

II. Operă

ASPECTUL GENUISTIC AL OPEREI NAȚIONALE ÎN OGLINDA MUZICOLOGIEI AUTOHTONE

THE GENRE ASPECT OF MOLDOVAN OPERA
IN THE MIRROR OF NATIONAL MUSICOLOGY

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

Articolul de față este o reflectare a abordării problemei varietăților de gen ale operei naționale în muzicologia autohtonă. Autoarea face o trecere în revistă a celor mai importante cercetări științifice apărute pe parcursul ultimilor 60 de ani, evidențiind cele mai relevante idei și cele mai reprezentative concepte în ceea ce privește specificul genului de operă în componistica din Republica Moldova.

Cuvinte-cheie: opera națională, varietățile de gen în opera națională, muzicologia din Republica Moldova.

This article presents a reflection on the genre problems of the national opera in Moldovan musicology. The author passes in review the scientific works that appeared during the last 60 years, revealing the most relevant ideas and the most representative concepts regarding the genre specific features of Moldovan opera.

Keywords: national opera, genre varieties of national opera, Moldovan musicology.

Evoluția teatrului liric autohton, apariția fiecărui fenomen artistic din istoria lui are un rol esențial în înțelegerea și conștientizarea logicii interne a dezvoltării acestora. Bazându-ne pe mai multe surse (cărțile lui A. Dănilă *Opera din Chișinău. Privire retrospectivă, Opera basarabească, Опера Молдовы. Кишинэу. XX век*, teza de doctor în studiul artelor a V. Șeican *Opera națională a Moldovei în circuitul cultural internațional*, monografia lui O.-L. Cosma în 2 volume intitulată *Opera românească. Privire istorică asupra creației lirico-dramatice*), putem remarca că aceste studii conțin un material factologic și analitic inedit și ne oferă unele observații și generalizări ce țin nu doar de periodizarea procesului de devenire a teatrului național muzical, ci și a varietăților genului de operă în componistica din Republica Moldova.

Odată cu fondarea în 1951 a Teatrului de Operă și Balet scena teatrului devine un laborator de creație, unde au fost montate lucrările compozitorilor basarabeni, stimulând concomitent și muzicologia autohtonă. Astăzi, sesizăm existența unui volum destul de amplu de lucrări, dedicate creațiilor operistice semnate de cercetătorii G. Cocearova, E. Manuilov, E. Vdovina, E. Tcaci, Z. Stolear ș.a., multe dintre ele fiind scrise la momentul primei apariții a creațiilor operistice pe scena Operei Naționale. Astfel, în culegerea de articole *A.G. Стырча в статьях и воспоминаниях* găsim un articol semnat de Z. Stolear dedicat operei *Героическая баллада* [1, p. 22–44], în care autorul analizează opera împărțită în tablouri, studiind acțiunea operei, legătura ei cu caracteristicile muzicale ale personajelor, definind specificul genuistic al acestei lucrări ca “o dramă socială lirică, cu includerea liniei eroico-tragice” [1, p. 41].

În articolul său *Оперное творчество* din culegerea *Музыкальная культура Молдавской ССР*, același Z. Stolear face o trecere în revistă a preistoriei operei naționale,

pornind de la operele semnate de A. Flechtenmacher și E. Caudella, prezentând o singură creație basarabeană de operă compusă în perioada interbelică — opera *Pasărea măiastră sau prințul Ionel și lupul năzdrăvan* de E. Coca [2, p. 76]. Printre cele mai reprezentative trăsături ale acestei opere autorul marchează influența operelor compozitorilor ruși, care se manifestă mai ales prin prezența coloritului convențional oriental al muzicii, influența folclorului național, predominarea cântecului și a dansului care servesc drept puncte de reper pentru materialul muzical, folosirea leitmotivelor etc. Referitor la apartenența genuistică a creației nominalizate Z. Stolear utilizează definiția de „*suită teatralizată*” [2, p. 76].

În partea finală a articolului autorul afirmă următoarele: ”În dezvoltarea operei moldovenești s-a format o anumită varietate genuistică: printre operele create în Moldova sunt opere eroico-lirice, lirico-cotidiene, comice, cele pentru copii, de basm. Prin aceasta se explică și o anumită capacitate în selectarea mijloacelor muzical-dramatice, care includ atât o structură numerică, cât și principii de dezvoltare pleneră cu folosirea sistemului de leitmotive, melodii cu caracter de arioso și de cântec, scene de masă cu participarea soliștilor, corului și a orchestrei, precum și episoade de cameră, care atrag prin intensitatea concentrării lirice, prin prezența lirismului fin și profund” [2, p. 94]. Printre lacunele operei naționale din perioada respectivă autorul menționează calitatea proastă a libretului în mai multe exemple ale genului, lipsa eroului contemporan etc. [2, p. 95].

