

Spectacol Glodeanu la Opera din Cluj

de CORNEL ȚĂRANU

Inițiativele de a promova noul în spectacolul de operă nu sînt prea frecvente și nu totdeauna posibile. Muncă de echipă, spectacolul de operă care-și propune înouri, mai mari sau mai mici, necesită o colaborare și o reușită la toți parametri, fenomen norocos, nici el prea frecvent.

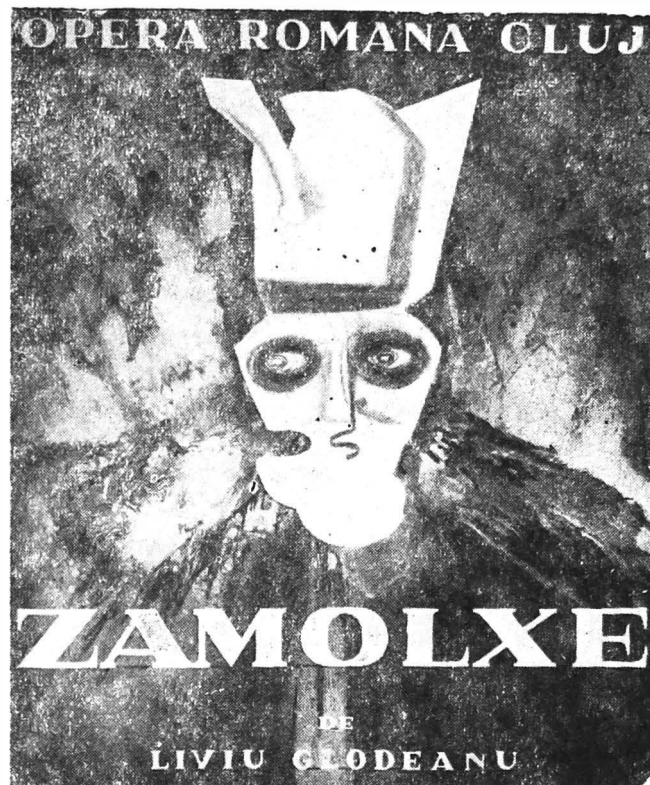
Pornind oarecum de la concluzii, trebuie să observăm că la noul spectacol al Operei clujene, tocmai această colaborare fericită și oarecum egală valoric a permis realizarea de ținută a premierei — duble — *Ulysse și Zamolxe* de Liviu Glodeanu.

Existau și niște premise pentru asemenea reușită. Regizorul și omul de cultură care este Ilie Balea realizase, deja, cu Studioul Conservatorului, un *Albert Hering* de Britten, excelent un *Prometeu* de Claudel, sau opera subsemnatului, *Secretul lui Don Giovanni*, unde se puneau, stilistic, probleme de colaj, de adaptarea rapidă de la un stil la altul, pe o mișcare — pantomimă — foarte solicitantă pentru tinerii cîntăreți-actori. Mai recent, cu Ars Nova, Ilie Balea a imaginat o versiune interesantă (proiecții, balet — pantomimă) a *Poveștii Soldatului* de Stravinski.

Întîlnirea cu cele două partituri de Glodeanu i-a permis regizorului clujean realizarea unor proiecte de lărgire a sferei vizualului, de construcție structurată a regiei.

„Spectacolul pe care îl prezentăm publicului — mărturisește I. Balea în programul de sală — pornește de la — poate — temerara năzuință către un teatru total: muzică, poezie, gest și imagine, înmănuchiata într-un întreg spectacular în care fiecare rostește propriul cuvînt și totodată grăiesc în cor, completîndu-se reciproc și dezvoltîndu-și în colaborarea lor concertantă resurse noi de expresie, scopul fiind unic — deslușirea poetic-dramatică a ideii...”.

Ulysse, opera balet-pantomimă, sau mai degrabă cantată scenică „vizualistă”, dezvoltă prima versiune simfonică (1967) pe texte de Mihai Ungureanu, adăugîndu-i inserturi recitate (din Homer) și cîteva momente noi de balet-pantomimă. Vizualizarea, pe un fundal proiectat, realizată de George Codrea, redă fidel sau stilizat, linia grafică a arhaicelor desene de pe amforele grecești. Elementul vocal-simfonic (soprana Agneta Kriza, plasată în fosă, în poziție excelentă) servește fundal-epos-comentariu baletului pantomimă.



Elementul cuvînt (Homer) e subliniat uneori de o bandă sonoră cu „sunete naturale” (valuri, vînt) și de o pantomimă expresivă.

