

EVOLUȚIA TEATRULUI LIRIC DIN REPUBLICA MOLDOVA PRIVITĂ PRIN PRISMA GENULUI: ANII 1850-1980

THE EVOLUTION OF THE MOLDOVAN OPERA – A GENRE PERSPECTIVE: 1850-1980

DIANA COMAN,
lector superior,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Articolul Dianei Coman este dedicat evoluției teatrului liric național. Autoarea identifică trei perioade diferite în istoria operei: proa etapă reflectă premisele apariției genului în cultura muzicală națională (1850-1950). Pe parcursul celei de a doua perioade (1950-1980) au fost asimilate anumite modele canonice ale genului operistic. După 1980 se poate constata procesul de suprapunere a soluțiilor canonice cu cele acanonice. Autoarea analizează specificul de gen al celor mai reprezentative mostre montate pe scena Teatrului Național de Operă și Nalet pe parcursul primelor două perioade.

***Cuvinte-cheie:** teatrul liric, operă comică cu dialoguri vorbite, dramă istorică de orientare romantică, dramă eroică, drama lirică, operă-basm, tragedie lirică, dramă lirico-psihiologică.*

The article by Diana Coman is dedicated to the evolution of the national opera. The author determines three different stages of the national opera history: the first stage refers to the premises of the opera genre formation within the national musical culture (1850-1950). During the second stage (1950-1980) some basic genre models had been assimilated. Since the 1980s we notice the overlap of canonic and non-canonic genre solutions. The author analyzes the specific genre of the most representative opera works that appeared on the stage of The National Opera and Ballet Theatre during the first and second stages of the evolution of the national opera.

Keywords: lyrical theatre, comic opera with spoken dialogue, romantic orientated historical drama, heroic drama, lyrical drama, opera-fairy tale, lyrical tragedy, lyrical-psychological drama.

În evoluția teatrului liric național pot fi identificate trei etape diferite. **Prima etapă** reflectă *premisele apariției genului de operă* (acest proces îndelungat ocupă un secol - de la anii 50 ai secolului XIX – până la anii 50 ai secolului trecut). **Perioada a doua** poate fi definită ca *etapă de asimilare a canoanelor de gen*, ca o încercare de a crea și de a monta creații lirice ce aparțin diferitelor varietăți de gen. Începând cu anii 1980 ai secolului trecut putem vorbi despre procesul de *suprapunere a soluțiilor canonice cu cele acanonice*. Anume așa poate fi definită esența **etapei a treia** în evoluția teatrului liric autohton. Vom formula succint trăsăturile caracteristice pentru creațiile de operă ce aparțin primelor două din etapele sus menționate (a treia perioadă va constitui subiectul unui alt articol).

Pe parcursul **primei etape** de dezvoltare operei naționale se formează unele premise ale apariției primelor exemple cum ar fi opera *Baba Hîrcă* de Alexandru Flechtenmacher în 1848, ce marchează prima apariție pe scena lirică a genului de **operă comică cu dialoguri vorbite**. Menționăm faptul, că această tradiție n-a fost preluată și dezvoltată în viitor, genul comic rămânând în bună parte neacoperit în perioada ulterioară a dezvoltării teatrului autohton de operă, iar singura **opera comică** *Păcală și Tîndală* de Vitalie Verhola nu a fost montată.

O altă creație operistică din prima etapă – *Petru Rareș* de Eduard Caudella – ap are în 1889 și corespunde tuturor cerințelor de gen: calitățile limbajului muzical, maturitatea dramaturgiei muzicale, integritatea partiturii etc. Sub aspectul genuistic ea este tratată de către muzicologii din România ca **dramă istorică de orientare romantică** [1, p. 44] în care un rol important aparține declamației, iar portretele personajelor sunt realizate foarte variat din punct de vedere muzical. Compozitorul de asemenea utilizează foarte dozat tehnica leitmotivelor. Remarcăm că creația operistică a lui E. Caudella în general, și opera *Petru Rareș* în special (anul premierei fiind 1900) marchează o tranziție foarte importantă a teatrului muzical național românesc către școala de compoziție a secolului XX.

