada „rusă”), Bartók, Messiaen etc. Se știe că una din consecințele cele mai importante ale acestei incursiuni în culturi pînă atunci ignorate a fost marea emancipare a ritmului în muzica veacului XX. Față de ceilalți compozitori cu preocupări similare, Enescu este printre cei dintii și cei mai de seamă reprezentanți ai încorporării ritmului liber din folclor — existent, de pildă, în doină — în arta europeană cultă. Acest sistem ritmic e însă incompatibil cu polifonia clasică. De aceea, el a determinat în arta lui Enescu preferința pentru polifonie nonimitativă (însă fără excluderea celei imitative), pentru o densitate fluctuantă a numărului de voci participante la jocul polifonic (de asemenea fără excluderea polifoniei de tip baroc), precum și pentru un nou tip de polifonie, asemănătoare eterofoniei din folclor. Eterofonia lui Enescu, departe de a fi pe deplin organizată, dar totuși suficient conturată, se apropie în cazurile cele mai semnificative de modelul folcloric, putînd fi definită astfel: distribuția simultană a unui același material tematic la mai multe voci într-o stare de unison și cea de multivocalitate. O consecință a eterofoniei se face simțită la Enescu în domeniul forme. Rămînînd tradițională în planul macrostructurii, ca majoritatea operelor din orientarea folclorică, creația enesciană prezintă totuși unii germeni inediti în planul microstructurii, ca urmare a scriiturii eterofone. Semnificația universală a acestor cercetătorilor enesciene nu pot scăpa cercetătorilor opere sale, mai ales că anticipă aspecte similare, dintre cele mai caracteristice, ale creației actuale. Pe lângă acestea, trebuie să mai adăugăm însă marea complexitate a limbajului, rafinamentul notației dinamice (intensitatea) și de mișcare (tempoul), coloristica structurală (în care se pot menționa varietatea modurilor de atac, precum și folosirea sferurilor de ton, încă din denueii al treilea, mai ales în lucrările pentru vioară și pian).

— Faptul că, în linile sale mari, creația enesciană a rămas tradițională sub aspectul principiilor constructive (armonie, formă), a făcut ca și recunoașterea contribuțiilor sale să nu fie unanimă. Majoritatea comentatorilor de azi conchid însă că Enescu este unul din principalii precursori ai muzicii universale actuale, dar și mai mulți afirmă că, în pofida valorii excepționale a opere sale, el rămîne încă un

mare necunoscut. Ca unul care ați scris în dese rânduri despre Enescu, ce credeți că trebuie făcut pentru impunerea sa în lume?

— Originalitatea scrisului enescian, atît de rar înțeles de interpreți și prea adesea asimilat sintaxelor tradiționale, face ca el să-și aștepte încă interpreții ideali, care să-i sublinieze tocmai laturile novatoare. Trebuie, de aceea, co-interesați marii interpreți care să-i difuzeze opera. Ceea ce au făcut finlandezii pentru Sibelius, austriecii pentru Mahler, ungurii pentru Bartók etc., trebuie să facem și noi pentru Enescu. Pentru Sibelius, de pildă, există numeroase variante ale aceleiași simfonii, interpretate de orchestre și dirijate de dirijori de primă mînă. Apoi, așa cum există pe disc opera completă a lui Bartók, cu orchestre, dirijori și interpreți din toată lumea, mi se pare firesc să avem ceva similar și pentru Enescu. Aceasta ar fi, desigur, prima treaptă, pentru că soluții de difuzare a opere sale sînt mult mai multe. Trebuie să-i răspundim creația cu orice

