

CORNEL ȚĂRANU – ORESTE & OEDIPE

Conf. univ. dr. ECATERINA BANCIU

Academia de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca

Ecaterina BANCIU, (Cluj-Napoca, Romania) muzicolog. Doctor în Muzică – Estetică muzicală (2006), conferențiar universitar (Departamentul de Muzicologie și Peagogie muzicală, disciplina *Istoria muzicii*). Publicații în revistele: „Lucrări de Muzicologie” „Muzica”, „Intermezzo” și „Studia Musica”. Volume publicate: *Arhetipuri estetice ale relației ethos-affectus în istoria muzicii* (2006) și *Itinerarii muzicologie: Mozart, Puccini, Toduță, Terényi* (2009) și *Istoria muzicii, Modul de studiu pentru Studii Universitare prin Învățământ la Distanță* (2009). Sfera de cercetare a studiilor sale include teme mozartiene, romantice și postromantice (Schumann, Ceaikovski, Richard Strauss, Mahler) și de asemenea teme din muzica românească contemporană (Toduță, Jarda, Țăranu, Terényi, Adrian Pop). Câteva din aceste lucrări au fost prezentate în limba franceză la Conservatorul Jean Philippe Rameau din Dijon, în cadrul unui proiect Erasmus (2011).



REZUMAT

O viziune suprapusă a două capodopere antice – *Orestia* lui Eschil și *Oedip*-ul lui Sofocle – într-o realizare a unui dramaturg francez, Olivier Apert și un reputat muzician român, Cornel Țăranu, opera *Oreste & Oedipe* este o replică inovatoare, la începutul mileniului al III-lea, a unor subiecte dezbătute de aproape un secol – *Electra* de Richard Strauss și *Oedip* de George Enescu. Eroul eschilian, spre deosebire de concepția homeriană, este victima dezonoarei și a crimei sale, declanșatoarele declinului său și nu a răzbunării zeilor, iar cel sofoclean surprinde eroul în căutarea adevărului, luptând cu un destin implacabil. Textul lui Olivier Apert a dorit să surprindă cele două figuri mitologice, Oreste și Oedip într-o întâlnire imaginară; destinele lor sunt similare, dar văzute în oglindă: Oreste răzbună moartea tatălui comițând un matricid, iar Oedip se căsătorește cu mama lui făcându-se vinovat de un paricid. Pentru realizarea operii, compozitorul Cornel Țăranu utilizează un limbaj de sinteză modal-cromatic, „de o anumită sensibilitate, cu o anumită expresivitate” inserând câteva melodii grecești multimilenare, una dintre ele găsită pe un vas în județul Bihor.

Cuvinte-cheie: Antichitate greacă, mituri suprapuse, operă de cameră, modalism cromatic

„Mă interesează să-i fac pe Oreste și Oedip să se întâlnească ... iar prin personajele lor inversate în oglindă să opun două concepții politice ale lumii: una e concepția cuceritorului, aceea a lui Oedip, cealaltă, mai meditativă, mai sceptică a lui Oreste.”

Olivier Apert

Teatrul grec s-a născut din imnurile cântate în cor lui Dionysos, considerat ocrotitorul viilor și al culturilor agricole. Cortegiul cântăreților conduși de un „corifeu”, îmbrăcați în măști de țap (*tragos*)¹, simbolizau fapte fantastice de sileni și satiri și formau escorta lui Dionysos.

Episoadele narate din viața zeului erau întrerupte de părți corale, imnuri de slavă dedicate zeității patronatoare. Despărțirea corului în două și atribuirea rolului zeului unuia dintre cei doi corifei conducători a însemnat apariția primului actor. Premisele teatrului fiind create², cu timpul subiectele s-au diversificat cu povestiri umane, istorice sau legendare, recitate sau cântate pe o scenă. Măștile ilustrau tipologii umane iar rolul corului era comentarea acțiunilor povestite.

Eschil, „părintele tragediei” (526-456 î.Hr.), combatant activ în războiul persan de la Maraton și Salamina, este autorul singurei trilogii transmise de antichitate, *Orestia*. Meritele sale în dramatizarea acțiunii prin introducerea celui de-al doilea personaj și diminuarea rolului corului au fost relevate în *Poetica* lui Aristotel.³ În poemele homerice, zeii malefici provocau acțiunile umane, poetul relevând curajul omului în înfruntarea zeilor și înlăturarea obstacolelor ridicate de ei. În contrast, Eschil demonstrează că dezonoarea și crimele omului sunt declanșatoarele declinului său și nu răzbunarea zeilor.⁴ Subiectul trilogiei povestește despre reîntoarcerea victorioasă a regelui Agamemnon din războiul troian și asasinarea lui de soția sa, Clitemnestra care nu l-a iertat pentru sacrificarea fiicei favorite, Ifigenia. Moartea lui va fi răzbunată de copiii lor, Oreste și Electra, Clitemnestra murind ucisă de mâna fiului ei. Iertarea lui Oreste în partea a treia a trilogiei (*Eumenidele*), simbolizează trecerea de la o ordine gentilică, dominată de legăturile de sânge, la o ordine democratică, unde deciziile sunt luate rațional de

¹ Termenul „tragedie” provine din *tragos* și înseamnă „cântecul țapilor”. Cf. Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, vol. I., Editura Saeculum I.O.-Vestala, București, 1998, p. 71.

