

Œdipe. O călătorie

De ce tocmai Œdipe?

O întrebare pe care toți ne-am pus-o atunci când am întâlnit opera lui Enescu. Mitul originar este îngrozitor, iar umbra decepției, vulgarizată și nerostită decât în flecăreli, stăruiește: ce operă „națională” avem și noi, cu un personaj ce sfârșește automutilat după ce comite incest și paricid, atrăgând astfel ciurma peste semenii lui? Ba chiar am pune pe seama acestei alegeri de subiect vina că singura operă „românească” intrată în patrimoniul muzical universal nu are succesul unui *Rigoletto*.

Răspunsul la această întrebare nu e important. Ci observația că mitul antic este un vehicul al cărui kerosen este muzica modernă compusă de George Enescu, care îi asigură astfel singurei sale opere o traiectorie cel puțin interesantă. În fond, puterea mitului a fost intuită de compozitorii de operă încă de la început, existând o categorie aparte în istoria artei lirice: *opera seria*, cu librete de extracție clasică elenistică. Un compozitor nu se raportează la succesele predecesorilor săi, ci are puterea de a vedea în viitor, pentru că el știe înaintea oricui ce muzică va crea, pe care o vrea originală înainte de a fi de succes. Este puțin probabil ca Enescu să-și fi propus să creeze o operă națională atunci când s-a decis s-o compună, în 1910, dar e cert că „tovarășii” din conducerea Partidului Comunist au fost stupefiați de subiect la premiera românească, aproape jumătate de secol mai târziu.

Mai avem destul de puțin până când vom fi parcurs un sfert de secol XXI. Și poate că întrebarea mai potrivită ar fi: Ce-a devenit Œdipe-ul lui Enescu în acest secol?

Descoperirea

Premierele lui Œdipe prin lume se împart aproape egal între secolul trecut și cel de acum. Creația la Paris, în 1936, transmisă radiofonic și la București, provocând un interes nemaipomenit. Războiul împiedică planurile unei premiere românești și opera se reia tot la Paris, abia în 1955, în formă de concert – un omagiu postum adus compozitorului dispărut cu două luni înainte. O nouă producție urmează la Bruxelles, în 1956, și, după douăzeci și doi de ani de la creație, premiera românească, la primul Festival, dirijată de Constantin Silvestri și pusă în

scenă de Jean Rânzescu. Trei producții în spațiul francofon, în două decenii cu un război în mijloc, nu e neapărat puțin. Toate sunt reprezentări clasice, cu togi, coloane și cununi de lauri. Œdipe rămâne în limitele convenționale ale lui Sofocle și ale regiei de operă din acea vreme, muzica este singurul catalizator, nu doar simfonia orchestrală, dar și cea a rolului titular. Ohanesian surprinde (era aproape un necunoscut venit de la Cluj) și va fi consacrat de o longevitate în acest rol pe care numai în România o putea obține, ajungând de neînlocuit în inimile nostalgicilor. Căci, dincolo de vocații și inspirații,



«Il m'accusait du meurtre de Lăios» - André Pernet și Marisa Ferrer, creatorii rolurilor Œdipe și Jocaste - Paris, 1936

poate că descrierea cea mai sugestivă a rolului o face Siegmund Nimsger, baritonul care va cânta primul Œdipe german (și în germană chiar) la Saarbrücken, în 1971:

„E un rol lung – e mai lung decât Hans Sachs! Personajul e pe scenă aproape tot timpul și are o evoluție similară lui Simon Boccanegra. Începe opera la 20 de ani și o termină când are vreo 60. E un rol incredibil nu doar pentru cântăreț, dar și pentru cei de la machiaj. Când îl cânti trebuie să ai grijă să nu dai totul în actul doi, pentru că ai nevoie de voce și pentru actele trei și patru.”