În articolul consacrat creației lirice a lui D. Gherșfeld semnat de A. Beilina [3] se analizează diferite redacții ale operei *Grozovan*, denotând schimbările făcute de compozitor, dezvăluind influențele lui G. Puccini asupra stilului muzical al lui D. Gherșfeld, mai ales cu privire la îmbinarea liniei vocale cu partida orchestrală în abordarea caracteristicilor muzicale ale eroilor operei. Opera *Aurelia*, la rândul ei, este prezentată prin prisma subiectului și a dramaturgiei, abordându-se de asemenea problemele libretului, caracteristica ariilor și ansamblurilor principale etc. Autoarea expune și unele concluzii de ordin critic cu privire la caracterul static al dramaturgiei, lipsa contrastelor și a dinamicii.

Prima analiză a operei *Casa mare* de Mark Kopytman — o creație operistică, care, din păcate, n-a fost cercetată detaliat nici în perioada apariției sale, nici ulterior, fiind uitată în pofida calităților sale literare și muzical-dramaturgice – aparține muzicologului rus V. Iuzefovici, care expune niște repere stilistice și de gen în opinia noastră foarte importante [4]. Astfel, el formulează specificul genuistic al acestei opere ca a unei „*tragedii lirice*” sau „*drame lirico-psihologice*” [4, p. 35]. Printre trăsăturile stilistice V. Iuzefovici menționează predilecția compozitorului față de gândirea contrapunctică, îmbinarea pe verticală a celor mai importante complexe intonaționale ale operei, cum ar fi expunerea simultană „a temei *Periniței* și „a toamnei” în tabloul 4, a temei „toamnei” și terțetului cumetrelor în tabloul 5 sau *Periniței* și cântecului Soficăi în tabloul 6” [4, p. 37].

Valoarea articolului menționat se reflectă și în analiza limbajului versiunii scenice a operei *Casa mare*, care ne prezintă niște idei ce țin de aspectul vizual al creației date. Este vorba de „unitatea interpretării partiturii muzicale și celei scenice” [4, p. 38], care creează unele aluzii cu tragedia antică. Nu întâmplător, cercetătorul scrie: „în confruntarea aspectului sonor cu cel vizual, în severitatea subliniată a decorațiilor și în recitația corului care comentează acțiunea apar niște paralele cu tragedia antică” [4, p. 38]. Autorul de asemenea analizează tratarea scenică a fragmentelor instrumental-polifonice și anume *fugato*-ul din tabloul 5 și *passacaglia* din tabloul 6.

Un alt studiu consacrat analizei operei *Casa mare* de M. Kopytman a fost realizat de V. Axionov în care autorul abordează aspectul „Druță – Kopytman”, pornind de la ideea despre o muzicalitate profundă a dramaturgiei lui Druță care provoacă apariția mai multor procedee influențate de muzică. Printre ele autorul menționează „*poetica contrapunctului*”, „*structuri și procedee arhitectonice provenite din muzică*”, „*simboluri muzicale și semne sonore*” [5, p. 37].

O valoare aparte capătă reflecțiile reputatului muzicolog autohton ce țin de rolul temei *Perinița* în cultura muzicală din spațiul românesc, precum și afirmațiile lui despre reflectarea insuficientă a moștenirii lui I. Druță în componistica națională. În acest context cel mai mare aport în întruchiparea ideilor creative druțiene pe scena muzicală l-a adus compozitorul M. Kopytman, cui îi aparține o singură lucrare operistică și anume — opera *Casa mare*.

V. Axionov caracterizează multilateral creația menționată, dezvăluind diferite straturi ale materiei muzicale, este vorba de tratarea surselor folclorice tipice care sunt caracteristice compozitorului: „Pentru M. Kopytman opera *Casa mare* poate fi apreciată ca o chintesență a unor constante stilistice vizând îmbinarea organică a exponenților folclorici cu cele caracteristice creației componistice universale. Muzica acestei opere este departe atât de imitarea muzicii populare, cât și de ignorarea elementelor folclorice” [5, p. 38].

