

PRACTICI POSTMODERNISTE ÎN TEATRUL DE OPERĂ CONTEMPORAN

POSTMODERNIST PRACTICES IN CONTEMPORARY OPERA

LILIANA CIOBANU¹,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-9178-9822>

CZU 792.54.038.6

782.1.01

DOI: <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.1.29>

Teatrul de operă – verigă importantă a culturii contemporane, exercită o influență considerabilă asupra individului și a societății, direcționând și îmbogățind universul cognitiv, afectiv și atitudinal al publicului spectator. Ideologia postmodernistă proiectează opera într-o criză, stimulând dezvoltarea unor forme artistice controversate. Dar, în același timp, mediul informațional oferă operei posibilitatea tranzitării spațiilor închise ale sălilor, propagând și difuzând spectacolele lirice în fața unei audiențe impresionante. Contextul social și cultural-artistic al ultimilor zeci de ani a favorizat ascensiunea operei regizorale postmoderne, care a inventat multiple metode de interpretare, devenind o adevărată provocare pentru mulți recenzori, dar mai ales pentru publicul conservator de operă. Fără a avea conotații negative la începuturile sale, noul concept postmodernist Regietheater/Regieoper a surmontat interpretările scenice cu caracter estetic al lucrărilor clasice, atingând astăzi un nivel maxim de excese speculative, îndepărtate radical de conținutul original.

Cuvinte-cheie: operă, teatru liric, spectacol, operă regizorală, regietheater, regieoper

Opera, an important link of contemporary culture, has a considerable influence on the individual and society, directing and enriching the cognitive, affective and attitudinal universe of the audience. Postmodernist ideology projects opera into a crisis, stimulating the development of controversial artistic forms. But, at the same time, the information environment gives Opera the possibility of transiting the closed spaces of the halls, propagating and broadcasting the lyrical performances in front of an impressive audience. The social and cultural-artistic context of the last decades has favored the rise of postmodern directorial opera, which invented multiple methods of interpretation, becoming a real challenge for many reviewers, but especially for the conservative opera audience. Without having negative connotations at its beginnings, the New postmodernist concept Regietheater/Regieoper surmounted the stage interpretations with aesthetic character of classical works, reaching today a maximum level of speculative excesses, radically distanced from the original content.

Keywords: opera, lyric theatre, performance, directorial opera, regietheater, regieoper

Introducere

Ca fenomen socio-cultural vast, teatrul liric s-a aflat de-a lungul timpului sub observația cercetătorilor din diferite domenii. Sfera de interes a culturologiei acoperă întreaga problematică de cercetare a subiectului vizat, îndreptându-se cu precădere către climatul ideologic, politic, social și cultural, sub influența cărora sunt abordate creațiile operistice. *O atenție specială este acordată impactului psihologic, axiologic, etic și estetic asupra publicului, sensurilor și valorilor pe care le poartă această formă de artă, factorilor determinanți motivaționali ai spectatorului de operă.* Spiritul timpului actual a pus o amprentă semnificativă asupra artelor, și implicit, asupra teatrului liric. În urma restructurărilor postmoderniste, opera nu mai poate fi văzută ca un gen academic ce aparține unei culturi elitiste, ea face parte din viața cultural-artistică contemporană, în arealul căreia cultura de masă a îmbrățișat întreg spațiul global. Pe de o parte, postmodernismul proiectează opera într-o criză, estompând delimitarea clasică dintre cultura elitistă și cultura de masă, impulsionând dezvoltarea unor forme artistice metamorfozate și creând oportunitatea reinterpretărilor valorilor clasice. Mass-media are tendința de a transforma spectacolul liric într-un divertisment, punându-i în pericol caracterul exclusivist. Pe de altă parte, tehnicile de comunicare actuale deschid operei o cale către o nouă decolare. În acest context, opera a ieșit din limitele sălilor de teatru, desfășurându-se de multe ori în aer liber, adunând o

¹ E-mail: ichtusgdi@gmail.com

audiență impresionantă. Spectacolele lirice se răspândesc în ritm accelerat prin intermediul televiziunii și al internetului, oferind o comunicare suplimentară cu publicul spectator.

