

„Adevărul meu este muzica“

În toamna anului 1969 sosea la Bacău un proaspăt absolvent al Conservatorului din București, care câștigase prin concurs postul de dirijor al orchestrei simfonice locale. După un scurt timp (nu trecu decât 2 ani) tânărul dirijor a reușit să se impună, grație unui talent viguros și a unei personalități artistice de excepție, ajungând firesc la conducerea instituției muzicale băcăuane. Era prin anul '70 și Ovidiu Bălan, căci el este eroul întâmplărilor de mai sus, era cel mai tânăr director de filarmonică din țară și nu-ținea o singură ambiție — aceea de a face din muzică adevărul existenței sale, luminind totodată comorile acestei arte pentru toți iubitorii ei. De altfel muzica a fost dintotdeauna pentru Ovidiu Bălan un adevăr nemijlocit și o certitudine necondiționată. A ales arta sunetelor, fragilă și puternică totodată, transfigurând tot ce atinge, și a fost ales de ea încă din copilărie când, simțind o impetuoză dar încă nedusă la capăt chemare, își confecționa singur felurite instrumente. A început să cante la instrumentele populare românești, la cele de suflat in-deosebi, a studiat de altfel, mai târziu, la Conservator, trombonul, a condus apoi, în anii studenției, un taraf și o fanfară (la Corbascu), manifestând un viu interes (rămas nealterat și acum) pentru orice gen de muzică. Crede de altminteri că fără muzică nu poți înțelege ordinea înaltă a universului, crede de asemenea în imensele ei resurse de modelare a conștiințelor. Spune că muzica îl datorează o anumită disciplină a gândului și chiar a trăirilor, disciplina, ordonare launtrică pe care o simte din plin, în chip binefăcător acum, la maturitate. De aceea pune un mare preț pe educația muzicală a tinerilor generații și, căutător fiind al uriașei puteri pe care marea muzică o emană, afirmă că ea dăruiește sensibilități și influențează gândirea creatoare.

Așa că n-a stat prea mult pe gânduri și a inițiat la Bacău o stagiu pentru elevi, în colaborare cu Inspectoratul școlar județean și Consiliul pionierilor, în cadrul căreia prezintă concertele, venind în sprijinul educației umaniste a școlărilor, care au astfel acces la cunoașterea artei muzicale din toate timpurile. Altă valoroasă inițiativă a maestrului Ovidiu Bălan este cea a preocupării permanente pentru îmbunătățirea, primirea componentei orchestrei pe care o conduce, al cărui nivel profesional este astăzi unul binecunoscut, calitățile interpretative ale muzicienilor de aici fiind călduros apreciate și peste hotarele țării, în cursul numeroaselor turnee întreprinse până acum. Pasionat, întreprinzător, Ovidiu Bălan a știut să creeze și să întretină la Bacău un adevărat climat muzical, aducându-și direct contribuția la formarea și dezvoltarea unei echipe de muzicieni deosebiți, în cadrul căreia s-au manifestat artiștii de interes republican. Bacăul este așadar gazdă a Festivalului Enescu — „Orfel moldav“ (afiat la cea de-a VI-a ediție) care se desfășoară la Tescani, a Gălei tinerilor interpreți, cit și a numeroase evenimente muzicale la care sînt invitați adesea oaspeții de prestigiu, dirijori, solisti din alte părți ale lumii, iubitori de muzică au ascultat la Bacău, grație acestui entuziast șef de orchestră, integrale ale marilor compozitori (Cealovski, Brahms, Bruckner), bucurându-se totodată de existența unei formații de cameră, „Tescani“, a unei de suflători, „Promenada“, și a unui valoros trio, „Syrinx“, deja laureat a unor prestigioase concursuri din străinătate. Existența acestor formații nu este deosebit de întâmplătoare. Ovidiu Bălan fiind cunoscut pentru susținuta sa acțiune de promovare a tinerilor talente și pentru dăruirea cu care interpretează muzică contemporană. A făcut de altfel un curs special de interpretare a muzicii moderne, în Olanda, iar în Italia, la Rimini a dirijat un concert numai cu muzică compusă în ultimii ani. De fapt, numeroasele invitații în foarte multe țări sînt o mărturie eloquentă a prețurii de care se bucură acest valoros dirijor băcăuan. Care a făcut cursuri temeinice de artă dirijorală în Franța, Olanda, S.U.A. cu mari maestri ai genului, amintiri cu căldură și prețuire în scurta noastră întrevădere, în decursul căreia Ovidiu Bălan a vorbit de altfel mai mult despre alții decât despre sine, de compozitori, dirijori, solisti. Nu și-a dezmințit nici data aceasta pasiunea căutării și gustul, deschiderea curioasă spre nou. Ovidiu Bălan este deținătorul unui dintre cele mai conștiente și chiar pentru promovarea muzicii tinerilor. Dar mai presus de toate am vorbit despre muzică, despre bucuria curată pe care acest tânăr maestru al artei dirijorale românești vrea s-o dăruiește oamenilor.