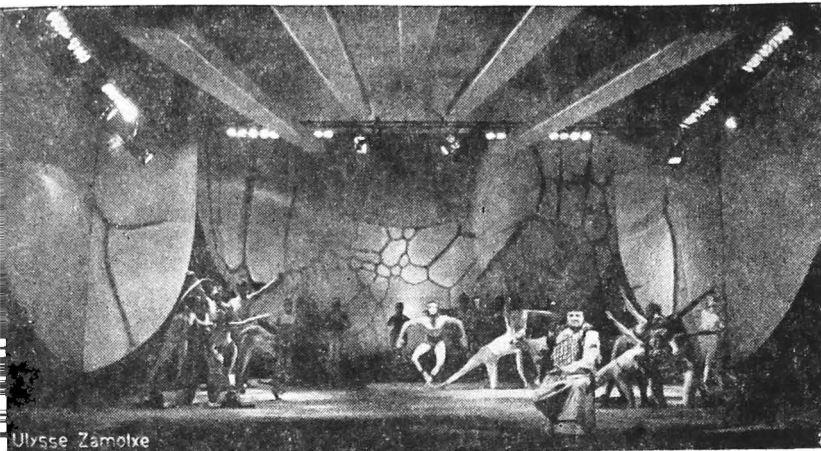
Trio-ul tinerilor coregrafi Valeria Gherghel, Radu Ciucă, Francisc Zsigmond a oscilat aici între soluția tradițională (predominantă) și unele elemente de balet modern.

Calitatea muzicii, incontestabilă e însă primordial simfonică, efortul de adaptare, chiar ingenios, se simte, iar multitudinea elementelor folosite, nelipsită de momente impresionante (furtuna, spre exemplu) e de un efect cam compozit, neavînd decît o concepție orizontală (în succesiune) și prea puțin una verticală. Efortul, însă, de ajustare scenică e meritoriu, conține multe idei ingenioase și, poate, un plus de finisare îl va desăvîrși, în orice caz, el deschide o perspectivă și altor creații (simfonice, de cameră) capabile să fie convertite scenic, precum și disponibilitățile expresive ale tinerilor balerini Mihaela Pop, Adrian Mureșan, Eva Maksay și Lucia Cristoloveanu.

Intruchiparea muzicală a poemului dramatic *Zamolxe* a lui Lucian Blaga, cunoscută și apreciată deja din versiunea ei de concert si-a aflat în spectacolul clujean corespondentul scenic și ideatic.

Compozitor robust, aspru, construit, Glodeanu a explorat în creații precedente cu notabile succese genul simfonic, vocal-simfonic, pentru a ataca o partitură ce utilizează procedee „de la vorbire la cîntec”, de la simple recitative monodice la ample structuri (ș.a.) orchestrale, cum le definește autorul.

Atmosfera mitico-simbolică, de legendă protoistorică învăluită în ceață, cu „aspecte arhaice și atemporale” este admirabil reușită de



„Zamolxe”: scenă de balet

Glodeanu „în severitatea unui limbaj muzical dincolo de melodic și nemelodic, încercînd a construi scenic, spectacular și profund, oglinda unui mare mit al acestui pămînt“.

Meritul acestei întreprinderi începe de la libretul, condensat în cinci tablouri de compozitor, redus la esențial, avînd și o construcție simetrică, în care primul și ultimul tablou sînt — muzical — aproape identice. Așadar: *Ritual păgîn*, cu o abundență de formule obișnuite și heterofonii corale, cu desfășurarea geometric-mecanică a evenimentelor muzicale; *Exorație*, reprezentînd monologul vorbit al lui Zamolxe, cu sonoritatea „orfică” a harpei și cu o creștere — descreștere în oglindă (procedeu deseori folosit), pe un text de o mare frumusețe; *Oprobiu*, moment de mare tensiune, culminînd cu alungarea lui Zamolxe din cetate; *Conjurație*, încercarea de zeificare a lui Zamolxe, ridicarea statuii lui (simbol: „împietrirea” învățăturii sale), în fine *Ritual pentru Zamolxe*, reluînd muzica primului tablou (în locul zeității „Gebeleisis” se scandează acum, cu o tragică ironie: „Zamolxe”), înfruntarea între Mag și Zamolxe și deznădămintul: Zamolxe își dărimă propria statuie și e ucis de gloata asmuțită de Mag. Triumful învățăturii lui Zamolxe, corul scandînd: „Din clipe ca din niște muguri plini cresc veșnicii rodind în neam o mare de lumină“.