² Fenomenul a avut loc în Atena tiranului Pisistrate, creat de poetul Thespis (534 î. Hr.).

³ „Eschil, cel dintâi, a ridicat numărul actorilor de la unul la doi, a micșorat importanța corului și a dat rolul de căpetenie dialogului”. Ileana Berlogea, *Istoria teatrului universal*, Editura Didactică și Pedagogică, București 1981, p. 31.

⁴ Ovidiu Drimba, *op.cit.*, p. 73.

reprezentanții unei comunități. Astfel, vina lui Oreste care a comis matricidul este mai mică decât cea a Clitemnestrei și a lui Egist¹, care au ucis un rege, pe conducătorul cetății.

Sofocle (497-405 î.Hr.) a continuat tradiția eschiliană într-o perioadă de culminație în viața cetății ateniene, în timpul construirii Parthenonului, epoca lui Pericle și a lui Fidias. Din vasta sa creație (peste 120 de tragedii) doar șapte s-au păstrat, dintre care cele mai celebre sunt: *Oedip rege*, *Electra* și *Antigona*. Al treilea actor introdus de Sofocle va amplifica dialogul dramatic. Elanul și măreția titanică la Eschil se va transforma în introspecție și zbuțumul conștiinței morale.

Oedip rege a fost apreciată de Aristotel și contemporani cea mai bine realizată tragedie a antichității. Voința omului în căutarea adevărului este promotorul acțiunii; eroul cercetează, descoperă și se auto-pedepsește: nu destinul ci „omul e măsura tuturor lucrurilor”². În viziunea lui Sofocle, tragedia devine expresia frământărilor lui Oedip, măcinat de întrebări și incertitudini, speranță și deznădejde.

Euripide (480-406 î.Hr.), despre care Aristotel spunea că este „cel mai tragic dintre tragiți”, a scris tragedii în care a sintetizat două sau mai multe legende; fiind un fin observator al psihologiei feminine, tragediile sale vor avea în centrul acțiunii destinele unor eroine ca Ifigenia, Alcesta, Hecuba sau Medeea, conduse nu de voință ci de pasiuni. Mitul lui *Oreste* i-a preocupat pe toți trei mari tragiți, fiecare privind acțiunea prin prisma altui personaj: Eschil l-a ales pe *Oreste*, Sofocle pe *Electra*, iar Euripide pe *Ifigenia*.³

Sofocle a scris *Oedip rege* în 420, la 75 de ani; după 15 ani (în 405 avea 90 de ani) va relua tema sub o nouă formă intitulată *Oedip la Colonos*. Intrigat de sumbrul destin hărăzit de zei eroului, autorul pune în lumină cruzimea zeilor care au pedepsit un om nevinovat.

Tema mitului îl prezintă pe Oedip vinovat fără vină, mai precis fără să fie conștient de crimele comise. Problema etică îmbracă perspective neobișnuite ale considerațiilor morale, binele și răul se identifică cu efectele și nu cu voințele care le înfăptuiesc: eroul a profanat legăturile de familie, și-a ucis tatăl, s-a căsătorit cu mama și a avut copii cu ea. În Teba condusă de el băntuia molima dezlănțuită de crimele sale. Aflarea adevărului l-au determinat să-și scoată ochii.

¹ Egist avusese și el motive pentru a se răzbuna pe urmașul lui Atreu, cel care l-a invitat la masă pe tatăl său, pe Tyeste și l-a ospătat cu mâncare gătită din copiii acestuia. Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, Editura Meridiane, București 1971, p. 76.

² *Ibidem*, p. 75.

³ Euripide a scris piesele *Ifigenia în Aulis*, *Electra*, *Oreste*, *Ifigenia în Taurida* cu o tematică dedicată nenorocirilor Atrizilor, *Ifigenia în Aulis* fiind considerată cea mai de seamă. Cf. *Mic dicționar de scriitori greci și latini*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 79.

Libretul operei *Oreste-Oedip* a folosit *Electra* lui Sofocle: la cererea acesteia din urmă își ucide Oreste mama și pe Egist și nu la porunca lui Apollo. La Eschil Electra își recunoaște fratele după bucla din păr tăiată lăsată pe mormântul lui Agamemnon. Sofocle va considera acest semn de recunoaștere neverosimil și va înlocui șuvița cu un inel care îi aparținuse regelui. În varianta lui Euripide, Oreste trimite un bătrân s-o vestească pe Electra de sosirea sa. Libretul operei lui Cornel Țăranu a preluat a doua variantă: semnele de recunoaștere, eșarfa și fibula vor avea o dublă utilizare: eșarfa se transformă în arma crimei la cuplul Oreste-Electra, respectiv arma suicidului în cazul Iocastei, iar cu fibula, Oedip săvârșește auto-pedepsirea.

