



Ion Piso

CRIZA OPEREI?

**STUDIU DE
HERMENEUTICĂ MUZICALĂ**

**Ediția I
în limba română**

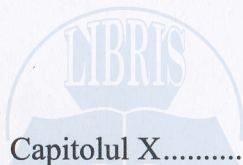
E I K O N

2015



CUPRINS

Introducere	ix
Partea I: A devenit spectacolul de operă (un gen) desuet?	1
Capitolul I	3
Artistul liric	
Capitolul II	45
Compozitorul are un «împuternicit» pe pământ: dirijorul	
Capitolul III	61
Ce a mai rămas din ceea ce și-au imaginat la timpul lor marii compozitori de operă, în legătură cu propriile lor creații?	
Capitolul IV	89
Spectatorul	
Partea II: Promenadă prin sălile de operă în compania cititorului	105
Capitolul V	107
Caracterul și diferența specifică a limbajului operei	
Capitolul VI	127
Grai și cânt	
Capitolul VII	139
Atmosfera	
Capitolul VIII	149
Experiență și ... experiment	
Capitolul IX	161
Interpretarea, domeniul subiectivului	



Capitolul X.....	179
Diletantul: între rutina oarbă și avangarda surdă	
Capitolul XI	195
Muzica – opusul haosului. (În timp ce muzica este opusul haosului, regia de avangardă este opusul acestuia.)	
Capitolul XII	211
Tradiția și rolul ei în operă	
Capitolul XIII.....	227
Acțiunea și caricatura ei: agitația pe scenă	
Capitolul XIV.....	239
Spectacolul ca... Obstacol.	
Capitolul XV	261
Profesiunea și cariera	
Capitolul XVI.....	295
Despre noua producție a operei „Il Trovatore” de G. Verdi pe scena operei naționale.	
Capitolul XVII	305
<i>Edipe</i> de G. Enescu sau (compozitorul și ... ceilalți)	
Capitolul XVIII.....	321
Atenția și concentrarea	
Capitolul XIX.....	333
Opera – gen popular, elită sau... de interes minor?	
Lucrări citate	355
Jon Piso – Curriculum Vitæ	359
Extrase din cronică	381



CAPITOLUL I

ARTISTUL LIRIC

1.

*„So d'Ouden songen, so pepen de Jongen”
/Ce cântau strămoșii, fluieră urmașii/
(Vechi proverb flamand).*

Dacă spectacolul de operă nu se mai bucură de simpatia și interesul publicului în aceeași măsură ca pe vremuri, faptul ar putea fi considerat o inexplicabilă anomalie¹, în afară de trei cazuri:

1. dacă este vorba de opere mai puțin, sau deloc reușite;
2. dacă sinteza artelor într-un spectacol de operă este „nefericită”, caz în care am avea de a face cu un soi de potriveală de moment, în care elementele chemate să colaboreze nu îndeplinesc – fiecare în parte, sau chiar numai una din ele – exigențele partiturii, adică dacă spectacolul nu reprezintă sinteza acestei colaborări;
3. dacă nivelul publicului spectator este prea puțin dezvoltat din punct de vedere cultural. Sunt înclinat însă să cred că spiritul contemporan n-a alunecat pe panta superficialității atât de departe

¹ Anomaliile, fiind la ordinea zilei în cultura actuală care conviețuiește cu ele, ba chiar se sprijină pe ele, pare că ele n-ar mai avea nevoie de nicio justificare, totuși...!

încât să nu-și dea seama că manelele nu-l pot apropia prea mult de... secolul lui Pericle².

Numai într-una din aceste situații ne putem aștepta ca lipsa de popularitate să justifice temerea că opera ar fi în criză.

