

# UNELE REFLECȚII ASUPRA OPEREI CASA MARE

DE MARK KOPYTMAN

SOME REFLECTION ON OPERA CASA MARE

BY MARK KOPYTMAN

DIANA COMAN

lector superior,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*The article entitled „Some reflection on the opera „Casa Mare” by Mark Kopytman” written by Diana Coman, senior lecturer at the Academy of Music, Theatre and Fine Arts of Moldova, reflects the most important elements of music dramaturgy of one of the most distinctive opera creations that appeared on the Moldavian stage during the Soviet epoch. „Casa Mare” by Mark Kopytman is analyzed multidimensionally: Diana Coman studies the differences between Druta’s drama and the libretto written by V. Teleucă, the image of the main heroine Vasiluta, discovering important thematic elements and elements of leitmotif technique, as well as important architectonic features of „Casa Mare”.*

Încercarea de a face o privire restrospectivă asupra evoluției genului de operă în Republica Moldova ar fi putea fi considerată binevenită. Odată cu trecerea timpului, schimbările radicale socio-culturale și-au pus amprenta asupra dezvoltării anevoioase a istoriei genului în cauză.

Un loc aparte în istoria teatrului liric național îl ocupă opera *Casa mare* de Mark Kopytman compusă la sfârșitul anilor 1960, fiind montată pe data de 20 decembrie 1968 pe scena Teatrului de Operă și Balet. Libretul semnat de V. Teleucă se bazează pe drama omonimă a lui I. Druță. În rolurile principale au apărut: T. Alioșina – Vasiluța; B. Raisov – Păvălache; R. Esina și A. Șevcenco – Cumătra; M. Pavlusenco – Ion; L. Oprea – Gafița. Opera a suferit două redacții diferite. În arhiva Teatrului Național de Operă și Balet s-a păstrat doar clavirul ce reprezintă ultima redacție a operei date.

Mult timp această creație a fost dată uitării datorită îmrejurărilor din 1972, când compozitorul a fost silit din mai multe considerente să plece din țară. Doar în ultimii ani se manifestă un interes sporit față de opera menționată, fapt confirmat prin apariția articolului semnat de Vladimir Axionov „Druță-Kopytman: Casa mare” [1, 35].

În istoria teatrului național muzical Mark Copytman este printre puținii compozitori care apelează la moștenirea literară a lui Ion Druță. În acest context, V. Axionov menționează: „Opera lui Druță pune la dispoziția muzicienilor un material bogat și fertil. Este paradoxal faptul, că acest material și-a găsit o modestă reflectare în creația componistică” [1, 37].

Remarcăm că piesa lui Druță, după spusele lui Mihai Cimpoi, „este sub toate aspectele piesa-embriion, din care se va dezvolta întreaga sa dramaturgie, deci anume în ea vom găsi într-un grad mai mare sau mai mic personalitatea dramaturgului, felul său de a fi, liniile de forță ale poeziei dramatice” [2, 14].

Analiza detaliată a operei *Casa Mare* de M. Kopytman întreprinsă de autor, permite formularea unor constatări, bazându-ne pe metodologia de analiză a creațiilor lirice propusă de muzicologul rus V. Holopova [3, 358-370]. Conform acestei metodologii vom diferenția două nivele: nivelul dramaturgiei și nivelul muzical propriu-zis.

Astfel, legitățile dramei în operă sunt reflectate prin următoarele momente: ideea centrală a operei, transformarea subiectului în libret, raportul „acțiune – contraacțiune”, refren al replicilor textuale, arcurile tematice, leitmotive, aspectele ce țin de compoziția muzicală a operei *Casa Mare*.

Revenind la **subiectul** operei în cauză, repetăm că acțiunea operei se desfășoară imediat după al Doilea Război Mondial și se axează pe soarta unei femei – Vasiluța, a cărei soț a fost ucis în timpul războiului. Subiectul se bazează pe relația ei de dragoste cu Păvălache – prietenul fiului său Arion, care își face serviciul militar. Din cauza diferenței de vârstă și de filosofie a vieții, relația eroilor este sortită eșecului, determinând o trăire maximă a dramei. Așa se prezintă o viziune schematică a subiectului. Dar, de fapt, conceptul ideatic este mult mai complex.