Întrebarea originală a Sfinxului¹, cu aluzie ironică la condiția efemeră a omului pe pământ în comparație cu zeii atotputernici și nemuritori, a fost modificată în scenariul operei *Oedip* de George Enescu; răspunsul la întrebarea „Cine este mai puternic decât destinul?” este același ca în varianta antică: „Omul!”, dar în libretul lui Edmond Fleg muritorul primește puteri de titan. Viziunea lui Cornel Țăranu, prin prisma libretistului său, Olivier Apert asupra *Sfinxului*, este freudiană². La greci, sfinxul³ este de sex feminin, la fel ca în libretul francez al lui Olivier Apert⁴, iar această creatură, sedusă de personalitatea puternică a lui Oedip, a divulgat, cu prețul vieții secretul enigmei.

„Dragostea Sfinxei, manifestată față de Oedip evidențiază totodată personalitatea și caracterul eroului care nu numai că merită, dar trebuie să fie iubit, mai mult, este sortit dragostei chiar cu prețul sacrificiului total din partea acestora – Sfinxa, apoi Iocasta – care-l iubesc. Astfel tragedia Iocastei devine precedată – tragedie în tragedie – de cea a Sfinxei...”⁵

¹ Cine este cel care dimineța umblă în patru picioare, la amiază în două și seara în trei?

² Ștefan Angi, *Opera de cameră „Oreste-Oedip” de Cornel Țăranu*. Revista „Muzica” Nr.2/2002, p. 40.

³ Figură feminină monstroasă, Sfinxul trăia pe muntele Ficos, lângă Teba și teroriza trecătorii, ucigându-i pe cei care nu știau răspunsul la enigmă, până când a fost învinsă de Oedip. Sfinxul era originar din Egipt, unde constituia o imagine a faraonului, mitul său s-a răspândit în Fenicia, Siria și în lumea miceniană. Imaginea egipteană a Sfinxului, de leoaică fără aripi, cu partea superioară a corpului antropomorfă, devine la greci o leoaică înaripată, cu cap și piept de femeie. În arta arhaică greacă apar uneori și sfincși masculi, cu barbă. Un fapt singular este acela că, după trecerea sa prin în arta clasică, Sfinxul devine pentru poezii tragici „fecioară înțeleaptă” și se transformă în mesager al justiției divine. Anna Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, Editura Polirom, 2003, p. 762.

⁴ *La Sphinx*. Anca Mănușiu, traducătoarea libretului, nota: „Având în vedere opțiunea autorului și implicațiile libretului, am preferat să păstrăm varianta feminină, mai puțin obișnuită în limba română, pentru denumirea Sfinxului. De altfel, echivalentul feminin apare și în versiunea românească a *Electrei* lui Euripide, semnată de Alexandru Miran, însoțit de următoarea notă a traducătorului: «Dihania miturilor cu față, voce și piept de femeie nu poate să fie decât de gen feminin, ca și la greci, deși avea trup de câine, coadă de șarpe, aripi de pasăre și labe de leu.» Olivier Apert, *Oreste & CEdipe*, operă-teatru, libret, Éditions Mihály – Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2000, p. 7 (nota trad.).

⁵ Ștefan Angi, *op.cit.*, p. 41.

Acest monstru fusese trimis de Hera împotriva cetății Teba, ca pedeapsă pentru crima comisă de Laios, care îl iubise pe Chrysispos, fiul lui Pelops, cu o dragoste vinovată.¹

În analiza mitului lui Oedip, Claude Lévi-Strauss îl socotește cel mai cunoscut; antropologul fixează însă începutul mitului mai departe de nașterea eroului, pe momentul căutării Europei de Cadmos, fixând relația frate-soră. Autorul stabilește următoarele miteme: uciderea dragonului de Cadmos, autodistrugerea spartanilor, descendența lui Oedip care moștenește malformația, Labdacos, șchiopul, nepotul lui Cadmos, Laios cel strâmb, tatăl lui Oedip, uciderea lui Laios, uciderea Sfinxului², Oedip cel cu picior umflat, căsătoria lui cu Iocasta, mama sa, conflictul dintre Eteocle și Polinice, fiii lui Oedip, soldat cu moartea celor doi și confruntarea Antigona-Creon, fiica lui Oedip care a nesocotit interdicția lui Creon de a-și înmormânta fratele după ritual.