*

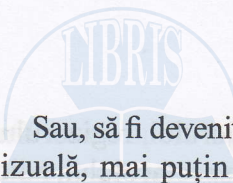
Criza, când apare – și după cât se pare, n-a așteptat prea multe invitații – se manifestă în mod evident și ușor de identificat prin dezinteresul publicului față de operă. Vorbind în tonul zilei, s-ar putea spune că lipsa de popularitate nu este altceva decât o cerere scăzută din partea „consumatorului”³ pentru respectivul articol – în cazul de față pentru arta lirică. Deocamdată, nu vreau să cred că ar fi vorba doar de nazurile spectatorului, ci, dimpotrivă, atitudinea acestuia are motive serioase chiar și dincolo de capriciile trecătoare ale modei, pentru că în cazul spectacolului liric, acesta pare a avea un impact minor sau cel puțin evident limitat.

Iată de ce, luându-le pe fiecare la rând, mă întreb dacă nu cumva valoarea artistică a partiturilor unor opere, ce au ținut așful secole, ar fi putut deveni neinteresantă pentru un contemporan cu o cultură ceva mai răsărită – normală pentru sec. XXI? Greu de presupus, pentru că multe dintre aceste partituri muzicale comparate cu vârfurile altor domenii ale artei, precum pictura, sculptura, arhitectura ori literatura⁴, reprezintă capodopere ale unor genii muzicale cu o valoare culturală de rang apropiat, dacă nu egal.

² În cadrul emisiunii „10 pentru România” de la TV „Realitatea”, din 27.11.2005 orele 20:30, un participant la discuție remarcă: „Între cei mai buni soliști vocali aleși (nominalizați) de public, nu apare numele niciunui cântăreț de muzică cultă.” La această replică întreaga asistență a tăcut chitic, trendul confirmându-și suveranitatea de necontestat.

³ După filosoful C. Noica, cultura, implicit arta, nu se consumă, ci se însumă, de aceea, cel ce se bucură de ea și se delectează nu o epuizează, ci, dimpotrivă, îi înmulțește, îi sporește viața.

⁴ Spre deosebire de acestea, care pot supraviețui într-o stare de „hibernare” în biblioteci, muzee etc., stând tot timpul la dispoziția celui ce le dorește și le



Sau, să fi devenit în ultima vreme opera, ca reprezentație audio-vizuală, mai puțin atrăgătoare? Tot atât de improbabil, pentru faptul că *genul* satisface în același timp și elita și „vulgul”. Pe prima, prin extraordinara idee și realizare a sintezei superioare a artelor, virtute specifică spectacolului de operă; după cum, pentru marea masă, spectacolul audio-vizual a devenit, îndeosebi azi, mai mult decât un mod de viață. Prin urmare, *genul* nefiind anacronic, el n-ar fi trebuit să intre în criză. Cu toate acestea, în zilele noastre, opera nu mai atrage, câteodată chiar îndeapărtează. Atunci care să fie motivul⁵, pentru că nu am dreptul să presupun că spectatorul contemporan a ajuns atât de „naiv” încât să pretindă pe scenă sânge sau victime cu nemiluita, ca în filmele de groază⁶?

Prin urmare, eliminând deocamdată punctele 1 și 3, ca fiind cazuri mult prea îndeapărtate de posibil, dacă nu de normal – pentru că din capul locului nu voi lua în considerare nici opere nereușite, a căror frecvență este negliabilă într-un repertoriu de prestigiu (majoritatea creațiilor contemporane, au o soartă ce pare a fi pecetluită!), după cum nu-mi imaginez deloc un public surprinzător de ignar –, mă opresc asupra punctului doi, acela al interpretării, adică asupra spectacolului și nivelului său ca reprezentație audio-vizuală. Bănuind că aici – în interpretare – s-ar putea ascunde cauzele ce contribuie ca acest gen să devină astăzi pentru prea mulți desuet sau de-a dreptul „nedigerabil”, voi analiza unele din

caută, opera și, cu ea, muzica, sunt lovite de inexistență, dacă rămân doar în partitură, pe care nu o vor părăsi pentru a urca pe scenă sau podium.