Așadar, din punct de vedere **ideatic** toate evenimente ale acestei opere sunt axate pe sentimentul de dragoste al eroinei principale Vasiluța, astfel fiind evidențiat aspectul liric al creației date. Autorii

subliniază o demnitate aparte a eroinei, care determină toate acțiunile ei, dar și atitudinea eroinei față de Păvălache, față de consătenii. Această idee a fost formulată de D. Apetri – cercetătorul creației lui I. Druță, care denotă „un leitmotiv druțian – demnitatea umană” [2, 70].

O asemenea tratare a eroinei principale este determinată de textul druțian. Nu întâmplător, criticul literar M. Dolgan scrie: „Farmecul lirismului druțian provine, înainte de toate, din faptul că poet în suflet și în cuget este nu numai autorul, ci și majoritatea eroilor plăzmuți de el” [3, 30]. Toți eroii în creațiile lui I. Druță sunt „firi poetice, trăiesc până la paroxism bucuriile și durerile existenței umane, dramele ei, iubesc cântecul și vorbele de duh, știu prețul umorului și al eroinei, sunt plini de demnitate și de voie bună” [idem]. În libret tematica dragostei se universalizează, fiind lărgită prin simbolul de *casa mare* cu semnificație multiplă, subliniind și aspectele legate de „ecologie a spiritului” uman, după cum caracterizează N. Bilețchi problematica creației lui I. Druță [2, 50].

Denumirea piesei și, respectiv, a operei se referă la semnificația unei *Case mari*, locul cel mai frumos, mai împodobit, mai sacru pentru orice moldovean, despre care Mihai Cimpoi scrie următoarele: „Casa mare nu e un colțisor oarecare, în care să-ți duci zilele, ci o construcție de ordin moral: e construcția ta în raport cu cea a lumii” [2, 15]. Văduva, a cărei soartă a fost schimbată de război, în ciuda destinului, pregătește *Casa mare* pentru oaspeți.

*Casa mare* de Mark Copytman este alcătuită din 3 acte împărțite în 7 tablouri. Menționăm că cele zece tablouri ale dramei s-au încadrat în cele șapte tablouri din libret, fapt ce a contribuit la creșterea dinamicii evenimentelor în operă. Remarcăm micșorarea textului literar (ceea ce este de fapt o procedură tipică pentru crearea unui libret de operă) cu păstrarea celor mai semnificative dialoguri, replici etc. Libretul nu conține descrierile naturii și „casei mari” care preced fiecare tablou, ceea ce este prezent în piesă lui I. Druță. Presupunem, că acest aspect a fost reflectat în scenografia spectacolului, dar, spre regret, nu dispunem de informația necesară. Confirmăm, că spiritul textului druțian, aspectele etice și umaniste ale acestei drame au fost menținute cu mare măiestrie în libretul operei semnat de V. Teleucă.

Realismul veridic al acestei opere se bazează, în mare măsură, pe calitățile textului druțian. „La Druță sentimentul nu este numit, ci sugerat, nu apare în formă abstractă, ci în formă palpabilă; bucuria sau tristețea, fericirea sau suferința, curajul sau frică, speranța sau deznădejdea, dragostea sau ura se sprijină de fiecare dată pe un „suport” psihologic concret, pe ceva existent în preajma eroilor, pe un subiect concret de valoare fie de aluzie, fie de metaforă, fie de alegorie, fie de simbol” [2, 31]. Așadar, acțiunea externă prezintă doar un pretext pentru dezvoltarea unei acțiuni interne, reflectând complexitatea, flexibilitatea și variabilitatea emoțiilor ei.

Caracterul acestor emoții merită o abordare aparte. După cum scrie M. Dolgan, „Vraja lirismului druțian ia naștere dintr-o conjugare dialectică a celor mai variate, mai contradictorii și mai paradoxale sentimente, stări, dispoziții sufletești, care, de cele mai multe ori, se ciocnesc nu pentru a se suspenda sau a se neutraliza, ci pentru a se întrepătrunde, a se cataliza, a „crește” unele din altele, manifestându-se concomitent” [2, 30]. Printre ele sentimentul de dragoste a Vasiluței către Păvălache, care îmbină sentimentele mamei și iubitei – sau atitudinea față de concurențele sale mai tinere (Sofica, Tudora).

Trebuie de menționat că unele evenimente din cadrul subiectului confirmă influența unei drame versite. Drept exemplu servesc mai multe fragmente textuale ale libretului, cum ar fi cuvintele Vasiluței din Tabloul 1 („m’pușcatul este o prostie, mai frumos când te otrăvești”) sau replica lui Timofte din Actul III („am frați, am cumnați, să venim cu topoarele”).

