

TEATRUL DE OPERĂ CONTEMPORAN: ÎNTRE TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE**CONTEMPORARY OPERA THEATER: BETWEEN TRADITION
AND INNOVATION****TATIANA BUSUIOC¹,**doctorandă, asistent universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice
<https://orcid.org/0000-0001-8638-3310>

CZU 782.1:792.54.036

782.1:781.68

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.2.07>

Dezvoltarea tehnologiilor, a mass-media, schimbările radicale produse în mentalitatea oamenilor și a modului de percepție a realității în contemporaneitate, noile tendințe în domeniul muzicii, genurile moderne pop-rock ș.a. au marcat profund teatrul liric. Opera își lărgeste treptat sfera strictă a muzicii academice cu un public, în mare parte, omogen, deplasându-se în albia spectacolelor de interferență academic – de masă, iar datorită unor noi viziuni regizorale și interpretative, fiind ținta unui public mult mai larg, unui public eterogen sub aspectul cunoștințelor în domeniu, al preferințelor muzicale, al vârstei și chiar al nivelului de cultură și al normelor etico-morale.

Cuvinte-cheie: operă, spectacol contemporan, interpretare, cântăreți, public, tratare regizorală, tehnologii moderne

The development of technologies, media, the radical changes produced in the mentality of people and the way of perception of reality in the contemporary times, the new trends in the field of music, the modern pop-rock genres, etc have deeply marked the lyrical theater. The opera gradually expands its strict sphere of academic music with a largely homogeneous audience, moving into the sphere of academic-mass interference performances and being the target, thanks to new directorial and interpretive visions, to a much wider audience, a heterogeneous audience. in terms of knowledge in the field, musical preferences, age and even the level of culture and ethical and moral norms.

Keywords: opera, contemporary performance, interpretation, singers, audience, directing, modern technology

Introducere

Postmodernismul, ce caracterizează arta muzicală contemporană, reflectă o anumită criză în domeniul producțiilor de operă. Ne referim aici nu doar la creații noi, dar și la solicitarea de către public a celor deja devenite tradiție. Acest fapt a și determinat căutarea de soluții, de noi formule artistice, de transformări, crearea unui teren propice pentru reinterpretarea valorilor clasice ale repertoriului de operă. În rezultat, constatăm câteva direcții de parcurs ale teatrului liric în contemporaneitate: păstrarea modelului inițial cu unele modernizări de scenografie; revigorarea spectacolului prin schimbarea scenografiei, costumației, adaptarea conținutului la alt spațiu temporal, contemporan, introducerea de noi personaje, dar cu păstrarea dramaturgiei, caracterului original al interpretării și al personajelor din subiectul operei; modificarea radicală a scenografiei, ieșirea din tiparele tradiționale, introducerea de noi personaje, până la exagerarea eronată a evenimentelor produse în libretul operei, chiar la degradarea imaginii personajelor autentice, a valorilor și reperelor axiologice, rescrierea subiectului.

Unele repere istorice ale spectacolului de operă

De la primele lucrări ale începutului barocului muzical, scrise de Jacopo Peri, Claudio Monteverdi, la cele ale lui Leos Janacek, Richard Strauss, Hans Pfitzner, Dmitri Shostakovich în secolul XX ș.a., opera, ca gen muzical, și spectacolul de operă au parcurs o cale lungă de evoluție, trecând prin diferite reforme, care vizau conținutul literar, limbajul muzical, aspectul interpretării vocale, jocul actoricesc

¹ E-mail: tatianabusuioc@ukr.net

etc. Astfel, raportul dintre textul dramatic și muzică a avut diferite conotații: importanța conținutului literar subliniată chiar din primele creații ale genului de operă – ne referim la drama per muzica (spre exemplu, *Orfeu* de C. Monteverdi); reforma lui Chr. W. Gluck; inversarea ulterioară a valorilor, când, datorită muzicii, sunt interpretate cu succes opere mai puțin reușite din punct de vedere al libretului (*Don Carlos* de G. Verdi) și, în sfârșit, impunerea egală a ambelor componente – muzica și drama, contopirea acestora într-un tot întreg (drama muzicală a lui R. Wagner).

