

Ne cunoaștem maeștrii ?

În ultimul timp reintrarea în discuție a valoii moștenirii artistice și pe tărîm muzical, a devenit o preocupare de fond asupra căreia se îndreaptă atenția tuturor celor care vor să discute locul nostru în concertul universal al artelelor. Deceniile care definesc contemporaneitatea au demonstrat, prin numeroase reușite, unele de excepție, că vocația muzicală a românilor este o realitate ce impune respect în competiția epocii. Asemenea rezultate — de necontestat — se sprijină pe o dinamică a generațiilor care s-au succedat, în ultimele trei decenii, de la maeștri și pînă la cei tineri. Este însă suficient pentru o vizionare mai largă asupra culturii noastre muzicale? Doar parțial, căci uităm prea adesea că o asemenea ascensiune ar fi fost imposibilă fără existența unor precedente. Adică fără glasul cîntător al poporului, făurind o istorie milenară a melosului românesc, fără acumulările ce s-au adăugat în cultura medievală și, mai ales, fără ascensiunea care a edificat, începînd din romantism, ființa unei școli componistice naționale.

De aici începe și aspectul asupra căruia revine acum. Ne cunoaștem într-adevăr înaintașii? Dincolo de filele studiilor de specialitate, există oare o dinamică a răspîndirii și circulației operelor lor în rîndul generațiilor ce se succed? Pentru moștenirea enesciană există argumente favorabile, un anume aspect de permanentizare a interpretării muzicii sale poate fi consemnat, nu numai prin rememorarea prilejuită de festivalul internațional ce îi poartă numele. George Enescu nu este însă singurul, aşa cum li se pare multora dintre cei care frecventează stațiunile de concerte, spectacole, sau audiază emisiunile radio și televiziune. De curînd, Viorel Munteanu și-a propus, în cadrul unui ciclu pe care îl proiectează pentru Radio-Iași, o amplă acțiune care să aducă lumină în tărîmul moștenirii artistice muzicale. El, ca și mulți alții, a simțit că doar în filele unor tratate impunătoare — cum ar fi *Hronicul muzicii românești* de Octavian Lazăr Cosma sau *Muzica românească și marile ei priemîndi* de Petre Brâncuși — această reevaluare rămîne limitativă, se adreseză unui cerc restrînse de cititori. Argumentul viu, a-lăuat informației, trebuie să atragă atenție, să dea viață unor partituri sau să lumineze figurile de creatori, unii dintre ei practic necunoscuți mai ales celor mai tineri. Descoperim astfel că nu suntem mai prejos decît alte școli naționale romantice, că un Eduard Caudella sau Constantin Dimitrescu, un Iacob Mureșanu sau Gavril Musicescu, au dreptul la o prețuire activă din partea publicului, asemenea contemporanilor lor polonezi, unguri, cehi sau norvegieni.

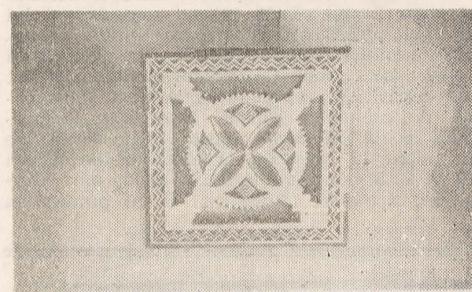
O dată cu începutul veacului XX, în paralel cu ascensiunea spectaculară enesciană, nu sînt puțini maeștri care au clădit solidul edificiu al unei muzici românești de autentică valoare estetică. O preagrăbită uitare — cu argumente variate dar cu efect asemănător — ne pune astăzi în situația de a constata cu uimire, spre pildă la centenarul nașterii lui Alexandru Zirra, că simfonile sale se află încă în manuscris la Biblioteca Academiei R. S. România, alături de unele partituri lirice necinătate vredodătă. Exemplele pot continua, dacă ne gîndim la C. C. Notăra (unde sunte cîte cinci opere ale sale sau balul Iris?), la Ion Nonna Otescu, Alfonso Castaldi... Sau, gîndind la maeștri mai apropiati de noi, unde și cînd se cîntă muzica lui Dimitrie Cucliu (mai multe simfonii și toate operele sale neprezentate încă), cu ce prilej mai răsună simfonile, simfonetele sau baletete lui Mihail Andricu, că de rar ne maj amintim de Sabin Drăgoi, Achim Stoia sau Alfred Mendelsohn?

