

LA OPERA ROMÂNĂ: BĂLCESCU

Opera Română a integrat în actuala ei stagiune o nouă creație a teatrului liric național. A înscenat, cu colaborarea celor mai bune forțe de care dispune (regia Hero Lupescu; decoruri Ion Clapan; maestrul de cor Stelian Olaru, costumația Paula Brîncoveanu și Roland Laub), spectacolul „Bălcescu” creat de compozitorul Cornel Trăilescu pe un libret de Val Săndulescu.

Cornel Trăilescu este un muzician multi-lateral care s-a afirmat pe planul creației cu câteva valoroase realizări în domeniul muzicii de cameră (ne amintim de un frumos Cvartet de coarde, un Cvintet pentru suflători), cu o operă pentru copii, *Motanul încălțat*, baletul *Domnișoara Nastasia* (după piesa lui G. M. Zamfirescu) și alte lucrări. Ca dirijor permanent al primei noastre scene lirice este cunoscut și bine apreciat de publicul din țară și străinătate.

Toate acestea au constituit pentru noi un puternic îndemn de a asista la reprezentarea noii sale opere încredințată interpretării celor mai buni artiști lirici de care dispune Opera Română.

Ne așteptam ca opera *Bălcescu* să fi fost compusă după cunoscuta piesă a lui Camil Petrescu, dar libretistul, Val Săndulescu, a tratat subiectul într-o manieră personală, mai mult lirică — descriptivă, decît dramatică.

Într-un șir de 11 tablouri, divizate în 3 acte, ni se prezintă, la modul ilustrativ, câteva momente din scurta viață, atît de frămîntată, a istoricului, gînditorului politic și patriotului Nicolae Bălcescu, unul din cîtorîi statului român modern.

Dar din succesiunea acestor tablouri, spre nedumerirea noastră, nu se încheagă nici o acțiune scenică centrală de real potențial dramatic, care să confere logică, echilibru și unitate evocării marelui Bălcescu.

Răsfoind programul de sală, am constatat că el evită să rezume libretul, și acest fapt

ne-a apărut ca o recunoaștere a deficienței lui, sub raportul esențial al unei construcții cu adevărat dramatice, urmînd linia unei gradații dinamice. Or, teatrul liric rămîne în primul rînd teatru, un teatru care face apel la potențele expresive ale limbajului muzical, vocal-simfonic.

Cu modestie, în același program de sală, compozitorul mărturisește: „a realiza pe plan sonor un Bălcescu, — iată într-adevăr o problemă”.

Nu este nici o problemă specială, proprie temei alese de compozitor, ci o problemă ce constituie o componentă a genului de „operă-istorică”.

Gheorghe Dumitrescu, neîndoielnic cel mai înzestrat dramaturg muzical al nostru, a dovedit atît în cadrul formei oratoriale (*Tudor Vladimirescu*) cît și al celei operale (*Ion Vodă cel cumplit*) că se poate da viață scenică, o viață tipică și profund românească în expresia ei muzicală, unor eroi ai trecutului nostru istoric, mai depărtat sau mai apropiat.

După exemplul lui, în ultimele două decenii, și alți compozitori au realizat opere cu tematică istorică, fiind convingiți că genul ar avea succesul de public asigurat și că ar fi în același timp cel mai potrivit unei tratări muzicale într-un limbaj cu pronunțate caracteristici idiomatice naționale.

În realitate, tematica istorică este cea mai dificilă dintre toate, ridicînd în fața dramaturgului care o abordează probleme de filozofie politică și punînd la încercare puterea sa de a interpreta obiectiv un fenomen istoric, potențîndu-i sensul prin valențele specifice ale limbajului sonor de care se folosește.