Referindu-ne la interpretarea vocală, libertatea improvizărilor în perioada secolelor XVII-XVIII a fost stopată în secolul al XIX-lea. Printre primii compozitori care au impus cântăreților să execute doar textul notat de ei, fără exagerări vocalizate, ce duceau la distorsionarea ideii autorului și imposibilitatea înțelegerii textului literar, se numără G. Rossini, G. Verdi. Interpretarea vocală este canalizată treptat spre a servi transmiterii unui conținut, și nu a demonstrării calităților vocale. Iar în a doua jumătate a secolului XIX reformatorul genului de operă R. Wagner, criticând aspru bel canto, atribuie declamației rolul determinant în transmiterea unui mesaj ideatic. Claudia Pop menționează: „Pe tot parcursul barocului târziu, a *erei galante*, arta diminuției sau a ornamentației libere a cunoscut o dezvoltare luxuriantă, adesea degenerând în *extravaganțe*. În domeniul vocal îmbogățirea melodiei prin ornamentația liberă a luat o nouă dimensiune, începând cu anul 1700, prin adăugarea de *cadenze* interminabile și coroane pe note, care nu ar fi trebuit ținute. Pierfrancesco Tosi în 1723 atrăgea atenția asupra moderației în utilizarea ornamentației libere, însă virtuozii secolului nu puteau fi limitați. Italia și cântăreții săi au adus acest stil în Germania pe tot parcursul secolului al XVIII-lea. Apariția lui Christoph Willibald Ritter von Gluck și opoziția sa riguroasă la orice ornamentație improvizată a pregătit restricția radicală a artei diminuției odată cu apariția stilului clasic” [1 p. 169].

La fel ca și elementul muzical, literar și interpretarea vocală, jocul actoricesc în spectacolul de operă a avut și el parcursul său, manifestându-se diferit în funcție de epoci, stiluri, norme etice și morale etc.: de la interpretul în exclusivitate bărbat la acceptarea vocalistelor, de la mișcarea scenică și expresivitatea actoricească subordonată execuției vocale, limitată la plastica mimicii și a gestului, la crearea unui personaj integru al spectacolului de operă cu antrenarea întregului arsenal de expresivitate actoricească și mișcare scenică în secolul XX. Astfel, dintre genurile muzicii academice „cel mai puternic în sens sugestiv (și popular) va fi, implicit, cel mai impur – opera. Pornind de la rădăcinile antice ale genului, unde muzica exista în calitatea ei de element al ecuației sincretice, trecând peste modelul eminent sintetic în care opera apare în Renaștere, ecuația genului rămâne și în continuare una amalgamată, deci, sintetică, prin participarea poeziei și muzicii la o acțiune scenic-dramatică, ale cărei sensuri explicit evenimentțiale trebuiau să le lămurească (poezia) și să le amplifice-colozeze (muzica). Astfel, sugestibilitatea unei asemenea producții sintetice este una construită pe reciproca și continua amplificare a sensului, proces cu efecte extrem de puternice în ceea ce privește captarea publicului. Acesta avea ce vedea (acțiunea și interacțiunea actorilor-personajelor pe scenă), ce înțelege” [2]. Anume caracterul sintetic al operei deschide perspectiva unor noi tratări, adaptări la cerințele vieții contemporane.

Spectacolul de operă contemporan – o nouă etapă în evoluția fenomenului

Cercetătoarea M. Kuklinskaia subliniază: „Pentru noi este important să înțelegem că opera ca text muzical-teatral ia naștere în procesul de interacțiune a subtextelor, părților și altor unități structurale în cursul formării lor și nu reprezintă un rezultat final și imuabil. Printre altele, menționăm că cerințele adresate regizorilor (și, în consecință, cântăreților care participă la producerea spectacolului) de a monta în scenă și a interpreta opera „așa cum a scris compozitorul” sunt incorecte, în primul rând, pentru că intenția compozitorului este cunoscută cu siguranță doar de el însuși; în al doilea rând, interacțiunea subtextelor ca proces cu un rezultat imprezvizibil (Yu. Lotman) este inerentă însăși naturii textului muzical-teatral [3].

Ideea despre importanța relației cântăreț-rol-spectator apare încă la R. Wagner în lucrarea sa *Opera și drama*. Muzicianul pune în valoare elemente specifice teatrului dramatic, integrându-le spectacolului de operă, iar expresivitatea actoricească în acest aliaj nu este ignorată. V.I. Frunză menționează despre R. Wagner și reforma lui de operă: „Compozitor, dirijor, dramaturg, director de scenă și eseist are o contribuție esențială în dezvoltarea artelor spectacolului. Practicant al spectacolului absolut, în care muzica are nevoie de un sprijin narativ pentru a ieși la iveală. Drama muzicală este cea mai importantă realizare conceptuală a sa, iar creația artistică îl plasează în topul creatorilor din toate timpurile. A scris deopotrivă libretul și muzica operelor sale scenice, a elaborat conceptul de operă de artă totală (Gesamtkunstwerk). O sinteză originală a valorilor europene amprentate de localismul patriarhal. A contribuit la proiectarea spațiilor scenice ale Operei din Bayreuth (...). Opera wagneriană ne spune că mutația, și nu deconstrucția, este cheia evoluției. În salturi uriașe, cu amplitudine de sute de ani, mutația intervine pentru a împinge totul înainte. Tot astfel și în Teatru, inovarea lui radicală nu poate fi făcută decât în interiorul modelului, al arhetipului. Până acum Teatrul a suferit deja două mutații: drama muzicală (opera wagneriană) și cinematograful (...). Mutația filmului prezintă asemănări cu stadiul vechi al teatrului, când se încerca prin mașinării scenice să se creeze un mediu virtual pe scenă. În fapt, scena este un mediu virtual simplificat” [4].