Lui George Enescu îi revine meritul de a realiza cea mai complexă operă oedipiană, urmărind firul acțiunii de la nașterea eroului și până la sfârșitul peregrinărilor sale, pe drumul lung al nemuririi.

Alegerea subiectului unicei sale opere a fost motivată chiar de autor: „un subiect ca acesta nu îl alegi tu, te alege el; pune stăpânire pe tine, nu-ți mai dă drumul”.³ Decizia compunerii operei fost luată în urma vizionării unui spectacol la Paris:

„ieșind de la Comedia franceză eram halucinat, posedat. O idee fixă mă cuprindea: a compune un Oedip”. „În momentul în care Oedip își scoate ochii, Mounet Sully înfăptuia un miracol. Fața sa atât de frumoasă de obicei devenea în mod progresiv hidoasă, aproape bestială. Nu vorbesc de sângele care se scurgea pe obraji săi, ci de trăsăturile înseși, pe care durerea le transformau: aveai impresia unui cap de leu ațâțat de furca unui îmblânzitor. Cât privește strigătul care scăpa din această mască străfulgerată, l-am notat în partitura mea cu note în mod intenționat false. Aceste note ce nu pot fi cântate, Pernet, care a creat rolul lui Oedip, a avut curajul de a le învăța și talentul de a le urla”.⁴

George Enescu a dirijat la Paris la 24 martie 1924 dansurile din Prolog, iar la 23 noiembrie 1925 fragmente orchestrale la București. Premiera absolută a avut loc la Paris (la *Académie Nationale de Musique et de la Danse*) la 13 martie 1936. A

¹ Pierre Grimal, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, Editura Saeculum, București, 2003, p. 450.

²La modul general, vom folosi forma masculină încetățenită.

³ Bernard Gavoty, *Les souvenirs de George Enesco*, Paris, Editions Flammarion, 1955. Cf. Mihai Cosma, *Opera în România privită în context european*, Editura Muzicală, București, 2001, p. 247.

⁴ ***, *George Enescu. Monografie*, București, 1971, vol. I., p. 549. Citat în Romeo Ghircoiașiu, *Studii enesciene*, Editura Muzicală, București, 1981, p. 93.

urmat premiera la Bruxelles, la *Théâtre Royal de la Monnaie*, în 1956. Premiera românească a operei *Oedip*, în traducerea lui Emanoil Ciomac, a fost la București, la 22 septembrie 1958, dirijată de Constantin Silvestri.¹ La o audiție completă anterioară (Sinaia, 1942), Enescu mărturisea că dorința lui cu această lucrare, „care nu avea nimic de «operă» în sensul curent și scenic al cuvântului, era de a reînvia tragedia antică și figura aceea a eroului, victimă și, până la urmă, învingător al Destinului cu care se identificase în cursul celor 25 de ani ai gestației.²

Opera *Oreste-Oedip* de Cornel Țăranu a avut prima audiție integrală la București, în 2001, în cadrul *Săptămânii muzicale românești*, după două prezentări fragmentare la Cluj-Napoca. Au urmat două concerte în 2002, în Franța, la Vitry (Teatrul *Jean Vilar*) și în Belgia, la Bruxelles (Primăria *Grande Place*, în prezența oficialităților Consiliului Europei și a delegației României). Anul următor, în octombrie, 2003, opera a fost reprezentată, tot în variantă concertistică, la București, în cadrul *Festivalului Internațional George Enescu*.

În aprilie 2007, lucrarea a fost montată, în premieră absolută, la Opera Română, spectacolul fiind regizat de Rareș Trifan și dirijat, asemenea variantelor prezentate în concert, de Cornel Țăranu.³

Remarcăm similitudini în legătură cu conducerea muzicală a celor două opere, realizată de autori (Enescu – în primele două concerte, Țăranu – integral) și țările care le-au găzduit. Libretul ambelor opere fiind în limba franceză, pe lângă valoarea lor artistică și aceasta este un argument în sprijinul acestor coincidențe.

Din mărturisirile compozitorului⁴ reiese că nu a intenționat să scrie „o operă cu ultimele tendințe ale avangardei”, ci să creeze „un limbaj de sinteză de o anumită sensibilitate, cu o anumită expresivitate. Legăturile cu tradiția se păstrează printr-un limbaj modal-cromatic, uneori mai tensionat, așa cum subiectul o cere.”⁵

Scriitorul Olivier Apert, realizatorul libretului operei, referindu-se la întâlnirea cu compozitorul clujean care avusese loc cu un an înainte, declara:

„muzica lui Cornel Țăranu a fost un fel de dragoste la prima vedere” „... asta a făcut ca miturile lui Oreste și Oedip să se întâlnească. Mă interesa întâlnirea dintre aceste două figuri mitologice care aparține ficțiunii deoarece niciodată

¹ Mihai Cosma, *Opera în România privită în context european*, Editura Muzicală, București, 2001, p. 261.

² Emanoil Ciomac, *Enescu*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1968.

