

## *Porțile de Ghenadie Ciobanu.* Problema identificării genuistice

### *Summary*

#### **Gates of Gh. Ciobanu. Identification genuistice problem**

The present article written by V.Tcacenco is dedicated to one of the new musical-theatrical works which has been appeared on the national stage at the end of 2010. The Gates written by Gh.Ciobanu treats the genre principles of musical in a very individual way. Author analyses three basic levels of this work (verbal, audio and visual ones) discovering an unusual fusion of mass culture and academical music thinking, as well as an influence of trendy post modernism ideas. The artistic structure is based on a concept about polysubject, polystylistic and polygenre nature of modern musical.

**Keywords:** musical, libretto, mythological and archetypal thinking, musical-theatrical form, visual aspects of the show, send animation.

Una dintre cele mai semnificative premiere teatrale care a avut loc în stagiunea 2010 a devenit musicalul „Porțile”, semnat de Ghenadie Ciobanu. În articol propun o scurtă analiză a aspectelor verbale, sonore și vizuale ale acestei lucrări, cu scopul de a dezvălui trăsăturile de gen ale acestei creații muzical-teatrale. Drept suport metodologic al investigației menționăm lucrările cercetătorilor din SUA, Marea Britanie, Rusia și anume: V. Bushner, M. Grinberg, M. Tarakanov, S. Bushueva, Tsucker ș.a. Printre ultimele apariții de acest gen subliniem și cartea semnată de Elena Andriuschenko „Musicalurile de A.L.Webber de la sfârșitul anilor 1960 – anii 1980. Subiecte. Gen. Stilistică”, editată în 2007. Autorul acestei lucrări formulează o idee asupra „eterogenității principale a lumii artistice a musicalului la toate nivelele – de la combinatorica literară și de subiect până la dialoguri stilistice și de gen”.<sup>1</sup>

În analiza musicalului ca fenomen holistic, autorul introduce o triadă terminologică care îmbină definițiile de „polisubiect – poligen – polistilistică”.<sup>2</sup> În continuare vom evidenția cum se realizează acest concept în creația muzical-teatrală semnată de Ghenadie Ciobanu.

La baza libretului creat de compozitor în colaborare cu Radmila Popovici-Paraschiv stau două istorii reale din viața gastei moldovene. În acest fel, în libret au pătruns subiecte mai naturaliste, documentare, tipice pentru dezvoltarea genului de musical la etapa actuală. Menționăm în paranteze că tema migrației este pe larg reflectată în arta națională, fapt confirmat și de apariția filmului „Arri-vederci” de Valeriu Jereghi.

Ideea „Porților” se adresează conștiinței comune și subconștientului spectatorului, afectându-l prin mecanismul de „identificare”, a cărui esență constă în adresarea unor tipuri socio-psihologice

răspândite - cu viața lor cotidiană, cu dramele lor personale, cu reflectarea realității fără iluzii. O astfel de abordare a devenit tipică pentru evoluția musicalului european și a celui din SUA începând cu anii 1960. Un exemplu frapant de acest fel prezintă musicalul „Chorus Line”. Concomitent, Gh. Ciobanu utilizează și mecanismele gândirii mitologice prin implicarea arhetipurilor, care au o istorie lungă în civilizația umană.

Primul simbol esențial pentru conceptul lucrării sunt „porțile”. Iată cum explică simbolismul porților autorul însuși, în cadrul libretului: „*Porțile reprezintă punctul de cotitură al destinului, șansele și deziluziile, oportunitățile care se deschid și se închid în fața personajelor acestei drame. Uvertura „deschide” porțile metaforice ale viselor, care țințesc spre viitor și ale dezamăgirilor din trecut. Soțul, soția și unica lor fiică, toți trei membrii unei familii, au ajuns să fie nemulțumiți de viața de rutină pe care o duc și aspiră către o alta...*”<sup>3</sup>

Într-adevăr, simbolismul porților e universal și multilateral. Astfel, spre exemplu, în enciclopedia „Semne și simboluri”, semnată de M.O’Konnell și R.Airey, scrie: „Porțile sunt un motiv arhetipal, care denotă o intrare în altă lume sau o trecere la o altă stare – fericire sau iad, paradis sau închisoare. A intra pe poartă înseamnă a trece pragul pentru a trece de la cunoscut la necunoscut”.

