

Seară de operă românească

Logodna

de Nicolae Brînduș

În primele zile ale noului an, Orchestra de Studio și Corul Radioteleviziunii Române au oferit publicului o „seară de operă românească“.

S-au executat sub conducerea muzicală, atentă și laborioasă, a lui Ludovic Baci două opere „moderne“, create în ultimii ani de doi exponenți ai avangardei muzicale românești, Nicolae Brînduș și Cornel Țăranu.

Au colaborat Corul radioteleviziunii, Orchestra de studio și soliști din București și Cluj.

Am subliniat caracterul de modernitate al celor două lucrări pentru că ne-a apărut evident faptul că însuși conceptul formal al genului de teatru liric este supus, sub influența curentelor și tendințelor contemporane, unei interpretări și tratări stilistice aflate, în mod deliberat, la polul opus concepției tradiționale.

Observația se referă mai ales la cea dintâi din cele două lucrări executate, la opera-pantomimă *Logodna* de N. Brînduș.

Nicolae Brînduș, neîndoiește un înzestrat muzician, cu o dublă formație muzicală,

pianist și compozitor, și-a prezentat opera-pantomimă *Logodna*, inspirată de poemul romantic *Strigoii* de Mihai Eminescu, sub semnul omagial al împlinirii a 125 de ani de la nașterea marelui poet român.

Lucrarea, distinsă cu o mențiune la Concursul internațional „Prince Pierre de Monaco“ și cu premiul II la Concursul „Omagiu făuritorilor socialismului“, organizat anul trecut de Televiziunea Română, include în partitura ei 3 grupe coral-instrumentale, soliști vocali (două soprane: Steliana Calos Cazaban și Virginia Manu; două mezzo-soprane: Stela Hauler și Adina Iurașcu; un tenor: Antonius Niculescu; un bas: Emil Iurașcu, o violină solo: Mihai Brătășanu și un grup de 3 coregrafi: Petre Ciorcea, Valentina Massini și Ion Tugearu). Doi comentatori, excelentul Fory Etterle și Eva Pătrășcanu, recită fragmente din poemul eminescian, în timp ce pe scenă cei trei dansatori ilustrează prin mișcare și mimică momente ale poeticei narațiuni.

Caracteristica acestei lucrări, cea mai aparentă și izbitoare caracteristică a ei, constă în faptul că scena era rezervată exclusiv pantomimei și recitatorului, comentariul ei coral-simfonic fiind înregistrat pe bandă de magnetofon și difuzat cu efecte stereofonice prin microfoanele instalate în sală.

Dirijorul dădea intrările recitatorului, dansatorilor și cîntăreților soliști, care se integrau în fluxul sonor evasi-continuu al muzicii emise. Utilizarea bandei de magnetofon în locul muzicii vii, create în fața publi-

Secretul lui Don Giovanni

de Cornel Țăranu

cului, nu constituie un procedeu deosebit de original în ansamblul experimentalismului muzical contemporan. Dimpotrivă, este utilizat în mod frecvent. Dar nu aceasta interesează, când împreună cu publicul auditor încercăm să descoperim sensul și valențele reale ale acestei creații pe care autorul o denumeste „operă-pantomimă“.

Abundând în sugestii muzicale, poemul eminescian trezește chiar cu primul grup de cinci versuri inițiale imaginea muzicală fundamentală a unei potențiale transpuneri muzicalo-scenice :

„Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici, între făclii de ceară, arzând în sfeșnici mari, E'ntinsă 'n haine albe cu fața spre altarul Logodnică lui Arald, stăpin peste Avari ; Încet, adînc resună cântările de clerici“.

Din ultimul vers, cu vasele lui latente muzicale se naște coloana sonoră, coral-simfonică, ce va parcurge linia unei gradații dinamice, însoțind variatele momente în care recitatorul și soliiștii dansatori și vocali vor sublinia episoadele dramatice ale acestui mare poem erotic, în care iubirea lui Arald pentru prințesa dunăreană Maria transcende legea de piatră a morții, aglomerîndu-se în lumina de apoteoză a logodnei dincolo de moarte.