Și în Basarabia, la începutul secolului XX, se atestă unele încercări în domeniul creației lirice. Este vorba de opera *Bradul* (*Ёлка* pe motivele povestirilor lui F. Dostoevski, H.Ch. Andersen și G. Hauptmann) a compozitorului Vladimir Rebikov, compusă în 1900 și montată cu succes pe scene din Moscova, Harkov, Praga (premierea a fost realizată la Moscova de antrepriza lui M. Medvedev pe 30.10.1903). O altă încercare destul de reușită în domeniul teatrului liric – **opera pentru copii** *Greierul și Furnica* (*Смрекоза и мывавеў*, după fabula lui I. Krîlov) a fost realizată de discipola Conservatorului din Moscova Cleopatra Hrșanovski [2, p. 7].

Etapă a doua a evoluției teatrului liric autohton începe concomitent cu înființarea în 1957 a Teatrului Moldovenesc de Operă și Balet. Astfel au fost create condițiile potrivite, care au stimulat și procesul componistic din domeniu. Prima opera autohtonă *Grozovan* semnată de David Gherșfeld (libret – V. Rusu) prezintă un fenomen destul de interesant sub raportul genului. Astfel, L. Guțanu afirmă că *Grozovan* reprezintă **o dramă eroică** a cărei subiect se bazează pe evenimente istorice. Autoarea propune următoarele criterii pentru determinarea

genului: *natura subiectului și criteriul estetic* [3, p. 50]. Alți cercetători subliniază linia **eroico-populară** ca o componentă genuistică esențială a acestei opere. În plus, un rol important capătă influența **dramei muzicale** a lui M. Musorgski prin includerea scenei din cârciumă realizată după modelul scenei omonime din *Boris Godunov*. Prima opera a lui D. Gherșfeld denotă asemănări cu dramele lui Musorgski și prin tratarea multilaterală a poporului ca unui erou colectiv: în opinia lui Z. Stolear „aici putem găsi și un element tragic (suferința poporului) și eroico-dramatic (lupta lui), și cotidian (obiceiuri, festivități, dansuri)” [4, p. 79]. Trăsăturile **operei epice** tratate la nivel de dramaturgie și compoziție semnaleză și E. Kletinici. Dezvoltarea subiectului se realizează pe baza „expoziției dispersate și a expunerii puțin întârziate a nodului subiectului. Un alt procedeu prezintă a.n. expoziția indirectă” [5, p. 29]. Un alt argument în pofida influenței genului de operă epică asupra dramaturgiei muzicale din *Grozovan* constă în faptul că, dezvoltarea subiectului are nu doar una, ci o serie întreagă de apogeuri. Printre alte influențe genuistice, după cum afirmă A. Beilina, se resimt și ecourile **dramei muzicale veriste**. Astfel, leitmotivul Roxandei se bazează pe țesătura vocal-orchestrală pucciniană, inclusiv „coincidența melodiei vocale cu melodia care sună în orchestră, și miscarea prin cvartsectacorduri paralele” [6, p. 296]. Mai mulți cercetători au menționat și influența creației operistice a lui G. Verdi, găsind niște paralele directe: spre exemplu, scena din Tabloul VIII are tangențe cu scena lui Radames cu Amneris din ultimul act al operei *Aida*, iar linia subiectului Florica-Roxanda seamănă cu relațiile Amneris - Aida. În dramaturgia operei *Grozovan* un rol semnificativ revine sferei coregrafice și scenelor orchestrale. Cel mai mare interes în acest sens prezintă dansurile naționale caracteristice cu participarea corului din Tabloul IV (dansurile haiducilor și ale cazacilor) în care se resimte o anumită influență a dansurilor poloveților din actul II din opera *Kneazul Igor* de A. Borodin, fapt confirmat și de rafinamentul paletelor orchestrale din scenele respective.

Opera *Aurelia* semnată la fel de D. Gherșfeld (1959, libret - V. Șeveliov) poate fi tratată ca prima operă națională a cărei specific genuistic tinde spre **opera de cameră** (prin concentrarea asupra lumii interioare a eroilor, prin numărul limitat al personajelor, prin alegerea anumitor forme tipice caracteristice operei de cameră) și spre **drama lirică** (prin specificul subiectului). Totodată, după A. Beilina, specificul genuistic al operei în cauză constă în îmbinarea trăsăturilor de **operă lirică** (unde predomină duetele de dragoste) cu unele elemente ale **operei epice** (în scene de bătaie și în apoteosul final al operei). În afară de aceasta, lucrarea a lui D. Gherșfeld se bazează „pe dramaturgia formelor mici” [6, p.303], trăsătură definitorie pentru așa numita **operă-Lied** sau **operă-cântec**.