Autorul articolului susnumit apreciază caracterul modern al limbajului componistic al operei *Casa mare* în comparație cu operele montate în perioadă respectivă, descoperă simbolismul cifrelor 3 și 4 în plan arhitectonic, analizează procedeele facturale, cum ar fi „*polifonia liniilor și straturilor*” [5, p. 39], rolul *Periniței* în dramaturgia muzicală a operei și în caracteristica eroinei principale.

În anii 1990–2000 împreună cu apariția noilor montări (spre regret, ele fiind puține) gândirea muzicologică autohtonă reflectă cele mai importante trăsături de gen și stil ale acestora, reevaluând concomitent și moștenirea operistică din perioada sovietică. Ca exemplu, ne vom adresa la articolul Elenei Mironenco dedicat evoluției operei naționale *Становление молдавской оперной школы* [6]. Autoarea are drept scop formularea factorilor care au influențat devenirea operei naționale. *Primul factor* E. Mironenco îl formulează ca fiind „prezența compozitorilor de operă, talentați și profesioniști” [6, p. 216]. *Al doilea factor* se referă la „prezența teatrului de operă”, *al treilea factor*, după cum afirmă autoarea, ține de „aspectele tematice, de gen și de stil”, care, în opinia ei, „sunt legate de situația geopolitică din Republica Moldova” [idem].

Autoarea conturează o paletă genuistică a operei naționale din perioada sovietică. Astfel, genului de *operă eroică* îi aparțin *Grozovan* și *Aurelia* de D. Gherșfeld, *Balada eroică* de A. Stârcea, ultima având și niște trăsături ale *dramei lirice* [idem], opera *Glira* de Gh. Neaga se tratează ca un exemplu al *operei lirice*, iar *Păcală și Tândală* de V. Verhola aparține genului de *operă comică*. Opera *Serghei Lazo* este caracterizată ca „*operă-îmn*”¹ [6, p. 218]. În privința operei *Alexandru Lăpușneanu* de Gh. Mustea, E. Mironenco utilizează o noțiune de „*tragedie social-istorică*” [idem] sau de „*operă-tragedie*” [6, p. 219], cu elemente de *monooperă* datorate tratării eroului principal (această trăsătură se referă la tratarea eroului principal).

Merită să fie menționată și monografia *Gheorghe Mustea. Profil muzical* [7], semnată de Elena Mironenco și Valeria Șeican, în cadrul căreia un compartiment de amploare este dedicat

¹ Ne permitem să nu fim întru totul de acord cu această atribuție, în opinia noastră *Serghei Lazo*, de fapt, aparținând genului de operă eroică.

analizei detaliate a operei *Alexandru Lăpușneanu*. Autoarele monografiei abordează sursa literară pusă la bază operei lui Gh. Mustea, studiind aspectele conceptuale și cele structurale ale nuvelei omonime a clasicului literaturii naționale C. Negruzzi, tratarea subiectului în libretul operei, specificul dramaturgiei intonaționale, care cuprinde leitmotive, principiul de refren realizat la nivelul compozițional superior.

Tematismul operei lui Gh. Mustea se analizează prin prisma influențelor folclorice, care ocupă un loc predominant în partitura menționată și se realizează multilateral: fie prin implicarea instrumentelor de origine folclorică, fie prin intonațiile și ritmurile cântecelor și dansurilor populare, fie prin modelarea procedeelelor interpretative ale tarafului și ale stilului lăutăresc.

Printre edițiile mai noi dedicate problematicii teatrului liric național apărute pe parcursul ultimului deceniu menționăm monografia G. Cocearova *Злата Ткач: судьба и творчество* [8], în cadrul căreia un compartiment de amploare (*Muzica și teatru*) este consacrat creațiilor muzical-dramatice ale compozitoarei. Cercetătoarea apreciază aportul Zlatei Tkaci în procesul de dezvoltare a teatrului muzical pentru copii în ambele genuri — operă și balet, analizează aspectele muzical-dramatice ale operei *Capra cu trei iezi (Lupul mincinos)*, *Bobocel cu ale lui*, relevând specificul genului de operă pentru copii, aspectele conceptuale, de subiect, dramaturgia muzicală, orchestrația și alte aspecte.

Printre alte varietăți de gen manifestate în creația Z. Tkaci, G. Cocearova menționează opera-basm prezentă în *Bucătarul și boierul*, *Lenoasa*, *Micul prinț*, dar și linia operelor pentru auditoriul adult regăsite în creațiile *Un pas spre eternitate* și *Unchiul meu de la Paris*. Un alt aspect al moștenirii operistice a compozitoarei Z. Tkaci este strâns legat de genul *operei de concert*.