Teatrul de operă – verigă importantă a culturii contemporane

Cercetătorii culturii contemporane își exprimă îngrijorarea cu privire la degradarea estetică și valorică a patrimoniului clasic, aflat sub impulsul factorilor ideologici actuali. Noile preferințe estetice ale publicului și spectacolele cu caracter masificat demonstrează că opera a depășit nivelul îngust al elitismului. În acest context, estetica operei se degradează treptat din cauza experimentelor de modernizare, iar conceptul de democratizare universală culturală sărăcește spectacolul liric. Ideologia postmodernistă a atribuit operei o nouă identitate, stimulând dezvoltarea unor forme artistice distorsionate. Teatrul liric actual exprimă caracterul cultural postmodernist și este un rezultat al schimbărilor globale. Degradarea vizibilă a valorilor și reperelor axiologice creează necesitatea unei restabiliri urgente a echilibrului dintre progresul tehnologic și a celui spiritual-cultural, în vederea evitării unui pericol iminent.

Culturologul contemporan Ecaterina Shapinskaya acordă operei o atenție specială, abordând spectacolul liric ca pe un spațiu al escapismului contemporan. Cercetătoarea preconizează intrarea în colaps al genului de operă, deși observă trecerea impresionantă pe o nouă pistă. Valul de succes neînțeles indică pierderea reputației de artă pentru cerc îngust. Prezența miilor de persoane la spectacolul de operă și vânzarea biletelor cu mult timp înainte, demontează doxa despre incomprehensibilitatea teatrului liric, unde oamenii cântă în schimbul vorbirii, iar textul este în general neînțeles [1 p. 355-356]. Shapinskaya subliniază că opera a trecut de scenele teatrelor atât prin intervenția industriei de înregistrări cât și prin intermediul grandioaselor reprezentații, asemănătoare concertelor rock sau meciurilor de fotbal. O astfel de extindere a spațiului afectează și interpretarea vocală, și modalitatea de construcție a subiectului [2 p. 115-117].

Articolul Paradoxul Operei, prezentat sub forma unui dialog între culturologul E.N. Shapinskaya și muzicologul E.S. Tsodokov, examinează problematica teatrului liric în contextul ideologiei postculturale actuale. Autorii își exprimă îngrijorarea cu privire la ignoranța față de operă ca formă culturală, opera fiind adeseori percepută ca o artă convențională puțin înțeleasă, dar necesară statutului individului modern care vizitează teatrele lirice, alăturându-se simbolic culturii înalte. Astfel, spectacolul s-a transformat într-o marcă comercială care, printre altele, ajută la supraviețuirea financiară a caselor de operă. Atât opinia culturologului cât și convingerea muzicologului indică pericolul suprimării caracterului elitist al operei [3].

Teoreticianul britanic T.S. Eliot, în lucrarea *Contribuții la definirea culturii*, prezintă un model cultural ideal, în cadrul căruia, „individul, grupul sau elita și societatea în ansamblu” își păstrează o anumită autonomie, deși comunică între ele. Punând accentul pe elită, Eliot subliniază că această clasă nu trebuie să dispară, pentru că „în interiorul ei se formează acea castă care garantează cultura înaltă”. Fiecare clasă produce propria cultură, iar conceptul de democratizare universală conferă superficialitate culturii înalte [4 pp. 12-14]. Laureatul Premiului Nobel pentru literatură Mario Vargas Llosa consemnează că dispariția distincțiilor și a ierarhiilor sociale caracterizează cultura actuală. *Postcultura*, spațiul cultural metamorfozat în epoca postmodernismului, supranumit și contracultură, „îi reproșează culturii elitismul” [5 pp. 18-19]. Llosa accentuează că civilizația postmodernă este în căutare permanentă de distracție. Printre motivele principale ale acestei decăderi cultural-spirituale se află bunăstarea, libertatea, promovarea divertismentului, laicismul, democratizarea culturii și dispariția intelectualului [5 p. 24-39]. Meditând asupra culturii actuale, scriitorul găsește că în trecut cultura „a reprezentat o instanță care le interzicea oamenilor culți să întoarcă spatele realității crude și aspre a timpului lor.” În contemporaneitate, cultura predispune mai degrabă la ignoranță, distrage de la lucrurile importante și scufundă ființa umană într-un „paradis artificial de moment” [5 p. 175]. Sociologul polonez Zygmunt Bauman consideră că postmodernitatea a provocat o *topire* profundă „a structurilor sociale, a valorilor și a reperelor axiologice” [6 pp. 248-249], iar cercetătoarea Mihaela Constantinescu

atribuie televiziunii și computerelor abilitatea de transformare a culturii într-un *supermarket global*, oferind individului posibilitatea creării unei identități culturale particularizate ce ține de gustul personal [7 pp. 34-35]. Filosoful Virgil Nemoianu avertizează umanitatea în legătură cu existența unui pericol iminent, în cazul nereconstituirii imperative al echilibrului dintre progresul tehnic și economic pe de o parte, și a celui spiritual și ideal, pe de altă parte [8 p. 28].

