

Mi-am pus în două rânduri o întrebare asemănătoare. Prima dată, acum câțiva ani, când Liviu Ciulei a realizat un spectacol brechtian cu valori incontestabile — *Opera de trei parale* — și a renunțat la muzica lui Kurt Weil. A doua oară, recent, când, urmărind cu bună și legitimă încordare premiera lui Lucian Giurchescu cu *Mutter Courage*, nu m-am întilnit în spectacol cu muzica devenită celebră a lui Paul Dessau.

M-am întrebat ce a determinat abandonarea unor partituri muzicale de mare notorietate, supravverificate în neșifrate reprezentații de pe diverse meridiane, și ce justificare dobîndeau noile armonii în noile interpretări ale textelor brechtiene.

Încercînd să deslușesc răspunsul, mi-am făcut mai întîi un sever examen de conștiință, pentru a mă feri de... ispita rutinei, a conservatorismului și pentru a putea susține cu inima împăcată opoziția eventuală la contemporanilor din cale-afară de zeloși care ar putea să mă considere un tradiționalist sclerosat.

CONTRAPUNCT NECESITATE ȘI OBLIGAȚIE HORIA DELEANU

Muzica prevăzută pentru spectacolele brechtiene nu poate fi numai o acompaniament agreabil și nici măcar un simplu fundal, chiar potrivit acordat cu desfășurarea acțiunii, a nașăriunii.

În „Despre muzică în teatrul epic“ („Über die Verwendung von Musik in einen epischen Theater“), Brecht, ridicîndu-se cu vehemență împotriva „muzicii culinare“ înțeleasă ca „un act steril de voluptate“, pledează pentru „o muzică... filozofică“, pentru partituri care devin în raport cu piesele sale „o contribuție muzicală la acest teatru“. Într-o asemenea perspectivă, *singura posibilă* dacă ne înscrim în logica compoziției lucrărilor autorului *Vieții lui Galileo Galilei*, song-urile rămîn o componentă funcțională a operei literar-dramatice, un element de structură organică a teatrului epic. În acest tip de teatru, simplele, chiar dacă fermecătoarele armonii nu-și găsesc locul, deoarece ele se pot justifica numai într-un mod *specific*, și indisolubil legate de structura textului dramatic și, mai mult decît alt, direct implicate în economia lui. De aceea, Brecht atrage atenția asupra „dificultăților care apar pentru muzică în rezolvarea sarcinilor puse în față de teatrul epic“. De aceea, în toate caietele de sală de la Berliner Ensemble, în toate autocomentariile asupra lucrărilor sale, marele om de teatru german așează programatic pe frontispiciu, alături, numele scriitorului (Bertolt Brecht) și numele compozitorului (Kurt Weil, Paul Dessau,

Hanns Eisler), lăsînd după aceea să apară numele directorului de scenă, al pictorului scenograf ș.a.m.d.

În mărturiile cuprinse în „Theaterarbeit“, Paul Dessau, autorul song-urilor din piesa închinată Annei Fierling, consemnează: „Muzica la *Mutter Courage* a fost realizată în 1946 în strînsă colaborare cu Brecht“. Și arată mai departe cum această colaborare s-a făcut în relație intimă cu filozofia fiecărei secvențe literar-dramatice, cu sensurile majore ale întregului text, scriitorul și compozitorul fiind, prin forța lucrurilor, asociați în fiecare gînd, în fiecare sunet.

Apreciînd rezultatele obținute de compozitor, Brecht remarcă în comentariile asupra piesei (*Mutter Courage und Ihre Kinder. Aufzeichnungen*): „Despre muzica lui Paul Dessau la *Mutter Courage* trebuie spus mai înainte de toate că ea nu se distinge printr-un ușor caracter melodic. Ca și decorurile zgîrcite, muzica aceasta lasă un anumit cîmp de activitate pentru fantezia spectatorilor“. Conștient cu crezul său teoretic, marele scriitor

explică și de ce a imaginat în spectacol un „semn... al muzicii“, merit „să împiedice constituirea falsei impresii, conform căreia cîntecele cresc din acțiunea însăși“. Și locul lăsat liber pentru fantezia publicului, și tendința de oarecare separare a song-urilor de acțiune își aduc, în viziune brechtiană, contribuția la apariția „efectului de distanțare“ (*V. Effekt*). La sporirea lucidității actorului și spectatorului, la configurarea atitudinii lor critice, revoluționare.

Așa crede Brecht !

Nu contest spectacolele brechtiene cu unele soluții interesante ale lui Liviu Ciulei și Lucian Giurchescu.

Nu contest, mergînd dincolo de aceste spectacole — care nu constituie decît una dintre premisele posibile ale discuției, — tentația nobilă, pe deplin justificată de dezvoltarea teatrului, de a refuza formulele pietrificate, de a inova. Dar sînt silit să fac distincția netă dintre *necesitatea* stringentă de a schimba ceva și *obligația* dezinvoltă, adesea aproape frivolă, de a face modificări, orice fel de modificări, pentru a se semnala insistent, zgomotos, prezența spiritului inventiv. Și între nevoia reală și presupusa obligație, opțiunea mea se îndreaptă invariabil către necesitatea firească, izvorîită din natura teatrului și din descoperirea noutății autentice. Aceasta, cu orice risc. Chiar cu risul de a fi considerat de cîțiva, sau de mai mulți contemporani prea zeloși, un tradiționalist sclerosat...