Producția lui Rânzescu rezistă, uzată de reluări și turnee (aproape zece; la Paris, în 1963, Edmond Fleg e în sală), până în 1992, când va fi înlocuită de montarea Cătălinei Buzoianu, dar opera nu ajunge și în provincie; la Iași, premiera se face la Filarmonică într-o versiune abreviată abia în 1975, iar la Cluj e pus

în scenă în 1995. România punctează regizoral cu o a treia producție și cea mai controversată, de care se face „vinovat” Andrei Șerban, în 1995.

Apoi *Œdipe* devine tot mai interesant pentru spațiul de limbă germană: Cassel, într-o producție modernă, și Operntheater Viena, ambele în 1993, apoi coproducția Deutsche Oper Berlin (1996) și Wiener Staatsoper (1997) în regia lui Götz Friedrich, reluată succesiv în mai multe stagioni, dar nu în fiecare, până în 2006, ajungând și la București, la Festivalul din 2001. Scena populată de coloane-falus de bazalt printre care se desfășoară drama rămâne o referință vizuală importantă a operei lui Enescu.

Secolul XXI

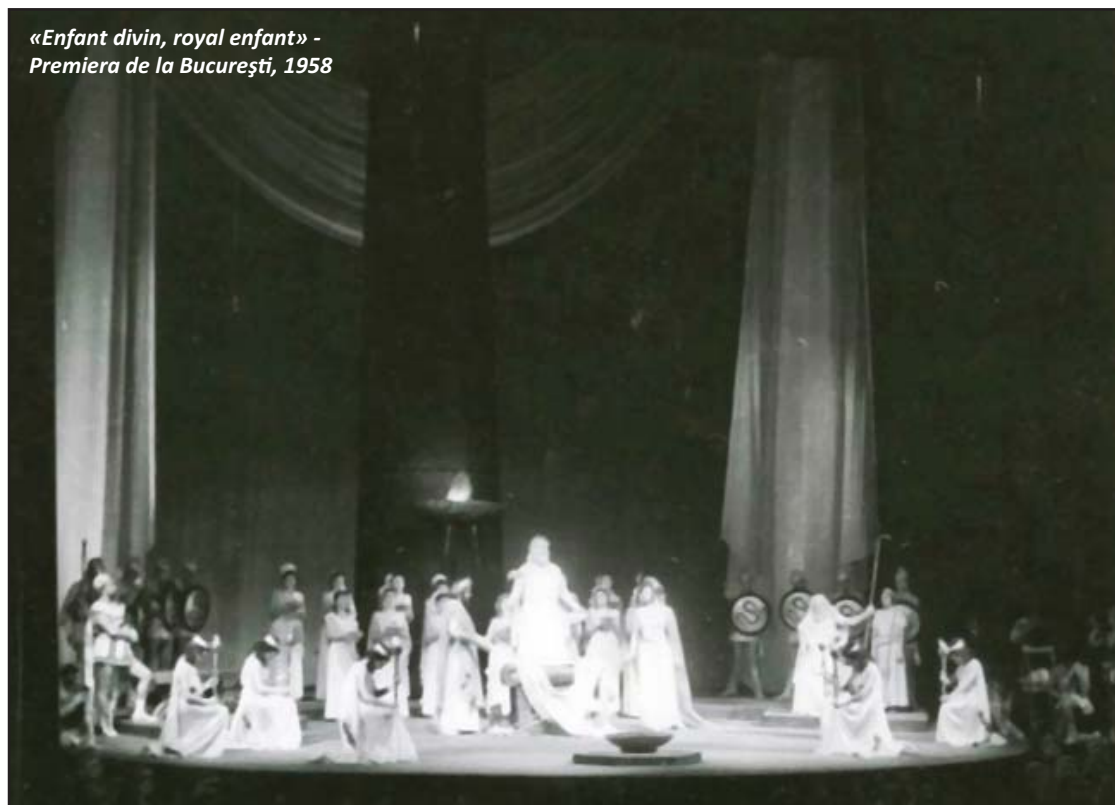
Producția vieneză e o tranziție de bun augur către noul mileniu, care va avea o densitate a premierelor mult mai mare, aproape una pe an. O resursă critică importantă este publicația britanică *Opera*, ce își asumă ambiția de a urmări fenomenul