Decontextualizarea și recontextualizarea spectacolului liric în postmodernitate

Realitatea actuală influențează puternic artele scenice care tind să oglindească și să perfecționeze fenomenul postmodernist. Crizele societății contemporane conduc la multiple redefiniri culturale, în cadrul cărora se regăsește și teatrul liric. Renumitul tenor Ion Piso, obiectează împotriva agresivităților postmoderniste asupra teatrului liric, afirmând că „oricât ar fi de specială, de deosebită, vremea noastră nu poate fi situată prea mult în afara normalității”. Artistul întreabă emfatic dacă este în lumina *justeței* sau a *injusteței* ce se întâmplă azi pe scenă și cum este posibil ca actuala cultură să degradeze astfel capodoperele muzicii lirice, „care prin statutul lor sunt predestinate tezaurului cultural-spiritual al lumii civilizate” [9 p. xi].

Odată cu intrarea în etapa postmodernă, teatrul de operă și-a schimbat estetica, adoptând un nou concept – *opera regizorală*. Văzut inițial ca un fenomen socio-cultural inovator, acest concept pretențios plasează spectacolul liric pe o altă treaptă de dezvoltare. Noua eră operistică acordă întâietate ideilor regizorale avangardiste, în detrimentul conotațiilor componistice, a circumstanțelor istorico-ideologice și ale principiilor etico-estetice ale creațiilor lirice. Pentru prima dată termenul *Regietheater/Regieoper* a fost utilizat de către presa germană a anilor 1950, fiind adoptat mai târziu de întreaga presă internațională. Noul concept a avut o ascensiune accelerată, atingând într-un interval scurt de timp cote maxime și contrazicând aproape în totalitate esența compozițiilor originale. Într-un articol publicat pe pagina web a Asociației Internaționale a criticilor de teatru, muzicologul Irina Yaskevitch atribuie regizorului un rol prioritar, considerându-l personajul cheie, responsabil de evoluția ulterioară a operei ca formă cultural-artistică. Regizorul influențează în aceeași măsură atât reprezentarea scenică a partiturii operistice cât și relația cu publicul spectator [10].

Mediul cultural european utilizează noțiunea de *operă regizorală* de cele mai multe ori într-un sens negativ, dezaproband radicalismul noilor generații de regizori. Opera modernă provoacă deopotrivă reacții de revoltă și atitudini de apreciere. Producțiile novatoare împart publicul și presa în două tabere. Susținătorii oferă întâietate ideilor regizorale, publicul conservator acuză caracterul provocator al operei și combate atitudinea lejeră față de patrimoniul clasic.

Experimentele regizorale îndrăznețe amplacează genul de operă într-un mare pericol. Aproape toate premierele operistice ale secolului al XXI-lea au avut aceleași tendințe și același curs de desfășurare. Procedeele îndrăgite ale regizorilor moderni se axează pe trei momente principale: modernizarea lucrărilor clasice și readaptarea conținuturilor spirituale la noile mentalități postmoderniste, transferul timpului de acțiune din trecut în prezent, schimbarea locului de acțiune în ambianțe noi, controversate. În acest context, teatrul liric postmodernist decontextualizat se îndreaptă cu certitudine către o nouă formă cultural-artistică obscură, cu caracter terifiant. Exemplele care urmează vor confirma această stare de lucruri.

1. Triumful timpului și deziluzia, compozitor Georg Friedrich Händel, regie Krzysztof Warlikowski, Festivalul d'Aix-en-Provence, 2016. Regizorul polonez adaugă acțiunea scenică oratorului religios scris din Ordinul Vaticanului, transformându-l într-un amplu spectacol de operă. După Händel, personajele principale reprezintă concepte alegorice și poartă nume de *frumusețe, plăcere, deziluzie, timp*. Regizorul șochează, convertind eroii abstracti în oameni reali, prinși în mreaja dependenței de droguri (*Imaginea 1*).

2. Carmen, compozitor Georges Bizet, regie Olivier Py, Opéra National de Lyon, 2012. Despre opera *Carmen*, muza și obsesia sa estetică, filosoful Friedrich Nietzsche scria: „Îl invidiez pe Bizet

fiindcă a îndrăznit să-și asume o asemenea sensibilitate care nu și-a găsit până acum echivalentul în limbajul Europei civilizate” [11 p. 36]. Regizorul francez Olivier Py își susține originalitatea conceptuală într-o civilizație europeană nouă, amplasând acțiunea în cadrul unui club de striptease și etalând nuditatea în fața spectatorilor francezi (*Imaginea 2*).