Generalizând moștenirea vastă și variată a compozitoarei în genul de operă, G. Cocearova constată o varietate genuistică și conceptuală a operelor Z. Tkaci, printre care putem întâlni „*opera-legendă și opera cotidiană, opera „mare” și „mică”, opera de cameră. În această listă diverse direcții reprezintă și creațiile pentru copii, pentru tineret și creațiile pentru „adulti”, operele tipice și cele destinate interpretării pe scena de concert, sau chiar opere radiofonice*” [8, p. 79]. Completând paleta genuistică a creației lirice a Z. Tkaci, G. Cocearova adaugă așa varietăți de gen cum ar fi „*opera folclorică*” (*Lenoasa*) și „*opera-lectoriu*” (*Malciș-Kibalciș*).

Activând în această sferă genuistică, Z. Tkaci a formulat niște reguli ale genului, precum „*accesibilitatea și democratismul limbajului muzical, care se bazează pe un fundal intonațional „viu” al timpului, realismul în tratarea personajelor și expresivitatea vorbirii lor, „construirea” planului de dramaturgie muzicală și de subiect ș.a.*” [8, p. 82].

Articolul Iuliei Cibotari *Considerații generale cu privire la tipologizarea creației de operă a compozitorilor din Republica Moldova* [9] prezintă, de fapt, prima încercare de sistematizare a genului de operă din Republica Moldova sub aspect genuistic. Autoarea are perfectă dreptate când subliniază niște dificultăți în clasificarea varietăților de gen ale operei naționale.

Pe de o parte, Iu. Cibotaru scrie că, „*clasificarea tradițională, dependentă de originea națională și istorică a operei <...> nu este prielnică pentru creațiile locale, fiindcă aceste varietăți de gen n-au influențat opera din Basarabia, de aceea a apărut mai târziu*” [9, p. 116]. Pe de altă parte, autoarea subliniază că „*în condițiile locale nu este rațională divizarea operei conform tendințelor stilistice caracteristice acestui gen în sec. XX: opera impresionistă, cea veristă, cea expresionistă*” [idem], deoarece în creațiile compozitorilor autohtoni predomină un stil sintetic.

Așadar, cercetătoarea ne oferă o „*clasificare multidimensională a operei*” [idem], luând în considerație diferite criterii. **Primul** criteriu ține de *natura subiectului*, operele împărțindu-se în funcție de subiect: istorice, mitologice, de legendă, de basm sau subiecte împrumutate din viața contemporană.

Al doilea criteriu poate fi determinat de *specificul estetic* al creației operistice. Aici varietatea operelor se divizează în următoarele grupe: *opera tragică, opera eroică, drama lirică, opera comică*. **Al treilea** criteriu se referă la *particularitățile arhitectonice* ale operei și anume — *opera multipartită și opera monopartită* (alcătuită dintr-un singur act).

Aspectul *duratei de expunere și al componenței interpretative* stă la bază celui **al patrulea** criteriu, care împarte toate creații operistice în *opere monumentale și cele de cameră*. Din punct de vedere al următorului criteriu autoarea polarizează *monoopera și opera pluridimensională*².

Printre alte criterii sunt semnalate: *asimilarea stilisticii muzicii ușoare* care duce la apariția operei rock (*Miorița* de Liviu Știrbu), *orientarea opusului operistic pe un anumit tip de auditoriu (auditoriul copilăresc, cel adolescentin și cel matur)* și *modul de interpretare* (interpretare de *spectacol* sau interpretare de *concert, radio-opera și opera ecranizată*). De asemenea nu suntem de acord cu autoarea, fiindcă după opinia noastră, genurile legate de mass media nu pot fi unite cu opera interpretată în concert, presupunând, totuși, nu doar diferite forme de exprimare artistică, ci și diferite moduri de percepere a acesteia.

Un anumit interes prezintă cartea Luminiței Guțanu *Opera din Basarabia în secolul XX* [10], deși conținutul ei nu întru totul corespunde denumirii. Autoarea face o trecere în revistă foarte succintă (bazată mai mult pe fapte concrete, decât pe generalizări) a istoriei teatrului liric național, plasează definițiile de gen în contextul compartimentului 2.2. al capitolului 1 intitulat *Tipologii stilistice în opera din Basarabia*, însă analizează doar 4 exemple selectate din toată istoria operei (aici descoperim doar *Grozovan, Lupul mincinos, Alexandru Lăpușneanu și Decebal*), iar criteriul de selectare nu este explicat de către autoare.