Lumea interioară a eroinei este foarte bogată, în conformitate cu tratarea personajelor de I. Druță, care „niciodată nu se limitează numai la descrierea unui singur sentiment, fie acesta oricât de intens. Pe el îl interesează tensiunea psihologică dintre trăirile polare, de aceea caută să „vadă” o stare sufletească în contextul altor stări, de regulă, contrare” [idem].

Sub aspectul dramaturgiei muzicale în fiecare operă un rol deosebit capătă raportul „**acțiune – contraacțiune**”, și anume raportul forțelor pozitive și negative. În opera *Casa mare* el este realizat neconvențional. Acțiunea este prezentată de dezvoltarea foarte detaliată a evenimentelor în jurul sentimentelor Vasiluței, în relațiile cu consătenii, în îmbinarea sentimentelor contradictorii în sufletul eroinei. Specificul dramei druțiene și măiestria libretistului duc la crearea acțiunii dinamice,

cu implicarea mai multor persoane, cu schimbările neașteptate care contribuie la reținerea atenției spectatorului.

Funcția anumitor forțe de contraacțiune aparține consătenilor Vasiluței (corul, trei cumetre, alte personaje), fiind prezentate destul de variat, deseori contradictoriu, extrem de realist: toate aceste forțe reacționează, comentează, creează obstacole unor intenții ale eroinei. Așadar, raportul „acțiune-contraacțiune” se abordează ca antiteza individului uman și mulțimii, prezentând astfel un concept foarte individualizat și mai puțin tipic pentru opera din perioada sovietică.

Dramaturgia operei se bazează pe un complex de procedee, printre care putem nominaliza refrenul replicilor textuale, repetarea complexelor scenice, arcurile tematice. Ne vom adresa la expunerea succintă a acestor procedee din *Casa mare*.

Astfel, principiul **de refren al replicilor textuale** provine din structura poetică a dramei *Casa mare*. După cum evidențiază M. Dolgan, în creațiile lui I. Druță, cuvintele „capătă – prin cele mai ingenioase repetări, inversări și „struniri” – virtuți de anafora sau epifora, de leitmotiv sau de refren, de formulă obsedantă sau de inel, de paralelism sau de enumerație...” [2, 32]. Așadar, deja la nivelul textual-verbal „bogatul și variatul sistem de repetiții (cu întreaga lui gamă de varietăți) contribuie substanțial nu numai la accentuarea și intensificarea unor idei, sentimente, semnificații, nu numai la crearea unei elevate atmosfere și tensiuni lirice, nu numai la ritmizarea și cadențarea frazelor, ci și la structurarea întregului artistic în jurul unui nucleu ideatic focalizator” [idem].

În *Casa mare* aceste repetiții sunt frazele, iar sintagma *casa mare* apare ca un simbol existențial al poeziei druziene: ca un simbol nu doar a fericirii personale a eroinei, dar și ca o lege de bază a Universului. Uneori este utilizat doar cuvântul *casa*, păstrând totuși toată bogăție simbolică a ei. Drept exemple servesc cuvintele lui Păvălache: „dor de casă mi s-a făcut, dor de tine” (17 m. după c.151), replicile Vasiluței „în loc de stăpân, veni o hârtie cenușie în casa asta” (c.143) și „vădană și eu, și casa” din Tabloul III (c.144), sau concluzia Vasiluței „vremea să-ți cauți și tu o casă și o nevastă” din ultimul tablou. În Scena lui Ion din Tabloul I *casa mare* apare pe 2 măsuri înainte de cifra 68, iar ulterior Ion explică eroinei ce este *casa mare* pentru om.

Un alt simbol al operei este *Perinița*. Este binecunoscut faptul că acest dans popular moldovenesc are o funcție premaritală și a caracterizat inițial ceremonia nupțială. Ulterior s-a desprins din cadrul acestuia ca un dans distractiv, care se folosea în cadrul altor manifestări de sărbătoare, însă păstrând funcția sa inițială. Așadar, în contextul operei lui M. Kopytman *Perinița* se tratează ca un simbol al așteptărilor eroinei, a iubirii ei. *Perinița* se realizează atât ca un simbol verbal, cât și ca unul muzical. Sub aspectul verbal acest cuvânt apare în scena din Tabloul I (c.77), unde Petre îi arată Vasiluței cum se dansează *Perinița* ș.a.