asemănându-l pe Enescu cu Proust, pentru că ar fi adăugat noi și noi „texturi muzicale, scufundând până și cele mai delicate pasaje într-o supă instrumentală plină de redundanțe și îngroșări”, dar remarcând totuși drama și siguranța vocală a lui John Relyea la debut în rol. În același an, la Teatre del Liceu, Lawrence Foster, aureolat de succesul înregistrării de la EMI, conduce Orchestra Simfonică a Barcelonei și pe Esa Ruuttunen, cel care va prelua rolul la Viena de la Monte Pederson.

Apoi vin punerile în scenă, moderne toate. Unele provocatoare până la paroxism, altele banale, însă un lucru e sigur: mitul e adus în actualitate, explodând în semnificații de toate felurile, de la social și politic la psihanaliză sau pur și simplu în ambiguități neatașate niciunui manifest declarat. E o evoluție normală, provocată de mutațiile din mediul operei: rolul regizorului crește pe măsură ce cultul baritonului din rolul titular încetează. Se vorbește tot mai mult despre fierăstrăul muzical și sferțurile de ton, inovații folosite de Enescu pentru a crea

atmosfera ireală și misterioasă din scena Sfinxului, în timp ce dansurile populare din primul act erau eliminate din partiturile de la Berlin și Viena, încă din secolul trecut.

La ediția din 2003 a Festivalului este rândul lui Petrică Ionescu să propună publicului bucureștean un concept regizoral spectaculos, „implicând efecte pirotehnice desprinse parcă dintr-un film SF, descoperite unul câte unul după ridicarea cortinei ce simboliza



«Enfant divin, royal enfant» -
Premiera de la București, 1958

operatic din toată lumea, prin intermediul celei mai mari rețele de corespondenți. Cu atât mai mult cu cât este rândul spațiului anglo-saxon să primească opera lui Enescu. E târziu? Nu, având în vedere că tot abia în secolul XXI *Œdipe* e pus în scenă pentru prima dată la Iași (2005). La Timișoara n-a ajuns nici azi.

Mai întâi e Edinburgh, în August 2002, când Cristian Mandeal este invitat să dirijeze BBC Scottish Symphony Orchestra și o distribuție predominant anglo-saxonă, în concert. Un șoc. Criticul Raymond Monelle descrie opera ca fiind „zgomotoasă”, „între primele trei lucrări asurzitoare ale secolului trecut”,

vălul așezat peste memoria lui *Œdipe*”, după cum scrie Mihai Cosma în corespondența sa către *Opera*. Opera Națională propune și un succesori lui David Ohanesian: Ștefan Ignat, care va cânta în mod regulat rolul în perioada următoare, nu doar pe scena românească. În 2005, un nume important al regiei de operă, Graham Vick, montează premiera italiană a lui *Œdipe* pentru Teatro Lirico di Cagliari, propunând o translație concretă a acțiunii în Franța anilor '30, cu un Sfinx (Ildikó Komlósi) ce îl violează pe *Œdipe* (Ștefan Ignat) sub privirile dirijorului Cristian Mandeal. Cu zece ani mai devreme, Andrei Șerban șoca printr-o

imagine similară, încă mai tulburătoare a Sfinxului: o vampă cu chip de Stalin. Ignat reia rolul și în concert (vocea sa fiind prezervată și pe un disc lansat acum doi ani la Albany Troy), la University of Illinois, pentru comemorarea unui jumătăți de secol de la dispariția compozitorului. E chiar universitatea în care Enescu avusese rezidența academică în 1947 și 1950. Cu o mică regie, „corul fiind instalat în balcon, în spatele orchestrei, făcând loc pe scenă unor mișcări și coregrafii pline de imaginație [...], totul fiind amplificat de efecte de lumină evoca-toare”, după cum raportează Charles S. Parsons revistei *Opera*.