Privind muzica noastră mai veche, despre care unii specialiști au spus că era uneori grevată de anumite stîngăci, oare aceasta argumentează evitarea ei? Se știe, multe partituri vechi au fost redactate din nou, de către compozitorii cu mare experiență, pentru a se salva ce era prețios în ele, redînd circulației repertoriile nume-

ce figura doar în dicționare. Avem astfel de situații? Wilhelm Berger a dovedit-o prin revizuirea operei *Ovidiu* de Notara, Aurel Stroe a făcut același lucru reorchestrînd *De la Matecetire* de Nonna Otescu, Sergiu Sarchizov ne-a propus o versiune finită a operei *Petra* de George Stephănescu. Ideea există deci, dar nu și conținarea ei în dialogul cu publicul.

Spre deosebire de artele plastice care, ca și literatură, pot rămîne în memoria generațiilor și prin reproducere sau tipar, muzica are la dispoziție doar discul (ca memorie). Filmul muzical este încă în stagiul incipient (de unde și atîțea documente muzicale pierdute și în ultimele decenii) iar concertul reia prea rar unele nume, pentru ca ele să se impună. O audîție la patruzece de ani echivalează cu uitarea și, știm bine, unii compozitori au depășit și acest răstimp. Este adevărat, o stagione nu poate fi transformată doar în prezentare de programe antologice. Dar un plan mai atent gîndit poate ajuta la revenirea unor nume rari discul (poate... și filmul muzical) ar trebui să-și asume misiunea creerii fondului unui viitor muzeu al muzicii românești. El nu există încă. Ceea ce inițiază Viorel Munteanu pentru emisiunile ieșene, cu un vast plan de înregistrări și o rețea de colaboratori demnă de învidiat, pare proiectul unui asemenea muzeu. Existența lui înseamnă realizarea acelei perspective de care avem nevoie, pentru a ne recunoaște valorile actuale. Căci, compozitorii noștri, cei de acum, poartă pe umeri această moștenire, pe care, la rîndul lor, o vor predă tinerilor. Edificiul culturii noastre muzicale există. Trebuie doar să-l vedem mai bine, pentru ca viitorimea, cunosindu-l, să aibă sensul și înțelesul ascensiunii pe care a sugerat-o atât de bine Brâncuși, în melodia cloanei sale fără sfîrșit...

Grigore CONSTANTINESCU



Element de artă populară sculptat și traforat

Din corespondență lui George Enescu

Între șeful contestabil al școlii românești de compozitie, George Enescu, și creatorul școlii muzicale de etnomuzicologie, Constantin Brâloiu s-a infiripat o sinceră și profundă admiratie, respect și prietenie. Aceleasi năzuințe, aceleasi doruri și legături străduințe puse în slujba dezvoltării școlii muzicale naționale pe baza creației artistice a maselor, a căror viață și sensibilitate muzicală trebuia să fie exteroizate, cu mijloace de expresie moderne, în opera compozitorilor români. Prietenia celor doi titanii ai artei naționale s-a adîncit mai mult după crearea „Societății Compozitorilor Români”, în anul 1920, și a durat pînă în ultimele clipe ale vieții. Se știe astăzi că Societatea compozitorilor a luat ființă din inițiativa lui Brâloiu care se stabilise din nou în tară, după o lungă sedere în Austria, Elveția și Franța, unde se pregătise intens pentru a deveni compozitor. În anul 1918, el înființea la Geneva, împreună cu renumitul șef de orchestră și muzicolog Ernest Ansermet și cu pianistul de renume mondial M.

Nicati, „Societatea independentă a compozitorilor de muzică din Geneva”, al cărei scop era popularizarea largă a operelor compozitorilor elveni indeosebi prin concerte.

Timp de mai multe săptămîni, Brâloiu discută cu compozitorul Mihail Andricu scopul și modalitățile de lucru ale unei societăți care, pe plan larg, național, să cuprindă pe toți „scriitorii de note”, pe compozitorii români, „să ajute dezvoltarea producției muzicale românești, să se dea compozitorilor mijlocul de a-și auzi și tipări lucrările, să apere interesele creatorilor muzicali, dincocă și dincolo de hotare”.

După aprobarea primă de la compozitorii vremii, se trimite o telegramă lui George Enescu — pe atunci la Paris — cu rugămintea de a primi președinția nouului pentru cultural. Aceasta primește cu căldură și interes să stea în fruntea școlii naționale muzicale, de care se atâșea sincer, contribuind la dezvoltarea ei prin creații proprii, prin interpretarea măestrită a operelor colegilor mai tineri și prin articole în care menționează realizările compozitorilor români și rolul important al lui Constantin Brâloiu, teoretic și organizatoric, secretarul general al Societății.

