

Opera de Wallonie la București

L'Opéra d'Aran de Gilbert Bécaud, dramă lirică în 2 acte (7 tablouri), pe libretul lui J. Emmanuel, după L. Amade și P. Delanoë. Cu toții ne-am obișnuit să-l apreciem pe Gilbert Bécaud ca pe un subtil exponent al muzicii ușoare franceze, atât sub aspectul tălmăcirilor — în general ridicare la un înalt nivel artistic — cât și sub cel al creației — originale, de o cantabilitate lirică, nostalgică, redînd cu finețe natura intimă, emotivă, a sufletului. Cu toată admirația mea pentru interpretul poeticilor șansonete franceze care este, incontestabil, Gilbert Bécaud, nu pot să nu-mi exprim serioasele rezerve față de compozitorul care a încercat să realizeze o „operă seria”. Din capul locului mă supără amestecul de stiluri; cu alte cuvinte, un discurs muzical ce-mi amintește de Leo Delibes — însă, fără meșteșugul solid al acestuia —, de opereta franceză

și vieneză de la finele veacului trecut și de muzica ușoară franceză din zilele noastre. Trebuie să ai mult curaj să scrii o operă, în care să nu ții seamă — sub nici un aspect (!) — de „momentul” Debussy-Ravel, de „momentul” Schönberg-Berg, de sensurile triumviratului Bartok-Enescu-Strawinsky, sau de noul tip de clasicism al unui Hindemith, Britten, Milhaud sau Honegger! Nota de anacronism a limbajului muzical este evidentă, la care se adaugă și spiritul melodramatic — supărător (!) — al libretului, încît sînt tentat să parafrazez o celebră butadă: „Nicăieri nu plîng mai mult decît la melodramă, ceea ce nu înseamnă că-mi place”!

Regia a încercat să fie în stilul muzicii și a reușit. Dar ce folos? Interpretii au fost de o aleasă calitate, în frunte cu Andrée François — o artistă de o puternică forță emoțională și cu un joc de scenă de mare plasticitate — Mady Urbain, Giuseppe Tolaro, Jean-Guy Henneveux, Germain Ghislain, precum și admirabilul dirijor Marcel Désiron sau regizorul Raymond Rossius — cu toții parcă pătrunși de sensul cuvintelor enesciene: „...Uneori, noi interpretii trebuie să-l ajutăm pe compozitor”!... Toate acestea nu mă împiedică să-l admir pe marele

cîntăreț Gilbert Bécaud, căci nu o dată arta sa m-a impresionat puternic, situîndu-se pe linia nobilelor tradiții ale genului, în timp ce gîndurile îmi alergau spre poeticele cuvinte ale lui George Călinescu: „Compoziția franceză, pastorală în secolele trecute, elegiacă în prezent, are o notă de exagerată grație și superficialitate, Muzica franceză e barocă à la Bernini, cu o dulcegărie ce confundă sculptura cu broderia, basorelieful cu pictura”. În tălmăcirile lui Bécaud există o „lenevie” și o moliciune fără efeminare, uneori chiar rece ca „anatomia geometrică a statuilor antice”...

În schimb, *Romeo și Julietta* de Charles Gounod — m-a fermecat... Am remarcat o tainică fuziune între discursul muzical — expresie fidelă a marelui romantism al artei sonore din Franța veacului trecut — și libretul semnat de Barbier și Carré, după tragedia lui Shakespeare. Un triumf al simplității, un respect față de tradiție. Nu s-a valorificat nici un element din concepțiile regizorale ale germanilor, englezilor, sau ale unor italieni, admiratori ai lui Leopardi. Regia lui Vincent Darconnat a intuit faptul, în virtutea căruia, „un popor de logicieni — cum sînt francezii — nu puteau fi în același timp și un popor religios”... Admirabil secondați de orchestra condusă de Marcel Désiron, cîntăreții au excelat prin noblețea reținută și rafinamentul redării partiturii. Dacă Andrée Esposito — remarcabilă cîntăreață de coloratură cu accente de „lirică-spintă” — a apărut într-o oarecare ambianță „barocă-rubensiană”, în jocul de scenă (după părerea mea mai puțin adecvată în cazul de față) — tenorul Alain Vanzo, prim solist de la Grande Opéra din Paris, m-a convins întrutotul: o voce penetrantă, timbrată, cu accente strălucitoare și o tehnică impecabilă.

Raymond Rossius, director artistic al Operei de Wallonie și Octav Enigărescu, directorul Operei Române din București



Doru Popovici