În prezent s-a înțeles că opera ca gen muzical și teatral nu poate ignora principiile de organizare și funcționare specifice teatrului în general. Echipa de creație a spectacolului de operă, alături de trupa de interpreți și orchestră, include astăzi un regizor, un asistent de regie, de regulă, un coregraf, un scenograf, tehnicieni din domeniul designului și de scenă ș.a. De aceea, atunci când muzicologia atribuia activitatea unei actrițe cântărețe sferei „exprimării plastice” a unui conținut muzical-literar, limitând-o și la plasticitate, gest și mimică, pierdea din vedere funcțiile principale și importante ale acestei activități, și anume: capacitatea sa de a influența conținutul și structura textului de operă. Arta actriței cântărețe este aceeași ca și arta celei dramatice, cu excepția unor limitări pe care le dictează muzica și interpretarea vocală. Montările contemporane ale spectacolelor de operă demonstrează clar că felul în care interacționează scenic vocalista actriță cu interpreții, cu elementele de coregrafie, după caz, cu situația impusă de scenografia spectacolului, cum înțelege concepția spectacolului, determinată de viziunea regizorală este facilitată dacă vocalista actriță posedă tehnicile de arta teatrală. Interpreta vocalistă, care urmează să realizeze un rol, din prima clipă va antrena diferite tehnici actoricești, de interpretare vocală, va apela la experiențele din viața personală, la imaginație și alte detalii necesare pentru crearea unui personaj veridic, declanșând multiple procese afective, cognitive, kinestezice, începând, de fapt, un act de creație.

În arta operistică occidentală contemporană există deja numeroase exemple de abordare nouă a spectacolelor lirice considerate clasice, prin implicarea tehnologiilor moderne și adaptarea conținutului la viața contemporană. Pentru Teatrul Național de Operă și Balet *Maria Bieșu* din Chișinău o noutate a fost montarea cu succes a operei *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni pe data de 3 aprilie 2022. Echipa de creație – regie Rodica Picireanu, scenografie Iurie Matei, dirijor Veaceslav Cernuhovici, interpreți Santuzza (Tatiana Busuioc), Turidu (Simone Frediani) – a reușit să transmită tendințele contemporane de reinterpretare a operelor prin utilizarea proiecției pe ecran, scenografiei, regiei, transpunerii subiectului dintr-o dimensiune temporală în alta, revizuirea dramaturgiei muzicale și a imaginii personajelor create. Premiera acestei opere în altă viziune regizorală, scenografică și interpretativă deschide perspectiva revizuirii altor spectacole de operă din repertoriului Teatrului Național de Operă și Balet *Maria Bieșu*.

Concluzii

Așadar, tradiția și inovația se împletesc în cadrul spectacolului de operă contemporan la diferite nivele – interpretare, regie, scenografie, mișcare scenică, joc actoricesc ș.a. Parcurgerea diacronică a operei reflectă diferite stadii ale existenței sale. La început, „Publicul accepta instantaneu realitatea

mediului virtual al scenei, era dispus să creadă – spectatorul actual știe că se duce la teatru. În consecință, el trebuie transportat din realitatea lui, dizolvându-i-se impresia că asistă la o reconstituire muzeală a realității pe scenă. Vechiul spectator era dispus a priori să te creadă, cel nou, trebuie obligat (emoțional) să te creadă, mai precis să te admită. Aceasta e marea diferență: vechiul public te credea, cel nou te admite” [4]. Tratarea spectacolului de operă în contemporaneitate ca pe un edificiu complex și sudat din multiple elemente ce nu pot fi principale ori secundare (ne referim la muzică, teatru, interpretare vocală, actorie, scenografie, regie ș.a., dar care conlucrează creativ la crearea unei producții integre care va antrena și va impresiona un public de diferite vârste, stare socială, pregătire sau interes cultural) este un fenomen ce ia amploare în societatea modernă și plasează în altă dimensiune existențială unul din cele mai complexe genuri muzicale.

Referințe bibliografice

1. POP, Cl. *Ghid de interpretare și ornamentare vocală: Baroc italian*. București: Editura Muzicală, 2009.
2. GARAZ, O. Genul Opera. In: *Despre Opera*: [blog]. [accesat 20 mai 2022]. Disponibil: <https://despreopera.com/guest-posts/oleg-garaz-genul-opera/>
3. КУКЛИНСКАЯ, М.Я. *Оперное исполнительство XXI века как научная проблема* [online]. [accesat 21 mai 2022)]. Disponibil: <https://cyberleninka.ru/article/n/opernoie-ispolnitelstvo-xxi-veka-kak-nauchnaya-problema>
4. FRUNZĂ, V.I. Richard Wagner sau Noua Ordine Teatrală: Postfață la „Opera și drama” de Richard Wagner. In: *Yorick.ro* [online]. 2012, 05 febr. [accesat 20 mai 2022]. Disponibil: <https://yorick.ro/richard-wagner-sau-noua-ordine-teatrala/>