³ Scenografia îi aparține Carmencitei Brojboiu, iar coregrafia lui Jakab Melinda. Din distribuție au făcut parte: Marius Vlad Budoiu, Gheorghe Roșu și Iulia Merca, actori de teatru precum Cornel Răileanu, studenți ai Facultății de Teatru și Televiziune a Universității „Babes-Bolyai” și Ansamblul „Ars Nova” al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”.

⁴ În interviul acordat de compozitorul Cornel Țăranu lui Virgil Mihaiu, realizat de Radio-Televiziunea Cluj-Napoca.

⁵ *Ibidem*.

Oreste și Oedip nu s-au întâlnit. Într-un fel ei sunt personaje inversate în oglindă; destinele lor sunt aceleași, dar văzute invers: Oreste își răzbună tatăl ucigându-și mama în timp ce Oedip se căsătorește cu mama sa ucigându-și tatăl”.

Despre legătura dintre libretul scris de Olivier Apert și muzica operei, compozitorul Cornel Țăranu afirma:

„textul este foarte important pentru sugestia de ambianță a lucrării. Am început să mă gândesc la un limbaj special în care să existe și unele aluzii ușor arhaizante a ambientului muzical în care se desfășoară acțiunea astfel încât am făcut apel și la câteva melodii grecești multimilenare pe care le cunoaștem din colecțiile muzicologice; am folosit două-trei fragmente de melodii grecești dintre care una a fost găsită chiar pe un vas în județul Bihor și descifrată de muzicologii noștri și care este chiar finalul actului III. Iar ca limbaj, am ales unul care să pună în valoare sonoritatea limbii franceze. Contează mai mult inteligibilitatea textului și calitatea declamației; au fost și niște ezitări în ceea ce privește formula de operă-operă, teatru-operă sau operă-teatru. Am început cu formula operă-teatru în care anumite părți erau vorbite. Elementul cantabil predomină ... Există și o traducere liberă a textului în limba română, făcută de Anca Mănușiu (Editura Apostrof)”. ... „*Sprechgesang*¹ mai există dar nu este niciodată scandat. Corul are niște intervenții ritmate, dar datorită multor intervenții franceze ei au dorit să fie mai mult cântate decât vorbite. Modul de prezentare al operei s-a realizat într-o formulă cvasi-oratorială, cu lumini în care interpretii rămân oarecum immobili și cântă din partitură. E foarte greu să învețe pe dinafară această muzică”²,

spune cu regret autorul.

Dirijorul Fabrice Parnetier, aflat la prima audiție clujeană a operei de cameră, remarca: „e multă culoare în această muzică și multă schimbare de atmosferă; asta îi dă o tensiune dramatică. Compozitorul Cornel Țăranu aude cu adevărat muzica limbii franceze”, conchide el³.

Referitor la tema aleasă, Fabrice Parnetier consideră că

¹ *Sprechgesang* se găsește și în *Oedip*-ul enescian, dar recitativ declamat exista și în schițele operei *Strigoii*, și lui Cornel Țăranu îi revine „meritul de a reconstitui din *membra disjecta* această partitură de o valoare documentară unică, care atestă utilizarea *Sprechgesang*-ului de către Enescu încă în anul 1916”. Cf. Sigismund Toduță, *Un aspect înnoitor al structurii vocale în tragedia lirică „Oedip” (Sprechgesang)*, în vol.: „Simpozion George Enescu - 1981”, Editura Muzicală, București, 1984, p. 103.

² În interviul acordat de compozitorul Cornel Țăranu lui Virgil Mihaiu, realizat de Radio-Televiziunea Cluj-Napoca.

³ Olivier Apert, *Oreste & CEdipe*, operă-teatru, libret, Éditions Mihály - Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2000, p. 5.

„din punct de vedere filozofic antichitatea se adresează întotdeauna actualității, zilei de azi. Iar din punctul de vedere al publicului, mitologia oferă întotdeauna învățături. Începând cu secolul al XVII-lea a existat o preocupare pentru textele anticilor, iar modernitatea lor nu a încetat nici o clipă”¹.

Opera, prin prezentarea simultană a celor două mari mituri al lui Oreste și al lui Oedip, creează posibilitatea unor comparații dintre cei doi: Oedip, regele puternic, aflat în culmea gloriei, soțul iubitoarei Iocasta care i-a dăruit patru copii, este măcinat de o singură grijă, cea a supușilor: vrea să afle cauza acelei cumplite molime care bântuie cetatea Tebei. Nu bănuiește că el este la originea acestor fenomene, că faptele sale au declanșat răzbunarea zeilor.

