

Concesii și refuzuri

Pot înțelege motivul pentru care scena lirică bucureșteană și-a înscris pe afișul celei dintâi premiere a anului 2009 spectacolul-coupé **Golem – Arald**: Opera care s-a numit multă vreme „Română”, iar acum este „Națională”, avea neapărată nevoie să-și îmbogățească urgent repertoriul autohton, cu deosebire precară.

Pot înțelege și de ce, pentru acest demers, a fost ales numele compozitorului Nicolae Bretan (1887–1968), muzician format la Cluj (1906–1908) și perfecționat la Viena (1908–1909) și Budapesta (1909–1912), cântăreț la Bratislava (1913–1914) și Oradea (1914–1916), revenit în cele din urmă la Cluj, unde a fost, rând pe rând, solist și regizor la Teatrul Maghiar (1917–1922), prim-bariton (1922–1940), regizor (1922–1940, 1946–1948) și director (1944–1945) la Opera Română, regizor la Teatrul de Stat și la Opera Maghiară (1940–1944): chiar dacă valoarea acestui artist (cunoscut ca autor mai cu seamă grație nenumăratelor sale lieduri) îl plasează cu mult în urma confrăților mai vechi sau mai noi care s-au încumetat să scrie în pretențiosul gen al dramei muzicale, alte avantaje – de ordin administrativ și economic – îl făceau eligibil.

Pot înțelege până și faptul că, din creația lirico-dramatică a lui Nicolae Bretan, nu s-a optat pentru *Luceafărul* sau pentru *Eroii de la Rovine* (opere într-un act, dar cu mai multe tablouri), și cu atât mai puțin pentru *Horia* (în trei acte!), ci pentru aceste două lucrări, nu numai concise, dar și... sumare: decor unic, personaje (extrem de) puține, cor absent (cu totul, în *Arald*; de pe scenă doar, în *Golem*, unde în culise cântă la un moment dat formația „Acoustic” condusă de Daniel Jinga), balet inexistent (indiferent de faptul că, în *Arald*, spre a compensa lipsa acută de idei regizorale și a masca gesturile stereotipe ale protagoniștilor, Anda Tăbăcaru-Hogea a ținut să populeze scena cu patru Spirite ale Pământului, interpretate de elevele Laura Alecsandru, Claudia Iagăr, Andreea Hosszu și Eugenia Stoian, de la Liceul „Floria Capsali”, pentru care Simona Șomănescu a elaborat – dacă nu mă-nșel – cea dintâi coregrafie a sa, promițătoare în ceea ce privește debutul creator al unei stele a baletului).

Pot admira din toată inima calitatea interpretării vocale a soliștilor Adrian Mărcan (*Golem*) și Cătălin Mustață (*Arald*), invitați de către ONB să susțină rolurile titulare (probabil, refuzate de către angajații teatrului...), pe cea a partenerilor de dialog ai eroilor respectivi – Valentin Racoveanu (*Löw*) și Ionuț Pascu (*Magul*) – și a „figuranților” din echipă, care au dat dovadă de mare generozitate acceptând să întruchieze personajele de prisos din ambele acțiuni muzical-dramatice: Madeleine Pascu (*Ana și Maria*) și Ștefan Schuller (*Baruch și Poetul*).

Pot suporta (cu mare greutate, ce-i drept) stupiditatea unui libret rău scris – adică tradus... neromânește din maghiara scriitorului Illés Kaczér, autorul dramei *Golem vrea să fie om* (noroc că *Arald* respectă totuși textul eminescian din poemul *Strigoii!*) – și încă mai rău pus pe muzică, cu accente pe dos și frazări anapoda în linia melodică de o pauperitate absolută (mai ales în *Arald*, unde singura temă, scurtă și sărăcăcioasă, insuficientă chiar pentru un lied de două minute, este exasperant repetată timp de o operă întreagă, rotindu-se parcă într-un cerc vicios), orchestrată „pompiestic” (cu toată priceperea dirijorului Tiberiu Soare, care încearcă să înnobileze scriitura instrumentală, dar estompându-i sonoritățile vulgare – ca de fanfară –, orchestra îl acoperă sistematic pe Golem...) și pe alocuri vădind o caraghioasă neconcordanță între caracterul ei triumfal și disperarea exprimată de cuvinte.