O singură explicație găsim pe p. 51, unde L. Guțanu afirmă următoarele: „cuprinderea exhaustivă a creației de operă basarabeană n-a fost posibilă datorită unor impedimente obiective — unele partituri au fost retrase de autori, deși se regăsesc în evidența Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Moldova, altele s-au pierdut o dată cu plecarea compozitorilor din țară sau sunt blocate în colecții particulare etc. Astfel, în măsura în care accesul la partitură a fost posibil, aceasta se regăsește în studiul de față” [10, p. 51].

Sub aspectul genuistic autoarea divizează cele circa 30 de opere semnate de compozitorii moldoveni în anii 1955–2000 în trei grupuri reieșind din trei criterii. Din primul grup fac parte operele reunite „după natura subiectului” [10, p. 50], L. Guțanu evidențind subiecte *istorice, legendare, de basm și cele cu tematica contemporană*. Cel de-al doilea include opere asociate „după criteriul estetic”, ea scoate la iveală *operele tragice, eroice, lirico-dramatice, comice*. Așadar primele două criterii coincid, iar ipotetic putem spune, că ambele provin din teza de doctorat a Valeriei Musteață *Pagini dintr-o istorie nescrisă a muzicii: evoluția fenomenului muzical în Basarabia secolelor XIX–XX* [11], la care se referă L. Guțanu. În privința criteriului al

² Această definiție, în opinia noastră, este cea mai discutabilă și ar necesita precizări suplimentare în cadrul acestei lucrări.

treilea, autoarea divizează operele compozitorilor autohtoni „după criteriul conținutului tematic” [10, p. 50], discernând „opera folclorică și „non-folclorică” [idem].

Reieșind din sursele prezentate anterior, putem face și unele totalizări. Literatura dedicată istoriei și teoriei genului de operă scrisă în Republica Moldova ne oferă nu doar un material istoric și factologic bogat, ci și o metodologie avansată pentru analiza fenomenelor genului liric, pentru studierea aspectelor dramaturgiei, compoziției, limbajului muzical. Totuși, problema tipologiei genurilor de operă națională nu este reflectată suficient în muzicologia autohtonă și cere o aprofundare ulterioară cu atât mai mult că creațiile de operă apărute recent nu sunt cercetate detaliat și au nevoie de o studiere aparte realizată sub diferite aspecte, printre care specificul genului, reflectarea elementelor folclorice, aspectul stilistic, arhitectonic și dramaturgic.

Referințe bibliografice

1. А.Г. Стырча в статьях и воспоминаниях. Сост. Е. Вдовина. Кишинэу: Литература Артистикэ, 1979.
2. СТОЛЯР, З. Оперное творчество. **В:** Музыкальная культура Молдавской ССР. Москва, 1978, с. 75–95.
3. БЕЙЛИНА, А. Оперное творчество молдавских композиторов. **В:** Музыкальная культура Советской Молдавии. Москва, 1965, с. 289–315.
4. ЮЗЕФОВИЧ, В. И вновь лирическая трагедия. **В:** Советская музыка. 1969, №5, с. 35–40.
5. АХИОНОВ, V. Druță – Копытман: "Casa mare". **И:** *Arta*, 2009. Ser. Arte audio-vizuale. Chișinău, 2010, p. 37–42.
6. МИРОНЕНКО, Е. Становление молдавской оперной школы. **В:** Чотири століття оперы. Оперні школи XIX-XX ст. Київ, 2000, с. 216–219. Науковий вісник Національної Музичної Академії України ім. П.І.Чайковського.
7. MIRONENCO, E.; ȘEICAN, V. *Gheorghe Mustea: Profil muzical*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2003.
8. КОЧАРОВА, Г. Злата Ткач: судьба и творчество: Монография о композиторе – нашей современнице и о ее музыке. Кишинэу: Pontos, 2000.
9. СІВОТАРУ, І. Considerații generale cu privire la tipologizarea creației de operă a compozitorilor din Republica Moldova. **И:** *Arta*, 1996. Chișinău, 1996, p. 115–120.
10. GUȚANU, L. *Opera din Basarabia în secolul XX*. București: Editura Univ. Naț. de Muzică, 2007.
11. MUSTEAȚĂ, V. *Pagini dintr-o istorie nescrisă a muzicii: Evoluția fenomenului muzical în Basarabia secolelor XIX–XX*: teză de doctorat. București, 2001.