

MUZICĂ – TEATRU – OPERĂ

Elena-Maria ȘORBAN

Molière, muzică, mesaj

Ce funcții acordă regizorul, muzicii, în spectacolul de teatru? – este o întrebare care ar merita să ne preocupe. Câteva spectacole Molière vizionate, la Cluj, în ultima parte a stagiunii 1999–2000, au fost cât se poate de relevante.

Există situația de spectacol fără muzică. Ea a fost ilustrată de reprezentația cu *Femeile savante*, în interpretarea absolvenților de la Comédie de Reims – într-o regie realistă, de Loïc Brabant –, organizată prin Centrul Cultural Francez. Lipsa muzicii a fost, probabil, motivul pentru care publicul a sancționat spectacolul, părăsind sala – dincolo de savoarea textului original și dincolo de politețe. Într-o sistematică schițată potrivit criteriului muzicii ca purtătoare de mesaj, ar urma, dintre cele vizionate, spectacolul intitulat *Scapino*, în regia lui Mircea Cornișteanu, cu Horațiu Mălăele. Pe afiș scria: „de Molière”, de fapt, era „după” – o „reducție” la trei personaje și multe șarje cu conținut actual, cvasiimprovizate. Ce și câtă muzică? Vreo trei fragmente fredonate de protagonist, din Chopin, Saint-Saëns și Grieg, cât se poate de scurte, aproape de nebăgat în seamă. Concluzia? În contextul „contemporaneizării” ludice, muzica este în urmă cu mai bine de un secol, la nivelul șlagărului romantic.

Muzică emblematică pentru ansamblul secolului XX, deși cu tentă retro, este „diagnosticul” pentru *Bolnavul închipuit*, reprezentat de absolvenții secției maghiare de teatru ai Facultății clujene de profil – regia: Attila Keresztes – în cea mai bună tradiție de musical. Bun-gust și măsură în plasarea momentelor muzicale, realizate *live* (bună școală!), sub îndrumarea dinamicei compozitoare-dirijor Katalin Incze Gergely. Și pentru ca efectele să fie mai intense,

autoarea „se retrage” și integrează câteva șlagăre (de tipul *Love story*), pe care tinerii protagoniști fac *play-back* în momentele fierbinți. În preferințele publicului, a fost spectacolul cel mai bine primit. În fine, două spectacole având în comun atitudinea regizorală față de muzică, prin adăugare de suprasensuri: *Mizantropul*, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, în regia lui Tompa Gábor, respectiv, *Don Juan*, cu Teatrul Maghiar de Stat din Sfântu-Gheorghe, în regia Olgăi Barabás. În ambele cazuri, concepția muzicală aparține regiei. Tragismul *Mizantropului* se exprimă prin muzică de Bartók, cu bogate nuanțări expresive, de la melancolie la „barbarul” tipic, cu integrarea unei piese de factură jazz, de Bill Evans (la pian, actorul rolului titular, Zsolt Bogdán). Deznodământul – refuzul lui *Alceste* – se purifică prin efectul sublim al finalului muzical: o cantată bisericească de Vivaldi, invocând numele lui Iisus. Baroc, surprinzător, cathartic!

În *Don Juan* – după Molière – „scenariul” muzical este sinuos, dar creator de multiple suprasensuri. Întruparea muzicii pornește de la clopote, trece prin scriitura de motet *a cappella* (actorii cântă *live*) și ajunge la piese de orgă și oratorii de Bach și Haendel. Valori perene. Sublimul acestora se va confrunta cu ritmurile fruste ale bățăilor din palme ale unui clan „de tip mafiot”. După ce *Don Juan* este dus în Infern, *Sganarelle* se purifică cu un cântec de copii (*Pimpimpare*) – într-o amplă dezvoltare improvizatorică. Purificat, el va respecta ceea ce ascendentul său distrugea: (femeile precum) frunzele bătute de vânt – natura. Finalul: Haendel, *Ombra mai fù* – sau mesaj despre liniștea sufletului. Probabil suprasensurile nu pot fi descifrate sau relatate complet, dar aplauzele îndelungate au dovedit că ele au pătruns – și prin muzică – în sufletele spectatorilor. De asemenea, se dovedește receptivitatea unor regizori cu rezultate remarcabile, față de funcțiile purtătoare de mesaj ale muzicii.