3. *Hercule pe Thermothon*, compozitor Antonio Vivaldi, regie John Pascoe, Spoleto Festival, 2006. Opera compusă de Antonio Vivaldi pentru publicul roman în anul 1723, a devenit un șlagăr al minorităților sexuale și un nucleu discordant al presei internaționale la începutul secolului al XXI-lea. Spectacolul, prezentat publicului italian la Spoleto, a fost înregistrat pe formate CD și DVD, comercializate ulterior la nivel mondial (*Imaginea 3*).

4. *Ruslan și Ludmila*, compozitor Mihail Glinka, regie Dmitri Tcherniakov, Bolshoi Theatre, 2011. Versiunea lui Tcherniakov a provocat o adevărată isterie socială, multiplele recenzii apărute în presa rusă au purtat un caracter absolut contradictoriu. Chiar de la prima reprezentare publicul s-a împărțit în două tabere vehemente, unii aclamând cu strigăte de „bravo”, iar alții revoltându-se prin sintagma „rușine”, găsind performanța regizorului inovator complet vulgară. Acțiunea transferată din basm în realitatea contemporană reprezintă un soi de spectacol sălbatic, în care vrăjitoarea Naina devine patroană de bordel, iar palatul lui Chernomor, acum spital, găzduiește asistente goale și infirmieri depravați care o distrează pe Ludmila. Cotidianul rus „Gazeta” nota în perioada premierei că un astfel de concept regizoral a reușit să învingă muzica, iar „sinceritatea lui Glinka a căzut victimă postmodernismului consecvent” [12] (*Imaginea 4*).

5. *Dama de pică*, compozitor Piotr Ilici Ceaikovski, regie Stefan Herheim, Dutch National Opera & Ballet, 2016. Regizorul norvegian reorientează capodopera lui Ceaikovski asupra luptei compozitorului cu sexualitatea sa. Începutul spectacolului îl prezintă pe compozitorul rus într-o întâlnire cu un bărbat, în cadrul căreia îi sunt respinse sentimentele, fiindu-i acceptat doar mormanul de bani. Simțindu-se lezată și suportând dureros răsul sfidător al partenerului său, Ceaikovski bea un pahar cu apă contaminată, apoi, în chinurile morții, începe să-și compună opera. El arbitrează atât destinul homosexualului Hermann cât și destinele Lizei și al contesei, în timp ce devine un personaj în propria sa operă (*Imaginea 5*).

6. *Evgheni Oneghin*, compozitor Piotr Ilici Ceaikovski, regie Krzysztof Warlikowski, Bavarian State Opera, 2007. Warlikowski bulversează total, aducându-i în fața publicului german pe homosexualii Oneghin, Lenski și Gremin. Scandalul de la premiera celei mai repertoriale opere ruse a fost destul de decent, după standardele operistice. Chiar dacă au urmat recenzii furioase care acuzau regia că a „violat” opera rusă, iar fanii solvabili ai clasicilor ruși au cumpărat rândurile din față pentru a le lăsa goale, spectacolul s-a dovedit a fi extrem de viabil, rămânând în repertoriul celei mai bune case de operă din Germania pe parcursul a câtorva ani consecutiv, fiind promovat ca un concept regizoral complet nou (*Imaginea 6*).

Imaginea 1. *Triumful timpului și deziluzia*



Sursa: captură YouTube [13]

Imaginea 2. *Carmen*



Sursa: captură YouTube [14]

Imaginea 3. *Hercule pe Thermothon*



Sursa: captură YouTube [15]

Imaginea 4. Ruslan și Ludmila

Sursa: captură YouTube [16]

Imaginea 5. Dama de pică

Sursa: captură YouTube [17]

Imaginea 6. Evgheni Oneghin

Sursa: captură YouTube [18]

Concluzii

Cercetătorii culturii contemporane își exprimă îngrijorarea cu privire la degradarea estetică și valorică a patrimoniului clasic. Arta operistică a depășit nivelul îngust al elitismului, conceptul de democratizare culturală universală sărăcește spectacolul liric, conferindu-i superficialitate. *Preferințele estetice ale publicului larg s-au schimbat*, înclinând cu precădere către divertisment. Teatrul liric contemporan exprimă caracterul cultural postmodernist și este un rezultat al schimbărilor globale. Pe de o parte, postmodernismul propulsează opera într-o criză, *generând numeroase forme artistice distorsionate*. Pe de altă parte, *tehnologiile digitale și mass-media oferă operei o nouă decolare*, jucând un rol primordial în procesul ei de evoluție.