Următorul moment important este cel al coproduției Toulouse-București din sezonul 2008/2009, clasicizantă și de destul de cuminte, în regia lui Nicolas Joel și cu decorul unic, în formă de amfiteatru, al lui Ezio Frigerio. Criticul Joel Casow notează însă că

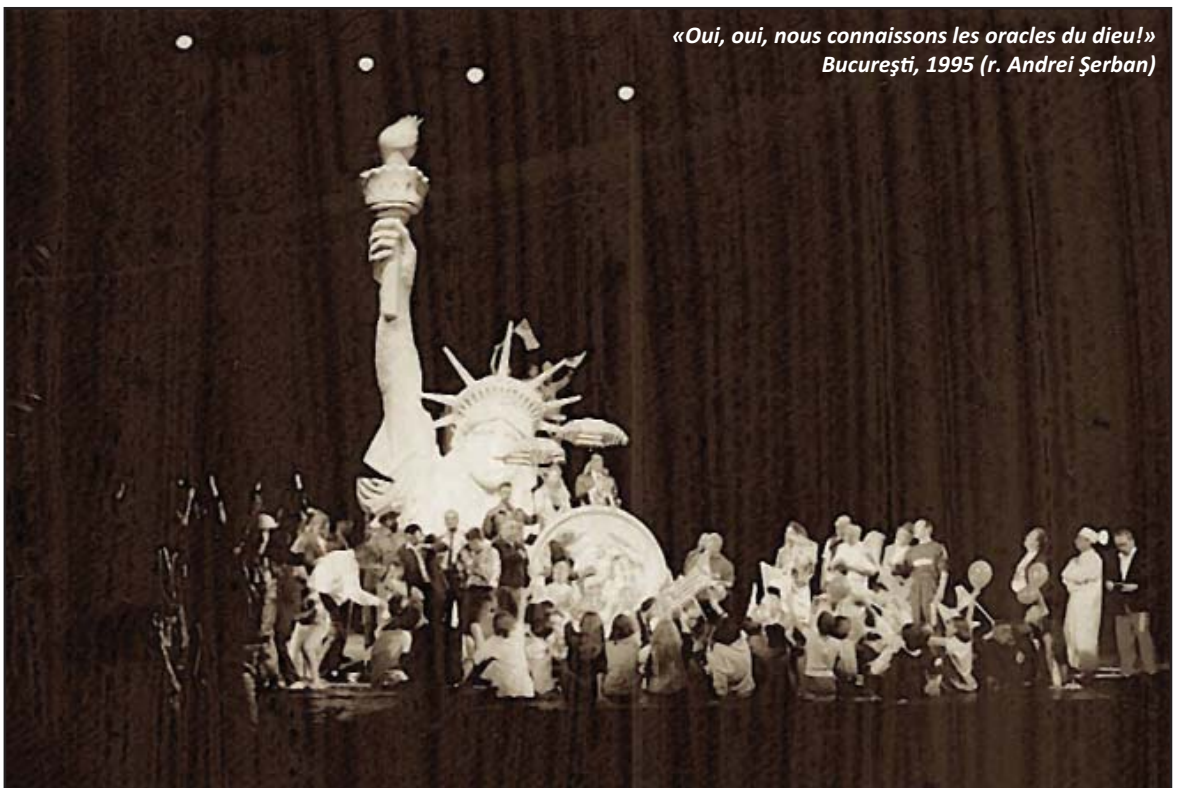
„întreaga măreție a lucrării, cu impozantele ei fresce corale, poate fi simțită cu adevărat numai într-un teatru” și că „rolul titular este de temut, având nevoie de un bariton cu amplitudinea unui cântăreț wagnerian combinată cu acutele de bronz ale unui verdian”. La Théâtre du Capitole regizorul se îmbolnăvește, iar Frank Ferrari (*Œdipe*) suferă

de lipsa culorii în notele înalte; la București baritonul își revine, în schimb criticul Michael Dempsey deplânge slaba prestație a orchestrei ONB în preludiu, remediată de mâna sigură a lui Oleg Caetani, corul lui Stelian Olariu fiind admirabil.