⁵ Cu toate că în ultimul timp s-au încercat tot soiul de „soluții”, care mai de care mai năstrușnice, venite „din afară”, adică din partea celor mai neprofesioniști „salvatori”, opera a ajuns în pragul colapsului. E destul să ne gândim la atâtea personalități „nevinovate” în ale muzicii, angajate ca regizori, cazuri de care mă voi ocupa la momentul potrivit.

⁶ Mult prea des comitem greșeala de a confunda adevărul artistic cu cel al vieții propriu zise, sau cu „veridicitatea” exagerărilor scandalos de ieftine, folosite de trucajul filmului prin intermediul *realității soft*, fapt ce nu fletează deloc nivelul cultural al celor ce încurcă astfel lucrurile.

acele cazuri în care aportul cântărețului, dirijorului, regizorului, coregrafului ori al scenografului la realizarea spectacolului, adică interpretarea lor, s-a îndepărtat de textul muzical-dramatic, cu alte cuvinte l-au trădat, manifestându-se mult sub nivelul intențiilor compozitorului, și de aceea împotriva acestor intenții.

Pentru a putea fi identificate momentele de interpretare mai puțin fericită și localizarea eventualelor erori, ca și natura și gravitatea lor, este nevoie să încep cercetarea plecând de la partiturile creațiilor ce reprezintă baza repertoriului de operă, și anume, creații caracterizate de obicei prin stilul muzical care urmează celui baroc⁷. Surprinzându-le caracterele dominante, vom putea constata în ce măsură interpretarea reușește să le pună în valoare sau, din contră, să nesocotească chiar specificul ce justifică existența acestui stil⁸.

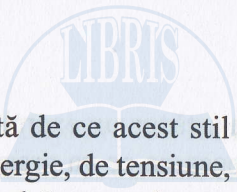
*

Stilului, ce apare către sfârșitul secolului al XVIII-lea, începutul celui de-al XIX-lea, i-am putea da numele de stil cu tendințe expresive, adică stilul care renunță în cea mai mare parte la ornamentația, la podoaba înzorzonată a frazei muzicale tipic baroce (vezi sopra nota 3), reflexie a patosului stilizat și, de aceea, lipsit de senzualitate; a afectului *obiectiv* și, deci, impersonal, al cărui subiect are conotații abstracte, înlocuindu-le cu o atitudine ce pune accent nemijlocit pe sensibilitatea subiectivă a individului⁹.

⁷ Palidul reviriment al operei baroce în repertoriul unor teatre sau festivaluri (Anglia, Germania, Franța etc.), nu poate fi considerat mai mult decât un... val al modei ce aproape a trecut; *moda fiind* – după o reușită definiție a lui P. Valery – *ceea ce se demodează*.

⁸ Începând cu „Camerata Florentină”, opera a parcurs până astăzi mai multe etape, iar interpretarea, la rândul ei, s-a „acomodat” de fiecare dată schimbărilor respective.

⁹ Vom vedea, pe parcurs, cum, în interpretare, creșterea intensității unei senzații (auditive) poate însemna – după Bergson – chiar o schimbare calitativă a acesteia.



Iată de ce acest stil s-a vrut atrăgător și plin de dinamism, de energie, de tensiune, de mișcare, într-un cuvânt, de dramatism. Și fiindcă motorul acestei drame muzicale are în centru psihicul uman preocupat de sine însuși, putem să-l numim chiar stil „psihologic”.

În timp ce Bach vorbește (încă) cu Dumnezeu, stilul „expressiv” cu conotații romantice, se va adresa aproape numai semenului, divinitatea fiind exclusă din această ecuație. Astfel, noul stil muzical va exprima gânduri, sentimente și pasiuni legate de viața interioară, de psihologia individului, fiind un limbaj accentuat subiectiv¹⁰ al omului ce, odată cu Renașterea și... Reforma, ocupă locul de unde a fost detronată Ființa Supremă.