Cele 295 de versuri ale poemului, divizat în trei părți — moartea Mariei și deznădejdea lui Arald, pătrunderea lui Arald la magul lui Zamolxe, căruia el îi cere „pe aceea ce moartea mi-a răpît“ și, în fine, regăsirea tristă în veșnicia iubirii a celor doi îndrăgostiți transformați în strigoi — au constituit pentru N. Brînduș obiectul unei tentative parțial reușite de transpunere a imaginilor poetice în spațiul scenic și sonor.

Compozitorul, prezentîndu-și lucrarea scrisă între 1963—1966, mărturisește că și-o imagine „sunînd într-o sală multivalentă sau într-o grotă cu o ciudată reverberație naturală (așa cum se află pe undeva, prin Asia Mică), interpretată fiind de către trei grupe mari coral-instrumentale, efecte de sunet, lumină și televiziune...“.

În chiar această utopică și exotică viziune a autorului se include imensa distanță conceptuală care se interpune între poemul de un incandescent și comunicativ romantism al lui Eminescu și transpunerea lui muzicală într-un limbaj sonor, sever, care, prin structura lui serială, atenuază și, pe alocuri, elimină contrastele dramatice proprii marii poezii și muzicii ce i-ar putea corespunde.

Dar, dincolo de aceste obiecții, nu putem să nu recunoaștem autorului și interpretilor creației sale participarea lor însuflețită la recrearea în spațiul sonor și scenic a unui mare poem de dragoste, ce poartă pecetea spiritualității românești. Se cuvine să menționăm elogios contribuția corului (dirijor Nicolae Vicleanu), a regizorului muzical Dumitru Duțu și a maestrei de balet Tilde Ursanu.

Cea de a doua lucrare scenic-muzicală, prezentată în aceeași seară — a fost opera de cameră *Secretul lui Don Giovanni*, scrisă de Cornel Țăranu, pe un libret de Ilie Bălea, după o idee de Deăk Tamás.

De astă dată, auditorii s-au aflat în fața unui adevărat spectacol de teatru liric. După cum indică și titlul lucrării, este vorba de o operă galantă, de stil buffo, în care libretistul a introdus și personaje ale comediei dell'arte (Arlecchino și Colombina).

Opt personaje și o mică orchestră de cameră animează cele trei sarcasme (se va citi „acte“) ale acestei opere cu o desfășurare cvasi-tradițională, în ceea ce privește alternarea monologului, dialogurilor și numerelor de ansamblu vocal (cvartet, sextet). Cu multă îndemînare stilistică, compozitorul alătură formelor polifonice (madrigal și motet), melodii vechi aducînd mireasma muzicii trubaduresți, și chiar arii de operă de stil rococo, cum este aria lui Don Giovanni, toată această spumoasă răscolire a trecutului muzical desfășurîndu-se pe fondul ușor andin și ironic al unei desuete muzici de jazz.

Ne aflăm în fața unei adevărate intrigi teatrale — condiția esențială a teatrului liric — chiar dacă pe alocuri ea este de un gust îndoielnic — cîntăreții și cîntărețele cîntă și, cîntînd, își dezvăluie sentimente și gânduri ; și chiar dacă acestea sînt mărginite la sfera îngustă a stilului frivol și galant, auditoriul resimte plăcerea de a fi antrenat în problematica altor existențe.

Dacă la origine, la Tirso de Molina, la Molière și la Mozart, *Don Giovanni* este o tragedie a cunoașterii, nomadismul erotic constituind expresia unei căutări faustice pline de primejdii, de-alungul celor „trei sarcasme“ ale operii lui Cornel Țăranu nu rămînc nici o urmă din elementul tragic original, căci Don Giovanni este un fals cuceritor care demitizează legenda, iar femeile cucerite de el sînt doar niște ființe nefericite care suferă de un spleen vetust. Înscenarea operii, simplă și de bun-gust, merită a fi menționată.

Podiumul sălii de concert a fost transformat într-o adevărată scenă cu decor, costume și recuzită.

Două perechi de soți se plictisesc împreună cu soțiile lor într-un han sau într-un bar. Apărîția lui Don Giovanni, care fâgăduiește să-și dezvăluie secretul, binecunoscut, dealtfel, tuturor, trezește din toropeală pe bărbați și le animă soțiile. Numai Arlecchino