Noul *Œdipe* de la ONB va fi încredințat Andei Tăbăcaru Hoge, în 2011, producția abstractizând fără prea multă imaginație cadrul clasic al mitului și rămânând în repertoriu până în 2015, trei ediții de festival și cinci stagiuni. Dominată de incidente tehnice la reprezentarea din timpul Festivalului din 2013, producția de la ONB este „greu de judecat” de către criticul John Allison, în timp ce proiecțiile video folosite „nu au dat impresia unei estetici serioase”.

La Frankfurt însă, în 2013, suntem pe teritoriul *Regietheater*: se cântă în germană, iar regizorul Hans Neuenfels decide că ultimul act nu e necesar. Un

sacrilegiu din perspectiva spectatorului român rememorând zilele comunismului, când același act final era subiectul unor lupte aprinse cu cenzura ce incrimina misticismul operei, impunând chiar modificări de tristă faimă în versiunea românească a libretului („zile bune, zile blânde” în loc de „zâne bune, zâne blânde”, cum era în original) și contribuind astfel la decizia lui Constantin Silvestri de a emigra. Cu siguranță că Neuenfels nu viza același lucru, ci simplul fapt că opera lui Enescu și *Fleg* se bazează pe două piese de teatru scrise de Sofocle, *Œdipe rege* și *Œdipe la Colonos*, cea din urmă fiind tratată muzical integral în ultimul act. Redempțiunea îi este refuzată lui *Œdipe* la Frankfurt, pe scenă rămânând doar partea tragică a mitului. Tăietura, de amploarea unei amputații, rămâne puternic controversată. Dar o remarcă făcută de dirijorul Leo



«Oui, oui, nous connaissons les oracles du dieu!»
București, 1995 (r. Andrei Șerban)

Hussain într-un interviu pe care mi l-a acordat cu o zi înainte de premiera londoneză a lui *Œdipe* ar putea relativiza lucrurile: „Visul meu este să fac în prima jumătate [a unui spectacol] *Oedipus rex*, de Stravinski, și, în a doua jumătate, actul IV din *Œdipe*.”

La Fura dels Baus

Ajungem astfel la o punere în scenă ce poate fi considerată pivotală în parcursul lui *Œdipe* din ultimii ani prin teatrele de operă din lume, cea a grupului catalan La Fura dels Baus, o companie de teatru omniprezentă în artele spectacolului (de la teatru stradal și spectacole grandioase – deschiderea Jocurilor Olimpice din 1992 –, până la film și operă), temerară în contestarea convențiilor (de pildă, una dintre scenele lor e un vapor).

Premiera noului *Œdipe* are loc în 2011, la Bruxelles, impresia e „puternică și convingătoare”, iar dirijorul Leo Hussain e remarcat în mod special. Anul următor, producția se mută la Buenos Aires, fiind apreciată drept „bogată și inteligentă”, iar în 2016 este adusă la Covent Garden pentru premiera londoneză absolută.

Redactorul șef al *Opera*, John Allison (bun cunoscător al operei lui Enescu, pe care o mai văzuse și la București), comentează amănunțit spectacolul într-o lungă cronică de patru pagini.

„În imaginea de deschidere, care a fost și cea mai mare *coup de théâtre* a producției și încă una pe scară mare, ceea ce păreau să fie scene sculptate pe o frescă antică sau un iconostas din teracotă a prins viață, pe măsură ce toți interpreții principali și toți membrii corului au început

să cânte. Costumele [...] au sugerat Grecia Antică, iar scena slab luminată [...] se potrivea bine cu staticul prim act, noroiul roșu sugerând un dezastru ecologic.