Opera regizorală (*Regietheater/Regieoper*) plasează spectacolul liric într-o altă dimensiune, montările moderne suportând metamorfoze drastice. Regizorul modifică forma cultural-artistică a operei, oferindu-i un caracter obscur. Producțiile novatoare împart publicul în două tabere: susținătorii ideilor regizorale avangardiste aprobă și mediatizează intens experimentele îndrăznețe, publicul tradițional acuză radicalismul regizoral, caracterul provocator al operei și atitudinea lejeră față de lucrările clasice. Aproape toate premierele operistice ale secolului actual au avut aceeași tendință evolutivă: modernizarea lucrărilor clasice și readaptarea conținuturilor spirituale la noile mentalități postmoderniste, transferul timpului de acțiune din trecut în prezent, schimbarea și amplasarea locului de acțiune în ambianțe controversate noi.

Estetica operei suferă tot mai mult din cauza experimentelor nesfârșite de modernizare, se degradează vizibil valorile și reperatele axiologice ale spectacolului liric. Se creează necesitatea unei restabiliri urgente a echilibrului dintre progresul tehnologic și a celui spiritual-cultural în vederea evitării unui pericol iminent al teatrului de operă.

Referințe bibliografice

1. ШАПИНСКАЯ, Е.Н. *Философия музыки в новом ключе: музыка как проблемное поле человеческого бытия*. Москва: Согласие, 2017. ISBN 978-5-906709-51-6.
2. ШАПИНСКАЯ, Е.Н. *Избранные работы по философии культуры*. Москва: Согласие; Изд-во Артём, 2014. ISBN 978-5-906613-11-0. ISBN 978-5-906709-04-2.
3. ШАПИНСКАЯ, Е.Н., ЦОДОКОВ, Е.С. Парадокс об опере [online]. В: *Культура культуры*: [site]. 18 aug. 2015 [accesat 16 novem. 2021]. Disponibil: <http://www.cult-cult.ru/paradox-of-opera-1-cultural-meanings-aesthetic-values-and-historic-destiny/>.
4. ELIOT, T.S. Contribuții la definirea culturii. In: LLOSA, M.V. *Civilizația spectacolului*. București: Humanitas, 2018. ISBN 973-50-6205-7.
5. LLOSA, M.V. *Civilizația spectacolului*. București: Humanitas, 2018. ISBN 973-50-6205-7.
6. BAUMAN, Z. Modernitatea lichidă. In: GEORGIU, G. *Filosofia culturii. Cultură și comunicare*. București: Comunicare.ro, 2004. ISBN 973-711-026-9.
7. CONSTANTINESCU, M. *Post-postmodernismul, cultura divertismentului*. București: Univers Enciclopedic, 2001. ISBN 973-8240-45-X.

8. NEMOIANU, V. *Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență*. București: Spandugino, 2018. ISBN 978-606-8944-09-8.
9. PISO, I. *Criza Operei?: Studiu de hermeneutică muzicală*. București: Eikon, 2015, p. xi. ISBN 978-606-711-207-8.
10. YASKEVITCH, I. Opera of Postmodernism and New Challenges of Opera Criticism [online]. In: *Critical Stages*: [site]. June 2020, issue No 21 [accesat 4 dec. 2021]. Disponibil: <https://www.critical-stages.org/21/opera-of-postmodernism-and-new-challenges-of-opera-criticism/>.
11. NIETZSCHE, F. *Cazul Wagner*. București: Editura Muzicală, 1983.
12. КРЫЛОВА, М. *Большой непо-детски* [online]. В: Газета: [site]. 3 noiem. 2011 [accesat 5 dec. 2021]. Disponibil: https://www.gazeta.ru/culture/2011/11/03/a_3822498.shtml?updated.
13. *Handel – II Trionfo del Tempo e del Disinganno* (with Franco Fagioli) [image video] [Triumful timpului și deziluzia]. [accesat 4 dec. 2021]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=Ce6sDo5lyDQ>.
14. *Carmen* [image video]. [accesat 5 dec. 2021]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=2LwpiUOzqEU&t=3s>.
15. *Hercule pe Thermodon* [image video]. [accesat 5 dec. 2021]. Disponibil: https://www.youtube.com/watch?v=8IA_u4NAp4&t=7802s.
16. *Руслан и Людмила. Эротика* [Ruslan și Ludmila] [image video]. [accesat 3 dec. 2021]. Disponibil: https://www.youtube.com/watch?v=501len_RkHY.
17. *Tchaikovsky's hidden desires* [image video]: [Dama de pică]. [accesat 5 dec. 2021]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=0Q9ZBs0s6M4&t=5s>.
18. *Trailer Eugene Onegin* [image video]. [accesat 4 dec. 2021]. Disponibil: <https://www.youtube.com/watch?v=y7M-UgDd8As>.