Un scriitor și un dramaturg cu experiența și talentul strălucit al lui Camil Petrescu, după ce tratase viața lui Bălcescu, în cu-

noscuta sa piesă, a simțit nevoia de a relua aceeași temă pentru a o expune mai amplu, mai nuanțat și mai profund în excelentul său roman *Un om între oameni*. Și totuși, piesa lui Camil Petrescu își păstrează calitățile unei reale construcții dramatice din care s-ar fi putut extrage un bun libret de operă. Eroul ne este înfățișat luind cunoștință cu groază și indignare de condiția socială a țăranului iobag. (Vezi Scena I din Act. I). Descoperind starea de înapoiere a poporului său, el se desprinde de clasa socială căreia îi aparține prin naștere, sacrificându-și sănătatea și viața, ba mai mult, jertfind fericea celor mai dragi ființe, mama și sora, pentru triumful revoluției antifeudale și pentru unificarea și independența unui popor în a cărui stea credea cu statornicie.



Eroii piesei lui Camil Petrescu, Bălcescu, Arăpilă, Magheru, Eliade, Ana Ipătescu, își dezvăluie personalitatea, gândurile, capacitatea de înțelegere a evenimentelor, dintr-o replică sau două și astfel conflictul central al piesei — lupta dintre clasa feudală și popor — generează un șir de conflicte concentrice menite a defini clarviziunea istorică a marelui Bălcescu.

O condiție a teatrului istoric nu pare a fi investirea masei, a mulțimii, cu funcția dramatică a unui personaj-colectiv care participă activ la evenimentul social-politic. Acest lucru l-a înțeles dramaturgul Camil Petrescu când a proiectat existența lui Bălcescu pe fundalul sumbru al existenței țăranimii iobage. Din ignorarea unor principii fundamentale ca dinamică interioară a personajelor

lor determinată de înțelegerea dialectică a fenomenului istoric, se poate naște un libret cu calitate lirico-descriptive, dar lipsit de tensiunea conflictuală ce generează o mișcare scenică logică și coerentă.

În teatrul liric, libretul fiind la fel de important ca limbajul muzical, carențele celui dintâi se răsfrâng asupra discursului muzical. Personajele ne apar insuficient diferențiate, situațiile de un nejustificat dramatism, aria și monologul — mijloace de expresie discursive — iau locul mișcării și conflictului proprii teatrului.

Din această cauză, opera *Bălcescu* de Corneliu Trăilescu nu se impune cu pregnanță publicului. Compozitorul realizează momente frumoase recurgând la tipurile tradiționale ale idiomului muzical popular — baladă, doină, cântec — dar ele se pierd în fluxul unui discurs muzical de un stil eclectic. Orchestrația realizată cu fantezie și știință nu poate acoperi o osatură dramatică firavă. Nici chiar excelența distribuție în care figurează artiști lirici de calitatea unui Dan Iordăchescu (admirabil) în rolul lui Bălcescu, Octav Enigărescu (Negri), Finățeanu (Russo), Constantin Gabor ((Kogălniceanu), Ioan Hvorov (Eliade), Constantin Iliescu (Magheru), David Ohanesian (Cancelarul), Magda Ianculescu (Maria), Eugenia Moldoveanu (Luxița), Iulia Buciuceanu (Zinca), Victoria Bezetti (Florica) și mulți alții, excelenți în interpretarea partiturii ce li s-a încredințat, nu pot acoperi slăbiciunea unui libret, care are neîndoiește calitate, dar nu tocmai cele cerute de teatrul muzical și de genul în care se încadrează subiectul ales de compozitor și libretist.

Însuși compozitorul afirmând că „a realiza pe plan sonor un *Bălcescu* — iată într-adevăr o problemă!”, recunoaște existența unor mari dificultăți în cristalizarea unei creații dramatic-muzicale având ca temă viața și gândirea aceluși patriot iluminat, aproape fără egal, în istoria veacului trecut.

Și mi se pare că atunci când un artist pornește de la convingerea că opera creată de el include o reală problemă, el poate ori-când să și-o revadă căutând noi soluții.