«Vois, je meurs, mon enfant, pour ta honte ou ta gloire.»
Cagliari, 2005 (r. G. Vick)

În Actul II ne aflăm clar în vremea compozitorului: Mérope îmbrăcată în alb îl chestiona pe Œdipe întins



Scena de deschidere a producției cu *Œdipe* de la Covent Garden
(r. La Fura dels Baus)

pe canapeaua lui Freud, iar Sfinxul era portretizat drept o femeie pilot sălbatică, ale cărei aripi erau de fapt cele ale unui bombardier Stuka, în plus, elicea acestuia sugera modelul răscrucii drumurilor. [...] Acest avion de război [...] a devenit un simbol evident al terorii care s-a abătut asupra Tebei. Pe de altă parte, uniforma lui Créon sugera o altă lovitură militară din secolul XX, dar pentru scena finală, atât de emoționantă, când Œdipe se conto-pește cu elementele naturii, am revenit într-un spațiu atemporal, care aduna multe dintre imaginile producției.

În același timp monumentală și intimă, montarea lui Alex Ollé și a Valentinei Carrasco a găsit dimensiunea ritualizată a unei piese care este uneori mai degrabă un oratoriu decât o operă tradițională

Hussain debutează și el la Royal Opera House într-una dintre cele mai rafinate și bogat colorate viziuni ale partiturii orchestrale de până acum. Succesul e imediat, cele șase spectacole sunt *sold out*, iar John Allison conchide că:

„Acest prim spectacol britanic cu unica operă a lui Enescu a fost o premieră specială pentru Royal Opera House și a părut nu doar punctul culminant al stagiunii, ci și cel mai important eveniment ce a avut loc în ultima vreme la această Operă.”

La Fura 2.0 și o ultimă întrebare

Și, pentru o dată, Œdipe din România devine sincron cu cel din Vest: ultima punere în scenă de la ONB este încredințată Valentinei Carrasco, în 2015.

Plaja refugiaților – ONB, 2015
(r. Valentina Carrasco)



Cine a văzut ambele producții poate observa cu ușurință asemănările. Așa cum roșul argilos care domina cromatic spectacolul de la Londra devine un galben nisipiu la București, tot așa viziunea regizorală evoluează. Ultimul act, cel al exilului (aproape o operă scurtă în sine), renunță la imaginea dispariției eroului în lumină și devine o plajă a refugiaților, o temă de mare actualitate a civilizației europene.

În secolul XX, România a încercat să promoveze opera lui Enescu în lume, oriunde putea duce în turneu producția lui Jean Rânzescu. Secolul XXI aduce la București o variantă originală, dar cu referințe multiple la

producția cea mai de succes care circulă azi în lume.

De ce nu avem azi nici o înregistrare video a lui Œdipe disponibilă comercial, ca DVD sau Blu-Ray? Motivele sunt multe și nu puține sunt obiective. Dar cert este că de la Jean Rânzescu și până la Valentina Carrasco, totul rămâne păstrat doar în memoria auditivă și în fotografii. Iată o utilizare, poate cea mai eficientă, pentru banii publici destinați promovării lui Enescu în lume.

Alexandru PĂTRAȘCU

Articol preluat de pe

<https://despreopera.com/2017/08/29/oedipe-o-calatorie/>

[...] și a acoperit complet atât călătoria personajului principal de la naștere până la moarte, cât și sentimentul copleșitor al destinului. Acest Œdipe a fost simultan atemporal și contemporan, legând cele două caracteristici – fapt care este, la urma urmei, cheia mitului.”

Distribuția e un vis, cu un Johan Reuter a cărui experiență wagneriană îi conferă o autoritate remarcabilă în rolul lui Œdipe. Veteranul John Tomlinson arestează audiența în rolul lui Phorbas, în timp ce până și micul rol al Străjerului este încredințat unui star: Stefan Kocan, iar Sarah Connolly cântând rolul Jocastei frizează tragismul Mariei Callas. Leo