Carmen Mihalache-POPA

Sînt convins că timpul lui Enescu va veni

● Interviu cu muzicologul și compozitorul ȘTEFAN NICULESCU —

În perioada 17—27 septembrie a.c. a avut loc, la București, cea de a X-a ediție a Festivalului internațional „George Enescu“. Profitînd de acest fericit prilej, am adresat cîteva întrebări muzicologului și compozitorului Ștefan Niculescu, care și-a dedicat trei decenii de muncă studiului creației enesciene.

— Parafrazînd titlul unui articol publicat de dumneavoastră în „Secolul XX“ putem spune că „Enescu trăiește printre noi“ sau, printr-o substituție similară, „Noi trăim prin Enescu“. Cînd ați avut revelația întîlnirii cu genialul compozitor? Cînd ați simțit că trăiți prin Enescu?

— Am avut această revelație acum 30 de ani, cînd s-a cîntat „Simfonia de cameră“, cu C. Silvestri. Am scris de atunci cîteva studii dedicate creației enesciene, dar nu din rațiuni muzicologice, ei mai mult compunistice. Am găsit încă din acea perioadă dovada că poți deveni compozitor universal, fiind în același timp compozitor român. Nu m-a interesat, deci, să-l continui în mod direct, ci să demonstrez că există această posibilitate, să caut să aflui în ce constă universalitatea lui Enescu.

— Ca în tot ce s-a scris despre Enescu și aici păreri sînt împărțite, deși în cele din urmă ele converg spre același adevăr fundamental. După trei decenii de studiu al operei enesciene, cum vedeți această universalitate?

— Studiul operelor lui George Enescu ne-a dezvăluit, printre altele, modul în care s-au încorporat, pentru prima oară la noi, într-o creație cultă de valoare universală, cîteva din trăsăturile caracteristice spiritului arhaic românesc. Adică felul în care Enescu a pus în relație arta scrisă a tradiției culte europene cu arta orală a culturii tradiționale românești.

— Care sînt aspectele fundamentale ale acestei relații?

— După cu știți, sursele creației lui George Enescu sînt multiple. Pornind însă de la relația amintită ele pot fi grupate în două mari tradiții: cea europeană cultă (muzica clasică și romantică germană, muzica franceză de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX) și cea arhaică românească (total necunoscută pînă atunci Europei cultivate). Întreaga muzică enesciană demonstrează, astfel, pe de o parte, neputința unei creații muzicale culte de a deveni cu timpul o valoroasă tradiție națională, comparabilă cu marile tradiții ale altor națiuni — și prin aceasta intrînd în tezaurul cultural al umanității, jucidă un rol în istoria universală a artei —, fără ca această creație să fi asimilat organic cuceririle muzicii universale, inclusiv pe cele contemporane artistului.