cu ea. Eryniile îl urmăresc ca duhurile pămîntului și în spectacol ar realizat acest lucru: erau ca niște umbre, ca niște animale, lipite de pămînt, întunecate. Îl urmăresc în lungul drum al Antigonei, ipostaza sublimată a femininului. Pentru că dacă Sfinxul era natura, Iocasta — matca, ultima, Antigona, este a treia înfățișare a Hecatei, fiica omului, aceea care merge cu omul dincolo de limitele simțurilor, poftele și voinței sale. Oedip a ars în carnea sa, a ajuns lumină pură, idee pură și abia atunci încetează să-l mai urmărească răzbu-nătoarele Eryniile. Am lăsat să se liniștească mișcarea lor ondulată, Eryniile se desfac din acel nod compact, șarpele se dislocă, ele se individualizează, pleacă ridicîndu-și pentru prima oară fața în lumina marelui soare și, de undeva, devenite nevăzutele Eumenide, îl cheamă pe Oedip să li se alature în marea și frumoasă armonie a întregului. Este exact drumul de la microcosmos la Tot, la Cosmos. Actul IV este superb, un lung, lung recitativ,

el și cu lumea-pămînt, dar și cu lumea-univers.

— Înțeleg că și scenografa Hristofenia Cazacu v-a fost un colaborator deosebit de prețios. Cum arăta decorul conceput de ea?

— Nu putea fi decît un decor structural. Un decor foarte abstract, extrem de sobru, suport și „climat” bogăției costumelor și mișcării. Un enorm disc, pus pe turnantă, în așa fel că privit din diverse unghiuri căpăta aspecte diferite; cale, platformă, prăpastie, urcuș, hâu, cer. N-a existat aproape de loc mobilă sau recuzită. Au existat însă oamenii și ceea ce venea din jurul lor, și din ei înșiși, din expresivitatea lor, din mișcarea sau nemășcarea lor, din universul circular — fundal cu diverse funcții (prin lumină). Lumina a jucat un rol foarte mare, ca și aburul, utilizat parcimonios, ca și efectele sonore (Enescu cere, în partitura, astfel de efecte). Hecate, Eryniile au fost interpretate de balerine, care, proiectate pe fundaluri, au devenit ele însele decor, dar și parteneri direcți ai lui Oedip. Corul a fost, la rîndul lui, decor, ambianță, climat, dar a avut, evident, în primul rînd rolul său de comentator sau de partener direct al soliștilor. Iar dacă totul a ieșit foarte dinamic, cu momente de lirism, de frumusețe pură și simplă, aceasta se datorează și sprijinului primit din partea Hristofeniei Cazacu și a colaboratorilor noștri direcți de la Opera din Weimar. Multe soluții inedite s-au născut în timpul lucrului nostru.

— Oricum, cu stilul de muncă al Hristofeniei Cazacu erați deja obișnuiți. Care au fost modalitățile de lucru cu ceilalți colaboratori? Cum v-ați înțeles cu ei, avînd în vedere că opera lui Enescu este deosebit de dificilă și de pretențioasă?

— Îl consider pe Enescu un compozitor foarte modern și mă bucur, tocmai de aceea, că tînărul dirijor Oleg Caetani, fiul cunoscutului Igor Marchievici, a reușit să se apropie cu multă știință, acuratețe și talent de această capodoperă a muzicii românești și universale. Deși dirija pentru a doua sau a treia oară operă, Enescu îi era cunoscut (dirijase alte lucrări ale sale în concerte diferite) și mi-a spus că abia de acum încolo el urmează să fie „redescoperit”, că „spune” muzical mult mai mult decît la vremea la care a compus și că atrage în special generațiile care vin. Extrem de bine m-am înțeles cu el soliștii, care au depus o muncă extraordinară. Volker Schunke, mai ales, și-a dat seama că interpretul trebuie să fie muzician foarte bun, foarte cultivat, să posede o tehnică și o rezistență absolut remarcabile, pentru că în rolul lui Oedip dacă nu ai o voce deosebită și o disciplină de fier, clachezi înainte de a-l duce la capăt. Or, el l-a realizat remarcabil. De asemenea, aș ține să-i amintesc aici pe Wolfgang Ruhl (Tiresias), Sneshinka Awramowa (Iocasta), Galina Pandova (Sfinxul), Gunter Hermann (Creon). Cu toții (și nu numai aceștia), au fost dornici și dispuși să inoveze, să ofere ei înșiși soluții și, în primul rînd, să muncească în lungile și teribilele repetiții. În ceea ce privește corul și corpul de balet (cîțiva balerini erau români), am colaborat, de asemenea, foarte bine, ele avînd, după cum am mai spus, o funcție triplă în „Oedip”: comentator, partener de dialog și creator de atmosferă. După cum erau îndeplinite unul sau altul din aceste roluri, distribuția lor pe scenă era concepută fie ca element de decor, „bloc compact”, fie ca diversivitate mobilă, creator de agitație, de dinamism etc., etc. Excelent m-am înțeles și cu sonorizatorii, pentru că au fost necesare unele efecte. Eryniile, apăreau pe ruptură muzicală totală, ele mi-au apărut necesare pentru crescendo-ul spectacolului. A fost pe toată linia, o muncă istovitoare, dar cu adevărat fascinantă.