In „La revue musical“ din 15 iulie 1931, (iulie-august, Paris), citim: *De la musique roumaine*. Il y a dix ans, la Société des compositeurs roumains... (et) le modeste signataire de ceci, ont eu, grâce au vaillant folkloriste Brâloiu, secrétaires de la Société la joie de voir, en ce laps de temps, maintes œuvres roumaines éditées et exécutées, et surtout un nombre considérable de mélodies populaires systématiquement recueillies et en partie publiées.

Et tous, nous travaillons avec ardeur, ayant tous l'ambition de voir un jour l'école nationale roumaine figurer dignement à côté des autres écoles, ses „sœurs“.

In cele patru scrisori adresate lui Brâloiu, ni se dezvăluie Maestrul muzician în toată bogăția de sentimente față de creația românească luptă continuă de a ajuta și stimula tînără școală muzicală națională, multiplele activități muzicale concerte în multe centre europene, dorința de a-și exterioriza sentimentele prin muzică.

In scrisoarea din 24 februarie 1924, își cere scuze că nu poate asista la conferința prietenului său, deoarece trebuie să lucreze intens pentru pregătirea unui concert. Este fericit la vestea că Brâloiu va organiza un concert dedicat operelor sale. Prin colegii săi, Otescu, Golesitan primește să trimită diferite lucrări personale pe care dorește să le includă în programele de concert din țară. In adevărat, în orchestra Filarmonica se execută, la 7 decembrie 1924, Dans din opera Oedip, luna următoare două din lidurile pe versuri de Clément Marot etc.

Din a doua scrisoare (15 iulie 1928) afilăm intenția de a face cunoscută arta românească printre lege care impune șefilor de orchestre străini veniți la noi, obligația de a executa cel puțin 2-3 piese românești și la ei în țară sau aciurea.

Scrisoarea din 11 martie 1934, ne informează despre o lucrare a lui Enescu, pentru „ansamblu de trompete”, intitulată „Au soi” și compusă „cam prin 1906”. Scuzîndu-se că nu poate asista la concert, Enescu mulțumește din nou lui Brâloiu pentru incluziunea constantă în programele de concert a lucrărilor sale. Precum și colegilor care figurează alături de el în concert.

In 1940, Béla Bartók, muzicianul îndrăgoșit de folclorul românesc, vine pentru a doua oară la București, unde susține conferința *Muzica populară și însemnatatea ei pentru compozitia modernă* (la 18 februarie, în sala Dales) iar a doua zi concerteză la Maison des François (18 februarie). Brâloiu îi trimite o scrisoare în care își cere scuze că nu poate veni la concertul compozitorului maghiar din cauza sănătății sale subrede și a oboselii pricinuite de ultimele

Cele patru scrisori ale maestrului român demonstrează cu claritate, pe de o parte, modestia sa proverbală, atașamentul față de cauza primordială a dezvoltării școlii românești de compozitie, dorința nestrămutată de a compune, de a-și exterioriza sentimentele și dorurile în opere

care au rămas nemuritoare, pe de altă parte, activitatea bogată de concertist în diferite țări europene care însă îi răpește un timp prețios pe care și l-ar dori numai pentru compozitie.

Emilia COMIȘEL

Diorame cinematografice

Departă de lumea capitalei, unde se consumă febra celor mai multe premiere cinematografice, criticul ieșean Stefan Oprea așteaptă cu răbdare luni de zile, uneori chiar mai mult noile pelicule românești, izbutind de-a lungul anilor printre neîntreruptă și rodnică stare de veghe să depună, prin cărțile scrise, o vie și angajată mărturie asupra devenirii filmului românesc.

Noua sa carte „Diorame cinematografice” este studiul apărut al unui critic împălit de arta filmului, înzestrat cu harul observației exacte, al pătrunderii sensurilor, al relevării valorilor autentice. Exegeza cinematografică întreprinsă de Stefan Oprea este profundă, cuprinzătoare, autorul netrecind sub tacere, în preocuparea sa constantă pentru o istorie a filmului românesc, nici o peliculă realizată în perioada 1965—1981.

Printr-un susținut demers de ordonare, de clasificare tematică, de ierarhizare valorică, criticul reușește să ne dăruiască o carte interesantă și bogată, care se derulează captivant, ca un adevărat film al biografiei spirituale a unui cinematografii afplată (după depășirea „crizelor de creștere”) într-un adevărat „efort al autodefinirii”.

Filmul românesc, aflat acum la viră maturătății (viră neocoltă de contradicții, rea-mînteaște Stefan Oprea) își pune probleme specifice, elaborându-și un limbaj complex prin folosirea unor noi procedee, revitalizatoare, prin căutări de substanță care i-au sporit gradul de transfigurare artistică, potențialul de expresivitate, forța adevărurilor susținute.