— Spre deosebire de compozitorii români de pînă atunci, Enescu a înțeles încă de la începutul carierei necesitatea interdependenței dintre național și universal. Chiar dacă „Poema română“ și „Rapsodiile“ au la bază în mult mai mare măsură muzica populară, genialul muzician și-a dat seama că „folosirea folclorului nu realizează autenticitatea caracterului popular“. Compozitorul român, sublinia el, „va putea să creeze, paralel cu muzica populară, dar prin mijloace absolute personale, lucrări valoroase asemănător caracterizate“. Prin ce se caracterizează operele sale de debut față de creația înaintașilor?

— Apărînd în cultura noastră atunci cînd, după o acumulare cantitativă de mai bine de o jumătate de secol, era posibil saltul calitativ, Enescu reușește să ridice pentru prima oară creațiile rapsodice pe un plan universal. Vasta cultură europeană pe care compozitorul o asimilase în conservatoarele din Viena și Paris, marele său talent, precum și condițiile istorice obiective i-au permis să realizeze o atît de fericită tratare simfonică a melodiilor populare lăuărești, încît de la apariția lor și pînă astăzi, în special „Rapsodiile“, continuă să fie prezente în concertele publice în multe centre culturale ale lumii. În „Poemă“ și „Rapsodii“, sursele folclorice din care s-a inspirat Enescu sînt asemănătoare celor folosite de înaintași muzicii românești, muzica populară orășenească. Se constată însă, încă pe atunci, o deosebire față de înaintași. Enescu este atras nu numai de zona folclorului orășenească, structurată ritmic asemenea creației europene culte (clasice), dar și de folclorul în ritm liber, de pildă, de doinele populare, instrumentale sau vocale, care corespunde atît de intim sensibilității sale profund lirice. Un e-

xemplu elocvent este doina de caval din „Rapsodia a II-a“, destinată cornului englez. În această temă, autentic populară, apar în germene multe din trăsăturile stilului melodic și ritmic enescian de mai târziu, asimilate în mod evident din creația muzicală populară. Lărgind aria inspirației folclorice la un nou domeniu, acela al cîntecelor în ritm liber, dintre care doina este tipică în acest sens, Enescu a știut, de la primele sale lucrări, să se orienteze către acea zonă a muzicii populare care va deveni pentru el un fecund și permanent izvor de inspirație. O analiză amănunțită a tuturor lucrărilor compozitorului ar putea dovedi că integrarea în organismul muzicii simfonice a unei asemenea noi substanțe populare a provocat în mod lent transformarea tuturor mijloacelor de expresie tradiționale. Bineînțeles, această integrare ar fi fost imposibilă fără asimilarea organică atît a simfo-

„Oedip“ este o operă unicat...

● Interviu cu regizoarea SORANA COROAMĂ-STANCA

— Stîmătă Sorana Coroamă-Stanca, știu că ați trăit într-un mediu proptic educației muzicale. N-am să vă întreb însă de ce ați urmat mai întîi cursurile Institutului Politehnic „Gheorghe Asachi“ și nu pe cele ale Conservatorului „George Enescu“, de ce ați ales tocmai profesia de regizor și nu pe cea de medic, ca a tatălui dumneavoastră, dacă a rămine inginer chimist sau a fi muzician nu v-a suris. Scopul vizitei mele este de a afla cum ați ajuns să montați „Oedip“ la Wei-

