

■ „Frumoasa din pădurea adormită“ la Opera Română

■ Recital Martha Kessler

În strădania de a-și extinde repertoriul, Opera Română a pus în scenă, pentru prima oară în țara noastră, unul din cele mai importante baletе ale lui Piotr Ilici Ceaikovski.

Frumoasa din pădurea adormită este un lung basm coregrafic în 3 acte și 6 tablouri, al cărui libret a fost imaginat de celebrul dansator și coregraf Marius Petipas, transplantat din Franța în Rusia, unul dintre creatorii școlii coregrafice ruse.

Inspirându-se din cunoscuta poveste a lui Charles Perrault, Petipas a realizat o amplă desfășurare plastică de dansuri și scene dansate, legind într-o agreabilă fluiditate narativă episoadele feerico-romantice ale unei afabulații, care-și află izvoarele în vechile mituri ale civilizației cavalierești. De-a lungul celor 3 acte, scena este continuu animată de numeroase personaje, iar conflictul dramatic, dacă se poate vorbi despre contradicții dramatice într-o artă de virtuozitate cum este baletul clasic, se afirmă în opoziția — la festivitatea nașterii prințesei Aurora — dintre grupul celor șase zâne sau ursitoare binevoitoare, întru-chipind farmecele feminității și virtuțile gospodărești, și zâna Carabosse, personaj malign care sosește nepoftită, pentru a-și face funesta prezicere a lungului somn centenar în care va fi scufundată prințesa la vârsta de 16 ani, când va atinge zenitul frumuseții și farmecului genuin.

Deci, fastuoasă viață de curte, regi și nobili curteni, prinți, pași și zâne, străjeri și maeștri de ceremonii, toată această fascinantă masă de personaje își trăiește existența fabuloasă și exuberantă, măsurînd-o în exactitatea timpului muzical și în spațiul scenic destinat mișcării perfect controlate și uimitor de stăpînite care deosebesc mersul și mișcarea normale, de arta precisă determinată a baletului. Imaginea lui Goethe din *Wilhelm Meister* a „dansului printre ouă“ se potrivește de minune rigorii elegante a baletului.

Castelul scufundat în somn și trezirea prințesei, prevestită de semnalele vinătorești ale prințului Désiré — personajul predestinat să readucă la viață lumea adormită a palatului — constituie un element de poezie și mister în succesiunea de tablouri ale baletului.

Se poate spune despre baletul clasic-romantic că este aidoma unui limbaj cu puține cuvinte, dar combinarea mișcărilor și gestulației cu expresivitatea mimică îi extind considerabil vocabularul.

Puțini compozitori au știut ca Ceaikovski să contopească universul muzicii cu acela al dansului. Muzica baletelor sale incită la controlul ritmic permanent al fiecărui pas. Mișcarea orizontală, solistică și de grup, rotația pe verticală, salturile, mersul pe poante își găsesc complementul în repaosul statuar. Alternarea tipurilor melodico-ritmice generează la acest compozitor plăcerea exuberantă a dansului, care la rîndul ei naște în spectator plăcerea de a privi și a asculta.

Sub conducerea muzicală a lui Cornel Trăilescu, muzician sensibil și înzestrat cu simțul esențial al desfășurării în timp a muzicii, corpul de balet al Operei Române ne-a oferit un spectacol de clasă înaltă. Ar trebui citate toate dansatoarele și toți dansatorii în frunte cu impecabila Ileana Blescu (Aurora), cu grupul solistic al zinelor (Mihaila Crăciunescu, Ann-Marie Bărboș, Eugenia Cotovelea, Doina Enescu, Anca Beuran, Valeria Moldovan), cavalerii, în frunte cu prințul Désiré (Marinel Ștefănescu), și încă mulți alții care au făcut și fac din acest balet un succes permanent și real al stagiunii. Nu putem omite dansurile de caracter din tabloul final al baletului realizate de Valeria Moldovan, Gh. Angheluș, Liliana Sandu, Eugen Văduva, Doina Enescu și D. Ologoiu. Remarcabile, decorurile și costumația de bun gust ale Ofeliei Tutoveanu, regia și coregrafia lui Vasile Marcu și munca pregătitoare,

muzicală a corepetitorilor și a profesorilor de balet Lulu Ross și furii Umrihin.

Mezzosoprana Martha Kessler ne-a oferit, în cadrul concertelor de cameră ale Filarmonicii „George Enescu”, un recital care alătura citorva lieduri în primă audiție, melodrama *Pierrot lunaire* de Arnold Schönberg. Dotată cu o voce frumos timbrată, Martha Kessler și-a început recitalul cu două lieduri lente de Brahms (pe texte de Ruckert și Geibel), a cîntat apoi o lucrare de tinerețe a lui Enescu, *Doina* pentru voce, pian și violă și *Trei sonete pe versuri de Shakespeare*, compuse de I. Stravinski, pentru voce, flaut, clarinet și violă. Partea a doua a programului a reunit un grup de instrumentiști, alcătuit din pianista Alexandrina Zorleanu, M. Opreanu (vioară), V. Mendelsohn (violă), M. Suciu (violoncel), V. Vasinca (flaut), V. Bărburanu (clarinet), D. Teodoru (bas-clarinet). Sub conducerea muzicală a compozitorului Anatol Vieru, ei au realizat împreună cu solista Martha Kessler audiția integrală a melodramei *Pierrot lunaire* de Arnold Schönberg.

Această melodramă este, în fond, un ciclu de 21 de piese vocale în care vocea solistă se combină, în fiecare dintre ele, cu variate formațiuni instrumentale. Creat pe textele poetului post-simbolist Albert Guiraud, ciclul este caracteristic pentru stilul perioadei vio-

lent expresioniste a compozitorului, cînd aceasta se desprinsese de wagnerism și de post-romantism, manifestîndu-și revolta împotriva „tiraniei tonalității”. În 1912, la prima ei audiție de la Berlin, lucrarea a scandalizat publicul, iar un critic și-a rezumat astfel impresiile: „Dacă aceasta este muzica, rog pe creatorul meu să n-o mai ascult niciodată!” Radicalismul lucrării constituia o etapă pregătitoare a descoperirii și aplicării tehnicii dodecafonice și seriale care avea să situeze pe Schönberg printre exponenții de seamă ai creației muzicale a secolului XX. În perspectiva timpului, apare ca un fapt incontestabil că *Pierrot lunaire*, acest ciclu de lieduri de un lirism anti-liric, a deschis căi noi de expresie nu numai în creația autorului ci și în gîndirea muzicală a vremii noastre. La negarea totală a principiului tonalității și la afirmarea predominanței posibile a disonanței, Schönberg adăuga o scriitură melodică concentrată, ascetică, în contrast cu extensia melodică proprie post-romantismului. Vocea solistă utilizează adesea un soi de recitativ (*Sprechgesang*) și de multe ori este integrată în țesătura instrumentală.

Martha Kessler a subliniat împreună cu colaboratorii ei contrastele și momentele de tensiune ale lucrării. A fost o realizare importantă a cunoscutei cîntărețe.