— În montările de pînă acum, regizorii au renunțat la unele scene sau au făcut tăieturi care au sîrbit în bună măsură frumusețea și grandoarea opere enesciene. Dumneavoastră ați procedat la fel?

— Am jucat opera cu unele mici tăieturi în prolog și altele, la fel, în actul IV. Ele au fost însă solicitate de dirijor, pentru că nu puteau fi abordate datorită posibilităților mai reduse (numeric) ale orchestrei și corului. Am lăsat, în schimb, „Corintul” integral, în timp ce montările anterioare au renunțat, din păcate, la această parte. Contrar celor ce cred că „Oedip” este o operă extrem de lungă, spectacolul a durat foarte puțin. Și asta pentru că nu a avut lincezeli, momentele de respiro fiind absolut necesare, dar nu mulcomirea. Și libretismul, și compozitorul au avut o înaltă inspirație cînd au scris această operă unică, care ar trebui (ar fi chiar obligatoriu) să fie jucată de toate marile Opere din lume. Mi se pare, de altfel, ciudat că și la noi se joacă doar la București și nu și la Iași, Cluj sau Timișoara. Și cînt te gîndești că abia azi „Oedip” își dovedește adevărata contemporaneitate, Enescu devansînd foarte mult epoca sa.

## Septembrie, 1985

### A X-a EDIȚIE A FESTIVALULUI „GEORGE ENESCU”



● „Astfel l-am văzut pe Mounet Sully în Oedip”

prilej, cu atît mai mult cu cît lumea a început să se intereseze de opera lui. Există, bunăoară, un muzicolog belgian, Hanry Harbreich, care are o deosebită admirație pentru muzica românească și pentru Enescu. Ar mai fi, poate, necesar un concurs internațional de compoziție „George Enescu”, care ar accentua tocmai latura creatoare a multilateralei sale activități. Sînt însă convins că timpul lui Enescu va veni.

### „Oedip” este o operă unicat...

(Urmare din pag. a 3-a)

cea cu trei înfățișări. Pentru mine, aceste trei fețe ale lui Hecate nu puteau fi decît Sfinxul, Iocasta și Antigona, prima dintre acestea indicînd și primul drum. Drumul pe care Oedip — Omul se va întîlni cu natura. El va răspunde corect la întrebarea Sfinxului, va crede că a învins pentru todeauna natura și va intra ca învingător în cetatea Tebei. Totul i se supune, Iocasta, a doua înfățișare a Hecatei, îi iese în întîmpinare. Iocasta femeia. Iocasta matca. Oedip este cel care înfruntă, despice, împlinește, dar pe toate le desăvîrșește cu ajutorul mumei pămîntului, cu ajutorul reginei pămîntului, cu ajutorul Iocastei. În triumf, bărbatul și femeia sînt împreună, omul și femeia sa sînt încoronată stăpînitori. Se declanșează însă cioma în cetate și atunci deodată — înțelegi că nu poți trăi decît în consens cu natura, nu ca stăpîn al naturii. Oedip descoperă, și odată cu el omul, că așa cum nu a putut fugi din calea soartei (moartea lui Laios), așa nu poate fugi nici de răspunderea faptelor sale de curcior, legiuitor, stăpînit. Punctul culminant (și l-am tratat ca atare în spectacol) mi s-a părut a fi strigătul lui Oedip, după ce află că Iocasta s-a omorît. „O soare, năcînd nu vei mai vedea ochii mei”. Ce înseamnă decît a i se lua culorile, roșul, carnalul. I se închid ochii de carne, el însuși și-i închide acești ochi de carne prin care a cunoscut și a iubit minunata înfățișare și apropiere a femeii, a iubitei, a amantei, a mamei. Acum începe un alt drum. Oedip coboară în el însuși în adîncimea și lumina sa lăuntrică. Un alt fel de a se cunoaște, înseamnă de fapt acest lung drum făcut alături de Antigona. Drumul de la exterior la eul lăuntric. Redescoperă natura, alături de femeie, fiica sa, carne din carnea sa, redescoperă natura, învață să trăiască în consens cu ea, împăcat