În contextul creației lui Gh. Ciobanu, porțile devin un simbol de intrare în țara alegerii, în „noulibertate”, care, de fapt, înseamnă distrugerea valorilor familiei. Astfel, un subiect real, fiind asociat cu realitățile socio-psihologice ale Moldovei de astăzi, „se ridică” la nivelul unui adevăr etern, demonstrând prin aceasta prezența trăsăturilor genetice ale musicalului.

Un alt simbol important, care a fost implementat doar la nivel vizual, este cel al nisipului. În lucrările

lui Gh. Ciobanu nisipul capătă o dimensiune conceptuală, care se bazează pe un simbolism diferit de cel din cultura universală. În unele surse, el simbolizează instabilitate, distrugere, fluxul timpului. Compozitorul alege mai multe interpretări ale acestui simbol (efemeritatea vieții, incapacitatea de a recupera ceea ce eroii au distrus cu propriile mâini). Reamintim că simbolismul nisipului a avut un rol esențial și în montarea operei sale „Ateh, sau revelațiile prințesei khazare” (regie – Petru Vutcărașu), nisipul ce curge din tavan fiind tratat ca un simbol al dispariției unei civilizații antice, a cărei reprezentantă era Ateh.

Una dintre caracteristicile esențiale ale genului de musical (după cum afirmă M. Grinberg și M. Tarakanov) constă în specificul dramei: „*Musicalul cere o mișcare constantă, atât în planul subiectului, cât și pe plan muzical*”.<sup>4</sup> În creația lui Gh. Ciobanu, ideile de bază sunt conectate într-o încurcătură de probleme, fiecare dintre care delimitează unul dintre nodurile subiectului. Astfel, prima se asociază cu ideile actuale social-politice, relevante pentru societatea noastră – nemulțumirea față de situația socio-economică din țară, lipsa viitorului decent pentru copii. Această idee se reflectă în numărul 5 din Actul întâi – „În țara asta... (Corul cetățenilor)”. O altă temă e soarta valorilor familiei în societate, distrugerea relațiilor umane într-o familie cândva fericită și prosperă. Această temă este tratată extrem de convențional, cu anumite trăsături caracteristice dramei simboliste. Personajele nu au nume, doar relațiile lor în cadrul familiei (Fiica, Mama, Soțul).

Deoarece libretul este compus din două povești – a mamei și a fiicei, sunt conturate două linii separate. Rolul Soțului în dramaturgia piesei e lipsit de autonomie, el doar reacționează pasiv la circumstanțele vieții adverse, dar nu le poate influența. Paradoxal, această interpretare reflectă foarte precis unele tendințe din Republica Moldova, atunci când în mai multe familii soții n-au putut să se adapteze la realitățile pieței în comparație cu femeile. Adăugăm că și în problemele migrației forței de muncă în țara noastră componenta „feminină” predomină.

În ce privește raportul liniilor de subiect ce aparțin Fiicei și Mamei, ele funcționează în paralel, folosind aproape același model dramaturgic, repetat de două ori cu culme și deznodământ plasat în diferite momente ale spectacolului. Prin aceasta se confirmă că compozitorul utilizează un principiu al imitației extrapolat la materialul musical-dramatic.

Stilul literar al libretului este simplu, clar, elementar, neutru, caracterizat prin limbaj de stradă, vocabularul locuitorului unui oraș modern. Acest limbaj universal este accesibil diferitor pături ale societății, care nu se deosebește la nivel educațional, cultural, de vârstă. Astfel, adresarea către un auditoriu omogen prezintă una dintre trăsăturile esențiale ale „culturii de masă”.

Referindu-ne la forma muzical-teatrală a genului de musical, amintim o definiție clasică: „*Musical*

*este o prezentare muzical-scenică, în cadrul căreia se folosește o varietate de mijloace expresive, ce aparțin muzicii ușoare și distractive, artelor coregrafice, dramatice și de operă*”.<sup>5</sup> Toate elementele sintetice enumerate mai sus sunt prezente în creația lui Ghenadie Ciobanu. Astfel, componenta coregrafică ocupă un loc important, iar sub aspectul stilului tinde spre un limbaj mai tradițional. Acest fapt se explică prin lipsa în țară a tradițiilor așa-numitului *modern dans* și dansatorilor de acest gen. Partea coregrafică era realizată de membrii trupei de balet a teatrului Național de Operă și Balet, coregraf Dumitru Tanmoșan.