Toată creația anterioară a lui Glodeanu pare o pregătire pentru *Zamolxe*, de departe cea mai bună pagină a sa. Întîlnirea cu Blaga, cu acest Blaga al mitului protoistoric s-a dovedit a fi decisivă pentru maturizarea talentului său. Să mai notăm că este vorba de a doua operă românească pe un text de Lucian Blaga și de primul spectacol Blaga la Cluj, după mulți ani*.

Ne amintim acum, din crîmpeele discuțiilor avute cu marele nostru poet, prin anii 1956—57, dorința de a-și vedea pusă pe muzică una din piesele sale. Licdurile pe care le scriam în aceea perioadă de semianonimat a poetului (ciclul „Cetini negre”, le imaginam ca pe un

* Enigmaticul *Meșter Manole* de S. Toduță e încă inedit (terminat prin 1946...).

preambul, ca pe o apropiere de lumea poetică blagiană). Cît de mult s-ar fi bucurat să asiste la o premieră cu *Zamolxe*!

Muzica lui Zamolxe e dăltuită în linii aspre geometrice. Partitura, uriașă, editată excelent de Editura muzicală, amintește parcă, prin triumphiurile și romburile maselor sonore, de sculptura unui Brâncuși, față de care nu o dată Blaga își mărturisea afinitatea. Ea continuă și perfecționează „constructivismul” lui Glodeanu. Axele de simetrie, „oglinzile” au un rol important, proporțiile sînt măsurate matematic (ca duratele din „Exorație”), alături de formule ritmice încadrate în „casete,” ce se continuă apoi aleatoric.

Există o varietate în structuralismul lui Glodeanu, ce nu exclude momentul de dens lirism al monologului lui Zamolxe.

Mitica simbolico-filozofică e clarificată, luminată în culori tari și esențiale, calitățile de arhitect ale autorului vertebreează un text esențialmente poetic și aparent puțin construit dramatic.

Partitura, cu aerul ei de negratuit grafism, denotă că toate aceste principii constructive cresc dintr-o lume modală (poate „premodală”) autentică, originală, a noastră.

Iată cum o muzică nestrăină de o gîndire tangentă, să zicem, unui Xenakis, se păstrează vie și personală, tocmai prin ancorarea ei în tradițiile noastre străvechi, fără greș intuite. Xenakis însuși ne mărturisea (vezi și studiul său *Pour une Métamusique*, La Nef, nr. 9. Paris 1967) că aprofundarea unei lumi modale sau bizantine poate fi o cale de dezvoltare mult mai fructuoasă pentru compozitorii din sud-estul Europei decît muzica serială, specifică Europei Centrale...

Pornind de la studiul minuțios al partiturii, Ilie Balea a căutat și a găsit diferite moduri de structuri echivalente cu ale muzicii. Sursele sonore au fost „stereofonizate” astfel: corul, despărțit în două loji — stînga — dreapta, percuția — loja jos stînga — o parte a alăturilor în loja de jos, dreapta.

Muzica, ce pare foarte oratorială la o primă audiere, și-a găsit un permanent comentariu în corpul de balet, de astă dată excelent integrat concepției. Costumele (în față alb, în spate negru) au permis și ele diferențierea netă între „lumea magului” și „lumea lui Zamolxe“.

Soenografia e de o mare ingeniozitate (G. Codrea), cei cinci stilpi suspendați acționînd ca un *personaj*, alături de proiecțiile (ecran mare central, două ecrane mici laterale) care urmăresc mereu acțiunea, prin soluții deseori expresive, suprapuse perfect textului, atmosferei. Luminile (150 de manevre în 45 de minute) urmăresc, pas cu pas, partitura, punctările percuției, densitățile sonore.

Conglomeratele ritmice (spre exemplu cele cinci ritmuri ale „cortinei de alături” ce deschid și închid lucrarea), mișcările sacadate ale

baletului în primul tablou, sînt doar cîteva momente ale muncii regizorului.

Formulele de simetrie ale partiturii sînt „comentate” vizual de grupurile în continuă mişcare ale baletului. Cu atît mai mult cu cît există referinţe la contactele lui Zamolxe cu şcoala pitagoreică.

Regizorul a studiat şi arhitectura sanctua-relor dacice. O corelare *pe verticală* a vizuali-zării, posibile doar într-un spectacol de tele-viziune, ar adăuga o nouă dimensiune spec-tacolului.