Urmează *Balada eroică* (1960) compusă de Alexei Stârcea (libret - A. Gujel). Sub aspectul genuistic această creație a fost identificată de Z. Stolear ca „**dramă muzicală lirico-cotidiană**” [4, p. 84]. Deși *Balada eroică* ca gen nu prezintă o **dramă muzicală populară**, rolul episoadelor corale în contextul operei rămâne destul de semnificativ, fapt confirmat prin *Corul soldaților răniți* din Tabloul IV, *Corul muncitorilor* din Tabloul V ș.a. Opera Zlatei Tkaci *Capra cu trei iezi* după povestea lui I. Creangă (libret - G. Vieru) apărută în 1967, a devenit prima operă națională pentru copii. Sub aspectul genuistic poate fi definită ca **operă-basm** sau **operă-poveste**. Dramaturgia muzicală se bazează pe îmbinarea numerelor închise cu unele elemente de dezvoltare simfonică. Compozitoarea folosește pe larg sistemul de leitmotive, unele dintre ele fiind expuse prin intermediul mijloacelor orchestrale (leitmotivele *Lupului*, *Urusului*, *Vulpilor*), iar altele – prin mijloacele vocale (*Capra*), uneori transformându-se în numere vocale aparte.

Opera *Casa mare* compusă de Mark Kopytman (libret - V. Teleucă pe baza dramei omonime a lui I. Druță) a văzut lumina rampei în 1968. Drama muzicală a eroilor se desfășoară neconținut, iar limbajul muzical demonstrează o complexitate și o unicitate extraordinară, fiind bazat atât pe folclorul autohton, cât și pe elementele limbajului componistic modern. Susținem opinia lui V. Iuzefovici care formulează specificul genuistic al acestei opere ca „*tragedie lirică*” sau „*dramă lirico-psihologică*” [7, p. 35]. Autorul de asemenea face unele observații importante ce țin de influența genului **de oratoriu**, mai ales, unele paralelisme ce există între *Casa mare* și *Jeanne d'Arc au bûcher* de A. Honegger. Constatăm totuși că structura numerică în *Casa Mare* este depășită, atingându-se un nivel foarte înalt de integritate a materialului muzical prin anumite procedee armonice, tonale, facturale, prin legătura *attacca* între scenele din cadrul tablourilor; principiile de elaborare plenară cu includerea reprizelor se realizează prin intermediul compartimentului *Trăiește-ți viață*, leittema *Perinței*, în special în fragmentele de amploare cu caracter dansant, în introducerile orchestrale la Actele I și III. Cele menționate ne conduc spre concluzia că opera *Casa mare* prezintă un exemplu al genului de **operă lirică** sau **dramă lirică**. Totodată, în dramaturgia creației un rol important îl are corul ca un personaj colectiv ceea ce ne permite să emitem și ipoteza despre prezența în această lucrare a unor trăsături genuistice ale **operei corale**.

După *Casa mare* pe scena teatrului național apare opera *Glira* semnată de Gh. Neaga (1974, libret - Gh. Dimitriu), care se bazează pe o istorie melodramatică din viața vestitului Barbu Lăutaru. Din punct de vedere al abordării structurale în opera lui Gh. Neaga predomină o structură numerică. După Z. Stolear, „Neaga folosește nu doar specificul intonațional sau ritmic al melodiilor populare, dar și păstrează (în mai multe numere) forma lor, particularitățile structurale ale acestor melodii” [4, p. 91]. Astfel, cântecul popular *Eu sînt Barbu Lăutaru* este introdus în întregime ca un număr operistic aparte. Compozitorul reușește să aplice și un sistem de leitmotive, fiecare dintre ele aparținând personajelor operei. Astfel, intonațiile incipiente ale cântecului eroului devin ulterior un leitmotiv, dezvoltat atât în partida vocală, cât și în cea orchestrală. O altă trăsătură specifică a partiturii operei, care dezvăluie unicitatea abordării componistice a lui Gh. Neaga, constă în așa-zisul „*instrumentalism* al gândirii. Acesta a influențat și asupra operei *Glira*, în special, asupra partidelor vocale, care se deosebesc prin structura modal-intonațională complexă, prin tensiunea ritmică, prin apelarea frecventă la limitele tesiturii, prin alte dificultăți tehnice” [4, p. 92-93] - observă Z. Stolear. Din punct de vedere al genului, opera prezintă o **dramă muzicală**, în cadrul căreia tragedia unei persoane aparte se îmbină cu cea socială.