de Ecaterina Oproiu, apoi „Comedia erorilor“ de Shakespeare și, mai recent, opera lui Enescu. Colaborarea noastră cu R. D. G.-ul (continuată și sub actuala direcție a dr. Gert Beinemann) a fost în această perioadă constantă — turnee cu spectacole regizate de mine în România, fie la Iași, fie la București, participări la simpozioane, congrese, festivaluri etc. —, dar, sinceră să fiu, am acceptat invitația cu destulă teamă, și, în același timp, cu o oarecare febrilitate. Mă întrebam ce voi face, deoarece teatru muzical mai lucrasem, dar nu operă. Avînd însă în vedere că în familia mea a existat o tradiție muzicală care mi-a permis să fiu o bună cunosătoare de operă, și țiam la ce să mă aștept. M-am apropiat, totuși, cu grijă și cu reticență de operă și abia după ce am ascultat înregistrările cu „Oedip“, după ce am citit de mai multe ori libretul, după ce am consultat lucrările lui și despre Enescu, m-am hotărît definitiv. Aveam în minte magnifica premieră bucureșteană sub neuitata baghetă a lui Constantin Silvestri — eu nu am reușit să merg decît la spectacol, dar mama a fost la 60 de repetiții! — și mă gîndeam, totodată, că opera din Weimar nu alege cu precădere în ultimul timp decît partituri moderne și că dorește ca și montarea să fie, pe cit posibil, inedită.

— Ce v-a făcut să acceptați abordarea unui alt tip de limbaj artistic? Ce forță irezistibilă v-a atras spre „Oedip“?

— Faptul că în prezent se caută noi formule spectacologice dovedește că opera nu e deloc învechită ca modalitate artistică și că noul tip de spectator (mult mai nerăbdător și mai independent față de convenție) solicită o nouă concepție și viziune asupra spectacolului. Iar pentru un regizor e mult mai ispititor să inoveze, decît să fie dispus să accepte canoanele rigide în care „Oedip“, de exemplu, nu încap! Interesant este, de fapt, că ceea ce m-a atras pe mine, a fost felul cum Enescu a dirijat creația literară care stă la baza muzicii. După cum știți, libretul lui Fleg are la bază cele două opere clasice ale lui Sofocle — „Oedip rege“ și „Oedip la Colona“, dar dacă ar fi fost numai atît, nu ar fi corespuns gândirii lui Enescu. Mitul lui Oedip a fost unul dintre cele mai fertilizatoare ale istoriei civilizației europene. Explodează în contemporaneitate și își continuă, desigur, călătoria dincolo de secolul XX. Libretul a fost, practic, mereu recreat, demersul muzical al lui Enescu vîndînd parcă premoniția titanului. În prima parte a acestui secol el a scris pentru noi, cei de astăzi, și pentru cei care ne vor urma. Actul IV din „Oedip“ nu este un final, ci doar o călăuză înțelegem ca un final deschis. Pornind de aici, am ținut la două idei: „Oedip“ este o imensă spirală, ce reprezintă, de fapt, civilizația noastră, civilizația care începe cîndva, în pre-sumerian, și va continua, poate, dincolo de secolul XX. Subliniez acest cuvînt, deoarece Enescu aproape a pre-văzut apariția coșmarului atomic. Actul III se termină, astfel, cu o imensă ruptură, iar actul IV te duce doar spre un posibil mîine, dar nu un mîine cert. Deducem aceste lucruri dacă, bineînțeles, știm să înțelegem sensul mitului așa cum l-a simțit compozitorul. Opera începe cu un prolog inexistent la Sofocle, să-i zicem prezentarea sau „boțezul“ lui Oedip, și se încheie cu o sublimare, o transcendere a acestei lumi. Împreună cu scenografia am dat în final, tocmai de aceea, senzația că Oedip s-a consumat pînă la capăt și că înălțînd brațele prin aburul ce se ridică din apa lustrală, a deschis parcă porțile lumii pămîntene spre marea cosmos. O nouă pereche, un nou Adam și o nouă Evă se nașteau din aburi, ei înaintau încet, în scenă, încă nesiguri, dar împreună pe ultimele acorduri. Aceasta putea să poarte semnificația speranței, putea să însemne nașterea unei noi lumi mai bune, dar putea să semnifice și doar începutul unui nou ciclu în spirală, nu obligatoriu, altfel decît celălalt.

— N-ați enunțat decît o idee. Care este cea de a doua?