Oreste, pe de altă parte, este măcinat de sarcina cumplită pe care urmează s-o îndeplinească, în mod inevitabil: uciderea Clitemnestrei, mama sa și a lui Egist, soțul ei. Singura lui bucurie la revenirea în cetate este revederea surorii sale, Electra, salvatoarea vieții lui, după unele surse, de furia răzbitoare a lui Egist și a Clitemnestrei, care după uciderea lui Agamemnon vroiau să-l omoare și pe fiul acestuia, pe Oreste.

Un alt aspect specific al acestui scenariu este erotismul instinctual, primar, sau după Freud, „complexul central”². Dacă relația incestuoasă Oreste-Iocasta, mamă-fiu este inconștientă, neștiind nici unul că între ei exista o legătură de sânge, relația Oreste-Electra, frate-soră în viziunea libretistului Olivier Apert este foarte sugestiv surprinsă și argumentată de esteticianul Ștefan Angi: „În intimitatea relației frate-soră întrezărim la Oreste și Electra prezența unei sălbăticii arhaizante care dincolo de asprimea voinței lor de răzbunare prin omor, ne sugerează vag ipoteza posibilă a incestului dintre ei ”.³ Dragostea interzisă dintre cei doi frați nu este un caz izolat în mitologia greacă; într-un dialog cu compozitorul Cornel

¹ Olivier Apert, *Oreste & Œdipe*, operă-teatru, libret, Éditions Mihály - Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2000, p. 5.

² „Copilul reacționează în felul următor: fiul dorește să ia locul tatălui, fiica pe acela al mamei. Sentimentul care ia naștere din aceste raporturi între părinți și copii și din cele care derivă între frați și surori nu sunt doar pozitive, adică dragăstoase, ci de asemenea și negative, adică de ostilitate. Complexul astfel format este condamnat la o refulare grabnică. Însă, din adâncul inconștientului, complexul încă mai exercită o acțiune importantă și durabilă. Putem presupune că el constituie, dimpreună cu ramificațiile sale, *complexul central* al fiecărei nevroze și ne așteptăm să-l găsim la fel de activ și în alte domenii al vieții psihice. *Mitul regelui Oedip* care își omoară tatăl și se căsătorește cu mama sa este o manifestare abia modificată a atracției infantile împotriva căreia se ridică mai târziu, pentru a o respinge, *bariera incestului*. În tragedia Hamlet a lui Shakespeare se regăsește aceeași idee a unui complex incestuos, însă mai bine voalat”. Sigmund Freud, *Prelegeri de psihanaliză*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1980, p. 402.

³ Ștefan Angi, *Opera de cameră „Oreste-Oedip” de Cornel Țăranu*, în revista „Muzica”, editată de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, nr. 2/2002, p. 39.

Țăranu, acesta a amintit de un caz asemănător găsit în legendele nordice, sursa de inspirație pentru tetralogia *Inelul Nibelunșilor* de Wagner. Cei doi frați din *Walkyria*, Siegmund și Sieglinde, părinții lui Siegfried din neamul *Wolfe*, își spun *Wölfinger*, „pui de lupi”¹. Oreste, în varianta Apert se autodenumeste „lup rănit”,

The image shows a handwritten musical score for a scene from the opera 'Les Troyens' by Hector Berlioz. The score is in French and consists of two systems. The first system has a vocal line with lyrics 'dant en vain autour du car 2 nage' and a piano accompaniment. The second system has a vocal line with lyrics 'ci long blessé 3 si peut être se sou-vient dure 2' and a piano accompaniment. There are various annotations, including circled notes and markings like 'p' and 'f'.

și își alintă sora, în repetate rânduri „lupoanca mea”:²

¹ Balassa Imre, Gál György Sándor, *Operakalauz*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1956, p. 181.

² Olivier Apert, creatorul libretului face referire la tradiții totemice primare, sau ritualuri simbolice din antichitate, de autodefinire sau de raportare obiectivă la posibilitatea metamorfozei omului în lup. Exista o *lykantropie* rituală care îl scutea pe războinic de respectarea legilor umane. Apelativul lui Oreste, „lupoanca mea” adresată surorii lui, Electra, poate conduce și la mitul fraților Romulus și Remus, crescuți și alăptați de o lupoaică. După unele surse, Electra i-a salvat viața și l-a ascuns pe Oreste după uciderea tatălui lor, regele Agamemnon. Strabon îi numea pe daci *daos*, denumirea frigiană a lupului, această „relicvă mutilată”, susține Mircea Eliade în lucrarea *De la Zamolxis la Gengis-han*, alături de legenda lupoacei lui Romulus și Remus, sunt printre puținele *lykantropii* păstrate din ritualurile arhaice de inițiere. Cf. Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1983, p. 368.

Legătura afectivă dintre cele două cupluri de frați ia naștere în momente de criză, la pierderea fizică sau morală a părinților.

Leit-motivul lui Oedip (act II), ascendent – metaforă a ambițiilor sale, întrerupte de „abisul” pedepsei zeilor,

derivă din leit-motivul lui Oreste – în care destinul eroului este simbolizat de saltul descendent,

și face legătura dintre cele două personaje titulare.