Consider oportun să fac de pe acum, ca o anticipație, următoarea remarcă în legătură cu urmările acestei noi atitudini ce, cu cât ne apropiem de vremile noastre, va avea o evoluție deloc lipsită de consecințe pe linia unei „radicalizări”. Dacă în cazul creației generației care urmează imediat după epoca reprezentată strălucit de J. S. Bach, generație ce mai evocă prin elita sa – desigur într-o formă mai puțin directă, mai palidă, mai estompată – lumea înaltă a piscurilor spiritului, adică a ceea ce este nobil în om, ca *ecou* sau moștenire a afectului obiectiv și, prin urmare, impersonal, cei mai mulți compozitori moderni

¹⁰ E interesant faptul că deja la Monteverdi (în scrisoarea din 09.12.1616 trimisă din Veneția lui A. Striggio – cf. Celletti, op. cit.) apare preocuparea de a face o „deosebire între cântecul *spianato* ce convine, cum spune el, oamenilor, adică lui Orfeu și Ariadnei, divinitățile, însă, se exprimă emblematic în *tirate* (*passaggi*) triluri sau *gorgheggi* adică alegoric, i. e. nerealist”, folosind înfloriturile simbolice, ca poetică a miracolelor, în care timbrul vocii este ireal, transparent. Și Mozart respectă această formulă, pentru că în „Flautul Magic” partitura Reginei Noptii, personaj mai puțin real, are o scriitură „barocă” în care ornamentația primește o pondere deosebită, în timp ce personajelor „reale” (Tamino, Pamina) le este rezervată o partitură tipică stilului expresiv, în care fraza *cantabile*, adică *spianato* este predominantă. E interesant să remarcăm faptul că această „regulă” o întâlnim într-un fel și în teatrul lui Shakespeare, unde prințul vorbește în versuri, pe când omul străzii, în proză!



(bineînțeles și interpreți) se văd doar pe ei în artă, ca un exercițiu de autoîncântare ce va aduce cu timpul alunecarea ce va pregăti criza pe care o trăim astăzi.

Contemporanul nu poate face niciun moment și sub nicio formă abstracție de el. Nu se poate depăși. Ține la el mai mult decât, poate, ar trebui. Aici se ascunde marele pericol și pentru interpretul a cărui participare poate foarte ușor deborda cadrul artisticului, trecând în *naturalism* cras, străin de muzică, și, în general, de artă. Iată de ce artistul liric, în virtutea noii cutume instalate, va valorifica creația muzicală pe care o interpretează cât mai dependent de persoana sa și, prin urmare, cât mai independent de respectiva creație muzicală. Prizonier exclusiv al egocentrismului care-l stăpânește, acesta se va plia mai mult asupra propriei vieți, de unde va obține cât mai multe argumente și sugestii, prea adesea departe de conținutul muzicii respective, pe care trebuie s-o interpreteze. Iată-ne confrunțați treptat, în mod paradoxal, cu autonomia interpretului, ba chiar independența sa față de obiectul interpretat, adică de partitură, până la punctul de a nu mai ține seamă de ea, de a o nesocoti total. Interpretarea va reprezenta din ce în ce mai puțin redarea *creatoare* a conținutului muzical-dramatic al unei opere, subiectivitatea interpretului substituindu-se obiectului ce trebuie interpretat, simptomă a unui fenomen *sui generis*, pe care îl întâlnim astăzi larg răspândit, motiv pentru care el va fi analizat cu precădere pe parcursul acestui studiu.

*

Chiar în cadrul stilului anterior, spre sfârșitul lui, preocupările muzicienilor¹¹ și, bineînțeles, ale interpreților sunt marcate deja de elemente ce-l anunță pe cel nou. Câteva exemple.

¹¹ Subliniez faptul că marile personalități debordează totdeauna epoca în care apar și, nu arareori, prin premoniții, de aceea nu se înscriu în mod exemplar în stilul vremii lor, ba din contră, gândesc anticipativ; exemplele abundă. Iată doar