O altă abatere de la regulile genului de musical, determinată, de asemenea, de realitățile culturale din Republica Moldova, constă în divizarea funcțiilor corului și ale baletului: corul doar cântă, iar dansatorii doar dansează. Iar în musicalul adevărat actorul trebuie să fie sintetic (această cerință rămâne valabilă atât pentru soliști, cât și pentru corul de balet). Doar astfel se afirmă „*un caracter sincretic al formei muzical-scenice*”<sup>6</sup> aparte, cum este musicalul și doar prin aceasta se creează „*un spectacol de mare impact emoțional*”<sup>7</sup>, despre care scrie S. Busueva.

Un alt atribut al genului de musical este prezența unui cântec care va deveni ulterior un șlagăr și va continua existența sa ca un „hit” în cadrul culturii pop. Printre exemplele de acest gen putem nominaliza „Memory” de A.L. Webber din „Cats”, „Maria” „Tonight” „I feel pretty” din „West Side Story” de L. Bernstein, „Belle” din „Notre-Dame de Paris” ș.a. În contextul creației lui Gh. Ciobanu, *Aria soțului* (numărul 16 din actul 2) poate deveni astfel un hit, fiind bazată pe o melodie dezvoltată, îmbinată cu acompaniamentul orchestral avansat. Merită să fie remarcată și interpretarea reușită din punct de vedere muzical-dramatic a acestei arii de Boris Koval.

În căutarea specificului genuistic al musicalului, Grinberg și Tarakanov au formulat următoarea idee: „*Diferență calitativă a musicalului ca gen de alte forme sintetice (muzicale, teatrale și de cinema) constă în faptul că principalele componente ale spectacolului sunt legate unele de altele, pe baza ritmului muzical*”.<sup>8</sup> În creația lui Ciobanu acest principiu este realizat pe deplin, fiindcă ritmul musical dictează caracterul mișcărilor, schimbarea scenelor și numerelor muzicale, tempo-ritmul general al spectacolului.

Teatralizarea cântecului, și, în sens mai larg, al numărului muzical-coregrafic, este un alt semn important al genului de musical, realizat pe deplin în „Porțile”. Principala formă de teatru devine un episod de amploare cu implicarea soliștilor și a cordebaletului, care se bazează pe o combinație a elementelor de cântec și de dans. Îmbinarea planului muzical cu cel coregrafic se apropie la tratarea acestora în monopera-balet „Ateh sau revelațiile prințesei khazare”, prezentând un argument în plus

referitor la natura asociativă largă a musicalului, la posibilitatea genului respectiv de a încadra diferite componente de gen și de stil. În contrast cu structura mozaică a unor exemple de gen, în cadrul căreia sunt plasate numere inserate (cum ar fi Aria Regelui Irod din „Jesus Christ-Superstar”), Gh. Ciobanu tinde spre crearea unei structuri complet concentrate pe ideea lirico-tragică de bază. În acest sens, tratarea compozitorului se apropie mai mult de o dramă sau operă decât de estetica genului de musical, încă o dată dezvăluind caracterul poligenistic al conceptului componistic realizat de el.

Revenind la caracteristicile ce țin de dramaturgia muzicală a acestei creații, trebuie să constatăm tratarea formelor muzicale tradiționale (arii, duete), alternața „episoadelor de acțiune” și a „episoadelor stării”, tipice, mai degrabă, genului de operă, și nu musicalului. Un exemplu de acest tip prezintă ambivalența semantică a *Ariei Fiicei „Visul” din actul 1*, construite pe schimbarea repetată a stării sufletești ale eroinei: unde dorința de a-și schimba destinul contrastează cu starea contemplativă, extatică, provocată de visul eroinei de a deveni o dansatoare.

Dramaturgia intonațională avansată se manifestă în ansambluri, de exemplu, în nr.5 *Plecarea fiicei. Terțetul (soț-soție-fiică)*. Aici fiecare partidă este individualizată, ceea ce sugerează o tratare psihologică a fiecărui personaj.

Sistemul de legături intonaționale, specifice pentru exemplele avansate ale genului (cum ar fi, de exemplu, „West Side Story” de Bernstein), este reflectată în prezența unui cerc de intonații caracteristic pentru fiecare personaj. În această ordine de idei, menționăm similitudinea intonațională a partidei Fiicei în numerele 1, 2, 3, 10, care duc la crearea unor legături intonaționale la distanță.