Este important de menționat că compozitorul îmbină simbolul textual de *casa mare* cu melodia *Periniței* (acest procedeu are loc în partida lui Păvălache). Repetarea complexelor verbale are loc și în compartimentele corale, când compozitorul folosește textele poetice de origine folclorică. Printre ele nominalizăm strofele cântecului popular *Aș iubi pe cea mai mare...* (c.95, tabloul II).

Materia muzicală a operei lui Kopytman pare foarte logică, proporțională grație anumitor **arcuri tematice**. Printre cele mai reprezentative exemple ale acestui principiu operistic pot fi evidențiate scenele corale de amploare: *Trăiește-ți viața*, care apare de trei ori – la începutul, în mijlocul și la sfârșitul acțiunii, creând arcurile tematice și semantice importante (tablourile I, III, IV), iar schimbările de ordin factual reflectă dezvoltarea acțiunii operei. Un alt exemplu al folosirii unui arc tematic se află în introducerea Actului I și III (respectiv începutul tablourilor I și VI), creând o simetrie arhitectonică la nivel compozițional superior. Aceste pilonuri arhitecturale creează o structură bine balansată, bine gândită.

Dramaturgia muzicală a operei *Casa mare* operează cu trei tipuri de leitcomplexuri: **leittonații, leitmotive și leitteme**. Leittonațiile, ca și leitmotivele, includ diferite formule intonaționale. Mai întâi de toate, este vorba de celula inițială a „*periniței*” ce se realizează ambivalent, fie ca un leitmotiv (când dezvoltarea melodică se bazează doar pe celulele incipiente), fie ca leittemă. Mai multe exemple ale *Periniței* ca leitmotiv găsim în partitura operei (c.33 din introducere, c.77 din Tabloul I, în postludiul orchestral al scenei Vasiluței cu Ion etc.).

Un alt leitmotiv cu semnificație lirică bine pronunțată se bazează pe intonația de notă ascendentă

în arioso Vasiluței și Păvălache. Drept exemplu servește leittema *Perinița* (care expune tema de bază mai desfășurat, folosind uneori și tema a doua a melodiei folclorice). Deseori această expunere este legată de situația scenică, când *Perinița* este încadrată în scenele de dans (c.84, tabloul I).

Procedeul de *reflectare intonațională* face parte din sistemul leitmotivelor, fiind utilizat în cadrul operei. Drept exemplu servesc: fraza *Naivă, naivă și tinerică* (c.105-110, tabloul II), care trece din partida Tudorei în cea a Eleonorei, preluarea replicilor care aparțin lui Păvălache de către Fancik, apariția temei Eleonorei în partida Tudorei („o rochie albă, la Moscova cumpărată...”, c.110, tabloul II).

Ne vom adresa succint și la **aspectele compoziționale** ale operei *Casa Mare*. După cum menționează V. Holopova, „din punct de vedere compozițional fiecare creație operistică are un caracter individual” [3, 363]. Dintre numeroasele varietăți de compoziție, autoarea nominalizează, printre altele, cele ce prezintă o varietate destul de răspândită în opera universală [3, 365]. Într-adevăr, 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 procedeul *attacca* între scenele din cadrul tabloului. Principiile de *elaborare plenară cu includerea reprizelor* se realizează prin intermediul compartimentului „*trăiește-ți viață*”, leittema *Perinița*, mai ales în fragmentele de amploare cu caracter dansant, în introducerile orchestrale la Actele I și III ș.a. Merită să fie menționat faptul, că aceste exemple aparțin nivelului compozițional superior, deși acest principiu se realizează și la alte nivele ale discursului muzical (de exemplu, în cadrul unei scene sau a unui tablou). O întrebare-cheie rămâne atribuția genuistică a acestei opere semnate de M. Kopytman. În opinia noastră, *Casa mare* prezintă un exemplu al genului de *operă lirică* sau *dramă lirică*.

Analiza realizată confirmă calitățile literare și muzical-dramaturgice ale operei *Casa Mare* de M. Kopytman – I. Druță. Nu întâmplător, renumitul muzicolog autohton Vladimir Axionov scrie: „Fiind un exemplu de dramă muzicală axată pe dramaturgia druțiană, realizată cu mare măiestrie componistică, opera lui Mark Kopytman merită să fie revitalizată pe scena Teatrului Național de Operă și Balet” [1, 41].