— Bărbatul cuceritor, stăpînitor, fertilizator, civilizator, expiator. Femeia cea care naște și îngroapă. Cea care întrebă și sancționează răspunsul. Bărbatul — soarele, universul. Femeia — așteptarea, pămîntul. Oedip se întîlnește în drumul său spiralat — spirala rămîne veșnic deschisă — cu trei femei: Sfinxul, Iocasta și Antigona. Fiecare dintre ele înseamnă o etapă a devenirii. Sfinxul, mai bine zis Sfinxa (cap de femeie, trup de cîine, ghiare de leu, coadă de șarpe, aripi de pasăre) este de genul feminin și în germană și în franceză. Ea este natura, fiica sorții. Din prolog, muzica îl duce obligatoriu pe Oedip înspre Sfinx, spre prima etapă de inițiere, cînd omul se va confrunta cu fiica sorții, cu natura. După cum se știe, la încrucșările de drumuri Oedip întîlnește pe Hecate

Interviuri realizate de
Cornel GALBEN

(Continuare în pag. 13)

Septembrie 1985



A X-a EDIȚIE A FESTIVALULUI „GEORGE ENESCU“

nismului european, cit și a folclorului. Spre deosebire însă de înaintașii muzicii românești, Enescu nu a supus inspirația folclorică în fața normelor artistice curente în epoca sa și, cu atît mai puțin, în fața normelor unor epoci anterioare. Dimpotrivă, muzica populară i-a dictat modificarea celor mai semnificative cuceriri de limbaj din creația universală a epocii sale, l-a determinat să adopte și să recreeze aceste mijloace pentru redarea conținutului nou cu care se identificase. Fără să recurgă la împrumutul direct din folclor, Enescu a știut să compună „în caracter popular românesc“ și, totodată, la un nivel de exprimare europeană, alegînd din cîntecele asemănătoare doinei, dar și din alte genuri folclorice (dansuri, rituale etc.) principii ritmice sau melodice esențiale. De aceea, criteriile de folosire a folclorului mărturisite de Enescu puțin după compunerea „Sonatei a III-a pentru pian și vioară“ au constituit, de fapt, norme artistice pentru întreaga sa activitate creatoare.

— Asimilînd particularitățile muzicii populare românești, Enescu a păstrat în permanență legăturile cu marea artă europeană. Cum a reușit să depășească influențele care i-au marcat debutul?

— În operele sale de debut, elementele preluate din arta universală sînt, într-adevăr, relativ ușor de detectat: echilibrul în formă și gustul pentru polifonie de la ultimele creații ale lui Beethoven, sensibilitatea romantică și construcția „masivă“ de la Brahms, cromatismul de la Wagner, puritatea armoniei și modelismul la Fauré, evoluția ciclică a temelor de la Franck etc. În lucrările de maturitate însă, în care organismul simfonic european a fost nu numai asimilat, ci și transformat ca urmare a încorporării substanței folclorice și a materializării gândirii muzicale a compozitorului, nu se mai pot discerne asemenea referințe stilistice. În aceste creații, profund personale, se poate doar constata dezvoltarea creatoare, prin mijlocirea unei vaste sinteze, a unor viguroase tradiții culte europene, reimprospătate la sursele vitale ale unei străvechi culturi folclorice, pînă atunci ignorate, muzica populară românească. De altfel, cariera lui George Enescu verifică adevărul că o mare personalitate nu refuză influențele, pentru că ele nu-i pot știrbi originalitatea. Dimpotrivă ele îi sugerează noi modalități creatoare, îi lărgesc orizontul, îi deschid, în anumite condiții, drumul universalității. Mai mult, ele afirmă forța unei personalități cu cît par mai incomparabile sau sînt mai greu de cuprins laolaltă (de pildă, în cazul lui Enescu, creația populară românească și simfonismul european). O singură condiție se cere însă îndeplinită: asimilarea lor organică, sinteza lor desăvîrșită.