Un alt contrast dintre cele două mituri este legat de paricid – respectiv, matricid: Oedip își ucide tatăl din întâmplare; nu știa că acel bătrân violent cu care se întâlnise în momentul reîntoarcerii sale la Teba este tatăl său. Cu atât mai tragic devine destinul său la aflarea adevărului. Oreste este conștient de crima mamei sale și de iminența răzbunării sale; cu toate acestea nu-i vine ușor să se achite de

această datorie, cu toate insistențele surorii sale: *Tue-la...* Exasperat, la un moment dat îi cere Electrei să nu-l mai preseze, simțind neputința de a o ucide pe cea care i-a dat viață.

Relația familială (de sânge) este evidentă la Oreste: își cunoaște aliații – pe sora lui, Electra și bunul său prieten, Pilade – și dușmanii – mama lui, Clitemnestra și soțul acesteia, Egist. În operă apare doar Clitemnestra, înfricoșată de pericolul răzbunării. Oedip are o falsă imagine asupra realității: el nu-și cunoaște adevărații părinți. Laios, tatăl său, a vrut să-l ucidă la naștere când a aflat oracolul. I-au fost părinți adevărați niște străini. Iar mama sa adevărată, Iocasta, singura care a suferit când copilul i-a fost smuls spre a fi ucis, i-a devenit soție iubitoare. Părea puternic, cuceritor, avea tot ce-și putea dori un muritor: putere, familie, bogăție. Aflarea adevărului i-a răpit totul. El și-a scos ochii pentru că n-a putut să vadă realitatea, Iocasta, soția / mama sa și-a luat viața, fiii au declanșat un război de succesiune, iar poporul, nerecunoscător, l-a izgonit din cetate, uitând că el îl salvase de Sfinx. Singură fiica lui, Antigona l-a urmat în pribegie.

Ritmul acțiunii celor două mituri în desfășurarea operei este diferit: întârziat de amânarea relevării adevărului de Tiresias la *Oedip*, este accelerat de ura și dorința de răzbunare a Electrei, la *Oreste*.

Un personaj căruia scenaristul Olivier Apert îi acordă un rol deosebit față de realizările anterioare, este Sfinxul (Sphinx). Acest *monstre archaïque*, după propria caracterizare, cu suflet de femeie, se va sacrifica din dragoste pentru Oedip. Dialogul dintre cei doi relevă aversiunea lui Oedip pentru întrebări (*Je n'aime pas les questions, j'aime les affirmations*)¹, ceea ce o va determina pe Sphinx să-i dea răspunsul lui Oedip, cu prețul vieții.

Încă o deosebire în destinul celor două personaje mitice: Oedip se bucură de sprijinul și sacrificiul femeilor din viața lui (Sphinx și Iocasta)², în timp ce pe Oreste îl distrug, împingându-l la crimă. După matricid, Oreste își pierde mințile, fiind iertat de Apollo doar după un proces în care i-au fost judecate toate faptele.

Lumea sonoră a operei este tragică, compozitorul selectând din apanajul vocal și orchestral elemente care trezesc starea de angoasă, menținută pe durata întregii opere. De altfel compozitorul ne avertizează de la început, citându-l pe Lermontov: „Poți să-ți găsești liniștea în furtună”.³ În același context, Enescu o cita pe regina Carmen Silva, care într-o scrisoare în care i se adresase în mod sugestiv Phynx (poreclă datorată muțeniei sale enigmatice) făcea referire la opinia lui

¹ „Nu-mi plac întrebările, îmi plac doar afirmațiile”.

² În celelalte variante, Meropa, mama adoptivă, Iocasta și Antigona.

³ Cornel Țăranu, în prezentarea operei de cameră *Oreste-Oedip* - actul I și II, în sala Studio a Academiei de Muzică „Gh. Dima”, filmată de TV Cluj-Napoca.

Nietzsche conform căreia „tragedia antică s-a născut dintr-o necesitate de reacție împotriva excesului de sănătate și de echilibru al grecilor”.¹

Părțile orchestrale extreme creează atmosfera antică modală (frigid grecesc / respectiv doric medieval) intens cromatizată și amintesc de un alt prigonit al antichității evocat de Sigismund Toduță în *Simfonia a treia „Ovidiu”*.

În *Preludiul* orchestral al primului act, clarinetul și fagotul intonează un motiv² cu caracter *parlando rubato* care conturează semnătura melodică³ a compozitorului George Enescu, o subtilă dedicație din partea compozitorului Cornel Țăranu:

¹ Bernard Gavoty, *Amintirile lui George Enescu*, Editura Muzicală, București, 1982, p. 88.