A treia operă compusă de D. Gherșfeld – *Serghei Lazo* (libret - Gh. Malarciuc) – a văzut lumina rampei în 1980. Opera conține șapte tablouri, pe parcursul cărora eroul principal este caracterizat multilateral: în cercul camarazilor, în luptă cu albgardiștii, în sânul familiei. O altă linie a subiectului prezintă un triumf amoros (Serghei-Taisia-Olga), destul de tipic pentru creațiile lirice naționale. În cadrul Tabloului I compozitorul apelează la specificul melodic al folclorului național (colind), iar în alte situații scenice utilizează genurile muzicii ușoare de epocă (romanța Taisiei, poloneza etc.) Cele mai importante scene lirice ale operei, sunt concentrate în cadrul Tablourilor III și V (duetul *O, preafrumoasă Stea a universurilor mele*, aria Olgăi *Scumpul meu, dragul meu*, arioso și cântecul de leagăn al eroinei, *Valsul* din scena nunții). În pofida acestor numeroase incursiuni lirice, sub aspectul genuistic, *Serghei Lazo* este un exemplu de **operă eroică**.

Pe marginea observațiilor făcute anterior putem conchide următoarele. Opera *Petru Rareș* de E. Caudella apărută în 1889 a înființat o tradiție destul de viabilă pentru teatrul național de operă și anume genul de **operă eroică** (sau **drama eroică**) care va fi preluat foarte activ în diferite perioade ale dezvoltării teatrului liric național. Anume această varietate genuistică ocupă locul central pe parcursul **etapei de asimilare a canoanelor de gen**, exemple concludente în acest sens fiind *Grozovan*, *Balada eroică*, *Glira*, *Serghei Lazo*. După E. Mironenco operele *Grozovan*, *Balada eroică* pot fi clasificate ca **opere eroice**, *Balada eroică* dezvoltând și niște trăsături ale **dramei lirice** [8, p. 218], iar *Serghei Lazo* fiind calificată de autoare și ca **operă-*imn*** [9, p. 218].

La un alt pol se situează **operele lirice** (*Aurelia* de D. Gherșfeld, *Glira* de Gh. Neaga ș.a.) și **operele-basm** (*Greierul și Furnica* de C. Hrșanovski, *Capra cu trei iezi* (în redacția III *Lupul minciunos*) de Z. Tkaci și *Karlsson care locuiește pe acoperiș* de A. Gherșfeld ș.a.).

Un loc aparte revine operei *Casa mare* de M. Kopytman în care se manifestă trăsăturile genului de **dramă lirică**, sau, după opinia lui V. Iuzefovici „**tragedie lirică**” sau „**dramă lirico-*psihologică*”** [7, p. 35].

Referințe bibliografice

1. COSMA, O.L. *Opera românească: Privire istorică asupra creației lirico-dramatice*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1962.
2. ПОЖАР, С. *Бессарабская Клеопатра или вокал и... рукоделье [о Клеопатре Хришиановской: певица, педагог, композитор (1861-1939)]*. В: *Кишиневские новости*. [online]. Кишинев, 25 янв., 2008 [цит. 27.03.2011], с. 7. Режим доступа: <http://chisinaul.blogspot.com/2009/08/personalitati-chisinauiene-istorice_10.html>
3. GUȚANU, L. *Opera din Basarabia în secolul XX*. București: Editura Universității Naționale de Muzică, 2007.
4. СТОЛЯР, З.Л. *Оперное творчество*. В: *Музыкальная культура Молдавской ССР*. Москва, 1978, с. 75-95.
5. КЛЕТНИЧ, Е. С. *Очерки о советских молдавских композиторах*. Кишинёв: Литература Артистикэ, 1984.
6. БЕЙЛИНА, А. *Оперное творчество молдавских композиторов*. В: *Музыкальная культура Советской Молдавии*, Москва, 1965, с. 289-315.
7. ЮЗЕФОВИЧ, В.В. *И вновь лирическая трагедия*. В: *Сов. Музыка*. 1969, №5, с. 35-40.
8. МИРОНЕНКО, Е.С. *Становление молдавской оперной школы*. В: *Чотирия століття Оперы: Оперні школи XIX-XX ст.*: Науковий вісник Національної Музичної Академії України. Київ, 2000, с. 216-219.