Un alt exemplu prezintă *Duetul Fiicei și Prietenului ei* (nr. 11-12), în cadrul căruia intonațiile similare ale eroilor confirmă unitatea aspirațiilor lor. La nivelul întregii creații, Gh. Ciobanu folosește și principiul de arc compozițional, confirmat prin prezența aceleiași leit-intonații în Prolog și Epilog.

În *Aria Soțului 5 din Actul 2 „Ai fost a mea...”*, fraza vocală pe textul „Cine revine când dorul deja s-a uscat? Păcat...” este tratată ca o mișcare melodică descendentă, pe baza unor modele repetitive. Din punct de vedere semantic, acest fragment me-

lodice nu doar redă un sentiment melancolic, dar și creează niște imagini quasi-vizuale semnificative, simbolizând frunzele scuturate de vântul toamnei.

Aspectul vizual al spectacolului (scenografia aparține lui Iurie Matei) se bazează pe o tehnologie mai puțin cunoscută în Republica Moldova și anume pe „send animation” (animație cu nisip), un fel de artă plastică care implică crearea de imagini în mișcare în timp real. Imaginile din nisip redau simbolurile cele mai importante ale spectacolului (biserica, casă, cruce, drum, inger etc.). Una dintre ariile Soțului din Actul 2 se vizualizează prin intermediul imaginilor de flori cu susul în jos, creând un simbol vizual trist și simbolizând, astfel, o stare sufletească a eroului, al cărui sol este desprins de sub picioare, la care s-a distrus ordinea obișnuită a vieții.

Astfel, simbolurile de bază ale civilizației moderne, care pot fi descifrate cu ușurință de diferite categorii de spectatori, adaugă semnificațiile proprii la cele care sunt deja întruchipate la nivelul verbal și sonor, creând un anumit „contrapunct audiovizual”<sup>9</sup>.

Generalizând cele expuse anterior, subliniem că specificul musicalului contemporan, bazat pe triada „polisubiect – poligen – polistilistică”, și-a aflat o reflectare deplină în creația muzical-teatrală semnată de Ghenadie Ciobanu.

Specificul *polisubiectului* se manifestă în îmbinarea elementelor dramei veriste și simboliste, în tratarea personajelor, precum și în orientarea simbolică accentuată a tuturor componentelor întregului. Caracterul *poligenistic* se confirmă prin fuziunea firească a unor componente genuistice ale musicalului, cum ar fi rolul ritmului ca „regizor” al acțiunii scenice, impactul emoțional sporit, rolul important al coregrafiei în cadrul întregului sintetic și ale operei (alternarea „episoadelor de acțiune și a celor de stare”, utilizarea formelor tradiționale de operă, dramaturgia intonațională etc.). Specificul *polistilistic*, la rândul lui, este tratat individual de Gh. Ciobanu, în creația căruia predomină un stil care poate fi definit ca „monostilistic de tip nou”. Și, în sfârșit, merită să fie apreciat faptul că lucrarea „Porțile” de Ghenadie Ciobanu corespunde practicii contemporane a genului, după cum afirmă K. Zenkin, „prin implicarea ideilor postmodernismului, actuale pentru musicalul din perioada contemporană”<sup>10</sup>.

#### Referințe bibliografice și note

<sup>1</sup> Андрущенко, Е. Мюзиклы Э. Ллойда-Уеббера 1960-х-1980-х годов. Сюжеты. Жанр. Стилистика. Ростов-на Дону, 2007, стр. 4.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ciobanu, Ghenadie. *Porțile*. Libret, p.1.

<sup>4</sup> Гринберг, М., Тараканов М. Современный мюзикл // Советский музыкальный театр. Проблемы жанров. Москва, Советский композитор, 1982, стр. 327.

<sup>5</sup> Волынцев, А. Мюзикл // Музыкальная энциклопедия. Т.3, Москва, Советская Энциклопедия, стлб. 853.

<sup>6</sup> Бушуева, С. Мюзикл // Искусство и массы в современном буржуазном обществе. Москва, Советский композитор, 1989, стр. 173.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Гринберг, М., Тараканов М. Op.cit, p. 327.

<sup>9</sup> Яшкин, В. Театральность и театрализация в искусстве современной эстрады (к проблеме обогащения музыкальной эстрады средствами театра). Автореферат диссертации канд. искусствоведения, Москва, ВНИИ, 1986, стр.15.

<sup>10</sup> Андрущенко, Е. Op.cit, p. 4.