(Continuare în pag. 13)



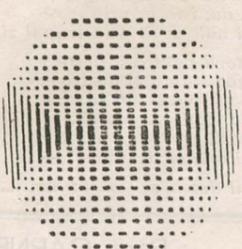
● Enescu cîntînd Poemul de Chausson

mar, dar mai întîi aș vrea să-mi spuneți dacă ați avut șansa fericită de a-l cunoaște pe cel a cărui operă v-ați strădui să-i dați viață în chip atît de magistral. Dacă da, care sînt amintirile legate de genialul muzician?

— Părinții mei l-au cunoscut mult mai bine decît mine. Din păcate prof. dr. Gheorghe Plăcînteanu, tatăl meu, nu a lăsat în „amintirile“ sale scrise și rînduri despre George Enescu. Mama, în schimb, ar putea să vă răspundă, deoarece a lucrat cu Enescu, au făcut muzică împreună, a luat la concursuri prezidate chiar de maestrul, premii de compoziție „George Enescu“. În acest moment tocmai se află pe punctul de a încredința tiparului un volum de amintiri, un loc aparte acordîndu-l și întîlnirilor cu marele compozitor. După cum cred că știți, Mansi Barbesis, numele de compozitoare al mamei, Clemana Plăcînteanu, a scris ea însăși 120 de lieduri, patru opere, toate jucate, muzică vocal-sinfonică, muzică de cameră, coruri, etc. și, deși acum are 86 de ani, continuă să compună muzică. Este membră fondatoare a Orchestrei Filarmonice din Iași; ca violonistă a cîntat sub bagheta lui Enescu, care i-a încredințat și partituri solistice. A făcut, de altfel, nu numai vioară, ci și violă, canto și compoziție. A studiat la Iași, Viena, Roma, Berlin și Paris, a fost profesoară de canto la Conservatoarele de muzică din Iași și București. S-a întîlnit de multe ori cu Enescu, atît la Iași, cit și la București sau în frumoasele vacanțe de la Sinaia, cînd la vila „Luminii“ se asculta și se interpreta muzică. Enescu a venit la noi acasă de două sau de trei ori, dar vizita mai ales alte rude de ale noastre și ei muzicienii. Și astăzi păstrez în memorie cele „Șapte cîntece pe versuri de Clément Marot“, interpretate de mama, pe care le-am auzit în copilărie. Sînt convinsă, ca și ea, că abia acum își capătă adevărata valoare „Oedip“, „Dixtuorul“, „Vox maris“, Enescu devansîndu-și cu mult timpul în care a trăit. Ultima oară, pe Enescu l-am văzut și ascultat în concertul magnific pe care l-a susținut, după război, la București, împreună cu Yehudi Menuhin.

— Revenînd la „Oedip“, cum ați primit vestea că veți debuta ca regizor de operă?

— Am lucrat la Weimar de mai multe ori. Practic, relațiile mele cu teatrul din R.D.G. au început în 1967, cînd profesorul Otto Lang, directorul de atunci al Teatrului Național German din Weimar, și regizorul Fritz Bennwitz au văzut la Iași spectacolul meu cu „Lungul drum al zilei către noapte“ de O'Neill și m-au invitat să pun în scenă în țara prietenă. Împreună cu scenografa Hristofenia Cazacu, care se afla atunci, ca și mine, la Iași (mai târziu ea a devenit scenografa Operei Române din București), am montat la Weimar „Nu sînt turnul Eiffel“



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 curgeră a debitului sonor au fost gradate cu netulburată îndemnare. 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 umbrit 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 Soupîr, 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 convinși 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 întru starea de unison și cea de multivocalitate. O consecință a eterofoniei se face simțită la Enescu în domeniul formei. 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 partitură, astfel de efecte). Hecate, Eryniile au fost interpretate de balerine, care, proiectate pe fundaluri, au devenit ele însele decor, dar și parteneri direcți ale 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 corul 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 diversivune 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



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

A X-a EDIȚIE A FESTIVALULUI „GEORGE ENESCU”

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 convinși 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, despică, 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 încoronăți 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 curceritor, 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, iată, și pentru cititori acest mit al fatalității și cred că ați fost mult mai aproape 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 reintors 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, plăcuța 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