Analizele cuprinse în volum sunt cumpăniile, făcute cu gravitate și un ascuțit simț al responsabilității actului critic. O anumită problematică generală este delimitată mai întîi, pentru ca apoi filmele ce se subsumează acesteia să fie supuse privirii cercetătoare a criticului, aflat mereu în căutarea originalității, a autenticității. El observă astfel (absolut judicios) în „împleme noastre de inspirație istorică, remarcabile cel mai adesea prin rigoarea documentară, un fel de „crispăre”, de „gravitate excesivă”, iar în filmul de actualitate, o „prudență sterilă”.

Pivitor la această din urmă categorie, filmul de actualitate, în lipsa căreia nu poate fi vorba de o școală națională de film (precizează Stefan Oprea) sunt exprimate observații substanțiale, vizînd însă condiția existenței acestui gen cinematografic.

Adept al polemicilor de idei criticul tiece la fapte și își exprimă cu fermitate, uneori cu o ironie bine temperată punctul de vedere, întotdeauna însă cu o mare sobrietate a tonului și cu extremă deferență față de opinile celorlalți colegi de bresală. Atunci cînd un film este neîmplinit artisticește, Stefan Oprea caută „etiologya” nereușitei, nemulțumindu-se niciodată cu verdicte date de sus, dintr-un loc privilegiat, răminînd prins mereu în miezul aprins al unui demers analitic profund angajat în detectarea timbrului original, al autenticității unei cinematografe dorită și integrată în ansamblul valorilor europene”. Opțiunea fermă a criticului se îndreaptă către filmul de idei, îndrăznet, neicuminte, (cumintenă nespusind nimic și neclătinind tot nimic) către filmul „felinar”, neliterar, (sunt remarcabile în acest sens notațiile privind relația dintre cinematografie și literatură) „eminamente cinematografică.”

„Diorame cinematografice” este un studiu temeinic, bogat în informație și sugestii, scris cu alertete de un critic talentat și sensibil, care vede și simte într-un mod original imaginea, atmosfera unui film) care dezbat și trăiesc problemele cinematografiei noastre cu ardoare specifică cîștiunilor personale.

Carmen MIHALACHE-POPA

SERIAL ATENEU

Beligan, Radu

(n. 14.XI.1918, în satul Galbeni, comuna Filipești)

Personalitate marcantă a scenei și ecranului românesc, Radu Beligan rămîne încă la județul nostru din primul locuitor naștere. Primii săi ani de învățătură se leagă de Bacău: a fost elev al Școlii 2 de băieți, astăzi Școala nr. 19.

A absolvit Conservatorul de artă dramatică din București în 1932, beneficiind de îndrumarea Luciei Sturdza-Bulandă. Să-și continuă pregătirea în străinătate, la Seminarul de artă dramatică a lui Reinhardt, jucind în ansambluri renomate din Viena și Berlin.

În debutul în 1938, pe scena Teatrului „Muncă și lumînă” (sub direcția lui I. I. Popa). Atrăi inițial de dramă, grăție aptitudinilor comicе deosebite să fie orientat ulterior spre comedie, unde s-a afirmat cu autoritate. Creații de neuitat a atins în: „O scrișoare pierdută” de I. L. Caragiale,

Radu Beligan a inițiat și concurădoarele de la Teatrul de Comedie din București (1960—1968). Director al Teatrului Național „I. L. Caragiale” (din 1969). Profesor la I.A.T.C. În 1965 a fost ales vicepreședinte, iar în 1971, președinte al Institutului Internațional de Teatru. membru în Cartelul Internațional de Teatru, sub președinția lui Jean Louis-Barrault (1967), al Consiliului Superior al Teatrului Național, de sub președinția lui Piero Moinet.

Pentru meritele sale, pentru contribuția adusă la dezvoltarea artei noastre teatrale, lui Radu Beligan i-a acordat înaltul titlu de Artist al poporului.

REFERIRI
Cărți
Radu Beligan a inițiat și concurădoarele de la Teatrul de Comedie din București, „Meridiane”, 1974, p. 51. Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX, Vol. 1, București, „Minerva”, 1972, p. XIX, XXI.

Iancu, Napoleon Toma. Dicționarul actorilor de film. București, Editura științifică și encyclopedică, 1976, p. 38.

Mic dicționar encyclopedic. București, Editura encyclopedică, 1972, p. 1072.
Burdujoc, Ion

Din 1943, e prezent pe ecran, odată cu distribuirea sa de către regizorul Jean Georges în „Noapte furtunoasă”, după I. L. Caragiale.

Meleagurile natale, actorul

Cristian, Cornel și Ripeanu, București, „Meridiane”, 1974, p. 51. Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX, Vol. 1, București, „Minerva”, 1972, p. XIX, XXI.

Iancu, Napoleon Toma. Dicționarul actor