În acest cadru de „spectacol total”, sedu-cător prin geometrismul său sever, dar şi prin momentele de „respiro” (revin la „Exoraţie”) evoluează cele două personaje, Magul (Tra-ian Popescu), şi Zamolxe (Mugur Bogdan). Solicitaţi la maximum, (intonaţional, ritmic, formule de vorbire cîntată, ritmată liberă), cei doi interpreţi realizează creaţii viabile, ajungînd la o vizibilă identificare şi autode-păşire. O rezervă, costumul cam straniu al lui Zamolxe.

Orchestra pregătită de dirijorul Ion Iancu şi corul (Emil Maxim) au rezolvat con-vingător probleme cu care nu s-au mai întil-nit, s-au identificat muzicii, servind-o cu en-tuziasm.

Mai trebuie pomeniţi eroicii maşinişti de la lumini, care, cu mijloace arhaice (cînd o să ne hotărîm, odată, să dotăm teatrele noastre cu aparatura „la zi”?), au realizat cu stricteţe o „partitură” atît de încărcată : ei se numesc Simion Topan — maestru de lumini, Ştefan Măruşteriu — coordonarea tehnică şi Filotti Buburuzan — regia tehnică.

Spectacolul Ulysse-Zamolxe de la Cluj des-chide o pagină nouă în arta spectacolului de operă românească de care va trebui să se ţină seama de acum înainte.

El demonstrează că muzica de azi devine asimilabilă atunci cînd e cuplată cu o con-cepţie vizuală ce face apel la limbajul de azi al artei spectacolului.

Simfonia a IV-a „În memoria lui Nicolae Iorga” de Doru Popovici

de ANTON DOGARU

Doru Popovici ne-a obişnuit cu predilecţia sa spre opere omagiale în care a căutat, pe baza gîndirii şi sensibilităţii proprii, să renască memorial cîteva din cele mai renumite persona-lităţi ale artei şi culturii noastre. Văd în această manieră reunirea, într-o singură modalitate de exprimare creatoare, a talentului său atît în domeniul compoziţiei cît şi ca istoriograf. În-totdeauna, pe acest drum, compozitorul por-neşte deosebit de impresionat de viaţa şi acti-vitatea personalităţii pe care caută să o oma-gieze. „Mi-aduc aminte de ziua mohorîtă în care a venit bunicul meu şi a spus părinţilor mei, cu glasul stins, resemnat, nemaivînd nimic din virilitatea vocii de bas, altădată atît de expresiv timbrată : „L-au ucis pe Iorga” ...Nu aveam maturitatea să înţeleg mersul evenimentelor. Nici nu eram conştient de faptul că trăiam o epocă de bejenie, despre care istoricii, scriitorii şi artiştii vor depune mărturie cîndva. Mai tîrziu am înţeles şi am aprofundat semnifi-caţiile acelor vremuri de jale”.

Ulterior, Doru Popovici a avut mai multe ocazii să mărunteze aceste impresii întipări-te puternic. Umanismul şi patriotismul marelui istoric şi om de cultură care a fost Nicolae Iorga au constituit dimensiunile principale ale conştiinţei cu care compozitorul a pornit la al-cătuirea *Simfoniei a IV-a*.

Încă din suita de madrigale, *Dialog cu timpul*, Doru Popovici subliniază că : „primul opus evi-denţiază un melos tragic, cu intonaţii de baladă şi de bocet, ce în final se înseninează, redînd

parcă „acel ceva” al sufletului lui Nicolae Iorga, pur şi echilibrat, conştient de rezonanţele peste secole ale sacrificiului său.

„*E noapte tîrzie de toamnă, / Profesorul Ni-colae Iorga / Îşi presimte sfîrşitul funest. / Nu este obsedat de-un romantism disperat, / Nici nu simte anxietatea „tristului neant”./Sufletul său se identifică / Cu resemnarea senină în faţa morţii, / Resemnarea aproape luminoasă / A omului mulţumit de munca fecundă / Ce vibrează-n consonanţa cu semnificaţii olimpiane ale legii morale. / În virtutea căreia frumosul este adevăr şi adevărul frumuseţe.*”

Acest text poetic, aparţinînd compozitorului, sobru şi auster, impresionant prin vibraţia circulară a timpului istoric pe care caută să-l fixeze, tratat coral, constituie secţia aurea a simfoniei.

Din acest motiv eterofonic, Doru Popovici construieşte finalul simfoniei, ale cărui culori convingătoare şi impresionante, îmbracă hai-nă de frescă. Remarc, în special în aceste pagini, notabila calitate a muzicii de a suge-ra apoteotic limpezimea sacrificiului omenesc dăruit fără reţineri semenilor.