Ceea ce nu pot accepta însă este faptul că această producție – unde singură scenografia Hristofeniei Cazacu propune, în decor, vreo două elemente memorabile: ogivele gotice care definesc spațiul lui Lōw (creatorul lui Golem fiind un soi de Pygmalion de-a-ndoaselea, ce încearcă să-și ucidă opera, și totodată un fel de Leonardo da Vinci, matematician și desenator, inventator înconjurat de schițe și machete) și tronul Magului (un gigantic conglomerat de cristale, care seamănă totodată cu o orgă) – este „parte a unui proiect cultural european în care sunt implicate țări precum Franța, Germania, Austria și Cehia”.

Vă dați seama ce vor crede despre cultura românească – acum, în 2009 – toți europenii care vor vedea spectacolul fără a ști cine este Nicolae Bretan și ce loc ocupă el printre compozitorii noștri? Chiar dacă li s-ar spune că *Revolta lui Golem* (acesta este titlul exact al lucrării) a fost scrisă în 1924, iar *Arald* datează din 1939, tot nu se va obține impresia favorabilă pe care ar fi putut-o produce, de pildă, o montare cât de cât onorabilă cu prima noastră operă demnă de acest nume: *Petru Rareș* de Eduard Caudella, compusă în 1889...

Opera Națională, București – Golem și Arald. Spectacol-coupé. Muzica: Nicolae Bretan. Libretul: Nicolae Bretan, după Illés Kaczer, respectiv după Mihai Eminescu. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Scenografia: Hristofenia Cazacu. Conducerea muzicală: Tiberiu Soare. Cu: Adrian Mărcan (*Golem*), Madeleine Pascu (*Ana*), Valentin Racoveanu (*Lōw*), Ștefan Schuller (*Baruch*) – respectiv – Cătălin Mustăță (*Arald*), Ionuț Pascu (*Magul*), Madeleine Pascu (*Maria*), Ștefan Schuller (*Poetul*). Data premierei: 18 ianuarie 2009.

Zburând cu sania lui Moș Crăciun

La începutul lui iulie 1985, Liceul de Artă „George Enescu” (care pe atunci includea și fostul Liceu de Coregrafie) își încheia anul școlar cu un spectacol realmente extraordinar: un balet românesc în premieră absolută, realizat integral cu forțele artistice proprii, dar prezentat pe scena Operei Române. Era *Albă ca Zăpada*, cu partitura (în trei acte!) recent compusă de Dan Mihai Goia (muzicianul devenit între timp apreciatul dirijor al Corului Radio), cântată de orchestra elevilor-instrumentiști (aflați sub bagheta profesorului Nicolae Racu) și dansată (în coregrafia Luminiței Dumitrescu) de vreo 50 dintre elevii-balerini ai școlii (în frunte cu Cristina Osiceanu – interpreta rolului titular și viitoarea solistă a Operei, iar actualmente a Operetei bucureștene).

Speranța pe care o exprimam în cronica mea de atunci – cum că „premiera cu *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici* va marca, dacă nu inaugurarea unei tradiții în producerea de noi titluri și montări, cel puțin înscrierea ei pe afișul comun al Operei și al Liceului, de-a lungul (cât) mai multor stagiuni” – nu s-a împlinit, dar în schimb, în primăvara anului următor Cornel Trăilescu și-a lansat pe aceeași scenă (unde era deja de trei decenii bune – și mai este și astăzi! – dirijor) propriul său balet după basmul Fraților Grimm, pe libretul regretatului regizor Anghel Ionescu-Arbore, în coregrafia Doinei Andronache și în scenografia semnată de Roland Laub. Triumful compozitorului – autorul a trei opere (*Motanul încălțat*, *Bălcescu*, *Dragoste și jertfă*), aflat la vremea aceea și la al treilea său balet (după *Domnișoara Nastasia* și *Primăvara*) – a fost de pe atunci total, cel puțin unul dintre *numerele* partiturii fiind întovărășit de aplauzele cadentate ale spectatorilor.