² Într-o emisiune televizată din 1979, compozitorul Ștefan Niculescu arăta, spune el, „ca o curiozitate, posibilitatea de a pune în corespondență o transpoziție a acestui fragment de 3 sunete cu transcrierea pe portativ a numelui ENESCU în baza terminologiei muzicale germane, fragmentul căpătând astfel aspectul unei iscălituri sau embleme”. Cf. Ștefan Niculescu, *Reflecții despre muzică*, Editura Muzicală, București, 1980, p. 95.

³ Motivul se regăsește și în opera *Oedip*. Cf. Octavian Lazăr Cosma, *Oedip-ul enescian*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România, București, 1967, p. 478.



Momentul judecății corului evocă sugestiv o replică elenă a gregorianului „Dies irae” prefigurată, într-un punct culminant al operei. Părțile cu caracter liric nu lipsesc din arhitectura operei, cu precădere în ariile personajelor feminine (Iocasta). Totuși pateticul și tragicul sunt cele mai des întâlnite, realizate prin declamație și cadențe incisive.

Finalul, simetric cu începutul, îi surprinde pe cei doi eroi într-un *tutti* cu timpi dilatați, sau chiar atemporal; Oreste apare delirând, cu obsesia crimei¹ și căutând² (iertarea, liniștea sau pe Electra?), iar Oedip în dialog cu corul, fiecare repetând o promisiune ce nu va fi niciodată ținută: „Voi reveni”.³

Referindu-se la opera sa *Oedipe*, George Enescu mărturisea, în celebrul interviu acordat lui Bernard Gavoty: „aceasta va fi desigur opera vieții mele”. Muzicologul Octavian Lazăr Cosma va confirma, peste ani, cele afirmate: „*Oedipe* este centrul gravitațional al întregii sale creații”.⁴

În mod analog, Doru Popovici aprecia, că opera lui Cornel Țăranu, *Oreste & Oedipe*, „lucrare post-expresionistă”, ... „constituie punctul culminant al muzicii sale”.⁵ Recunoașterea și aprecierea din partea publicului și a criticii au fost confirmate prin nominalizarea operei în cadrul *Premiilor Naționale pentru Arte*, la categoria Muzică, și premiul acordat compozitorului, la 22 mai 2008, de Guvernul României.

¹*Sons devenus chair la rese de la gorge, cordes vocales comme charpes de soie* („Sunete devenite dragi, horcăitul, corzile vocale ca mătasea sfâșiată”).

²*Nuit couchée dans la nuit je te cherche* („Noapte culcată pe noapte, eu te caut”).

³„Je reviendrais”.

⁴Octavian Lazăr Cosma, *op.cit.*, p. 312.

⁵Doru Popovici, *Cornel Țăranu - 70!*, în revista „Muzica”, nr. 2/2004, p. 134.

BIBLIOGRAFIE

- ***, *George Enescu. Monografie*, București, 1971, vol. I.
- ***, *Mic dicționar de scriitori greci și latini*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.
- ANGI, Ștefan *Opera de cameră „Oreste-Oedip” de Cornel Țăranu*, în revista „Muzica”, nr. 2/2002
- APERT, Olivier, *Oreste & CEdipe*, operă-teatru, libret, Éditions Mihály - Editura Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2000
- BALASSA Imre, GÁL György Sándor, *Operakalauz*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1956
- BERLOGEA, Ileana, *Istoria teatrului universal*, Editura Didactică și Pedagogică, București 1981
- CIOMAC, Emanoil, *Enescu*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1968
- COSMA, Mihai, *Opera în România privită în context european*, Editura Muzicală, București, 2001
- COSMA, Octavian Lazăr, *Oedip-ul enescian*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România, București, 1967
- DRIMBA, Ovidiu, *Istoria literaturii universale*, vol. I., Editura Saeculum I.O.-Vestala, București, 1998
- FERRARI, Anna, , *Dicționar de mitologie greacă și romană*, Editura Polirom, Iași, 2003
- FREUD, Sigmund, *Prelegeri de psihanaliză*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1980
- GAVOTY, Bernard, *Amintirile lui George Enescu*, Editura Muzicală, București, 1982
- GAVOTY, Bernard, *Les souvenirs de George Enesco*, Editions Flammarion, Paris, 1955
- GHIRCOIAȘIU, Romeo, *Studii enesciene*, Editura Muzicală, București, 1981
- GRIMAL, Pierre, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, Editura Saeculum, București, 2003
- KERNBACH, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1983
- NICULESCU, Ștefan, *Reflecții despre muzică*, Editura Muzicală, București, 1980
- PANDOLFI, Vito, , *Istoria teatrului universal*, Editura Meridiane, București 1971
- POPOVICI, Doru, *Cornel Țăranu - 70!*, în revista „Muzica”, nr. 2/2004
- TODUȚĂ, Sigismund, *Un aspect înnoitor al structurii vocale în tragedia lirică „Oedip” (Sprechgesang)*, în vol.: „Simpozion George Enescu - 1981”, Editura Muzicală, București, 1984