cu excepția începutului, bineînțeles, cînd încă se mai zbate tumultul Istoriei, cînd încă Tesu nu l-a îndepărtat pe Creon, pentru ca la rîndul său să plece cu Antigona și, în sfîrșit, Oedip singur se cufundă în Totul strălucitor și aburid al noului început.

— A-ți decodat, iață, și pentru cititori acest mit al fatalității și cred că ați fost mult mai arpoape de viziunea lui Enescu decît alți directori de scenă. Cum ați reușit să transpuneți vizual ideile amintite?

— Enescu utilizează unele inflexiuni românești arhaice, populare, unele moduri bizantine. Cum mitul aparține unui spațiu al nostru, egeeano-balcanocarpat, pornit dinspre civilizația răsăriteană, ajuns la civilizația apusului și reîntors la origini, Enescu a simțit acest spațiu și am gîndit că și stilistic și interpretativ spectacolul trebuie realizat în această idee. De altfel, Enescu vede „Oedip” ca pe o tragedie lirică, ceea ce, înseamnă Teatrul cu majusculă, nu operă academică. Mi s-a părut, de aceea, că această spirală nu este numai a omului care o parcurge, ci și a civilizației noastre, a Europei, dacă vreți, dar una care începe în bazinul Mediteranei, cu accent pus pe spațiul egeeano-balcanocarpat. Am socotit, deci, că este mai potrivită o costumație arhaică, cu accente românești, dar și grecești. Acest lucru l-a simțit și Pasolini, care în filmul lui despre Oedip tînăr a utilizat numai muzică arhaică românească. Eu am parcurs exact etapele tragediei, drumul de la arhaic la superba renaștere bizantină. Tezeu, de pildă, l-am îmbrăcat (și s-a comportat) ca prinț italian din Renaștere, căci de la Bizanț a fost firească trecerea spre Renaștere și trebuia un „semen” în contrast cu Creon, care a fost tratat aproape ca un satrap de tip asiatic. M-am oprit la Renaștere, deoarece mi s-a părut că după actul III (Bizanț!) acesta este momentul de culminanță al civilizației europene. Noi toți, cei de astăzi, sîntem urmașii, strănepoții marii Renașteri. Finalul, bunăoară, nu mai permitea nici o vestimentație, decît cămașa albă a lui Oedip, una în care te poți simți, în sfîrșit, tu, cel adevărat și unic. Enescu ne spune, în felul lui, cum ar trebui să privim împăcarea noastră cu lumile, nu cu lumea. Mi s-a părut că cei doi tineri, pe care i-am „născut” din aburul genurilor, și „Sorii” universului, sînt tocmai bărbatul și femeia pe care savanții secolului XX i-au gravat pe plăcuța trimisă cu o navă în Cosmos, plăcuță care incifrează, de fapt, toate: știința, arta, viața, existența noastră! Finalul meu „deschis” nu putea fi decît al omului lumii întregi, al omului ființă gînditoare, împăcat cu