

Nicolae Mihai BRÂNZEU  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**Săptămâna luminată de Nicolae  
Brânzeu – prima operă românească  
de tip expresionist**

**Abstract:** (*The lit week by Nicolae Brânzeu – the first Romanian expressionist opera*) Founded more than 420 years ago, this opera aimed to recreate a perfect blend of music, theatre and dance – the pillars of ancient Greek theatre – a desideratum that, in some respects, has persisted over the centuries. *The Enlightened Week* by Nicolae Brânzeu, which, as we will demonstrate, happily brings together the constituent elements of total syncretic art, has a special place in the history of the Romanian opera. The work, structured as a one-part poem, capitalizes on the Wagnerian technique of infinite melody. The compositional language of Romanian musical expression is distinguished by the recitative vocal interventions (the *arioso* treatments are less common) and by giving the central role to the orchestra; it is the one that exposes the musical motifs, comments or supports the scaffolding of dramaturgy with a special sensitivity. *The Enlightened Week* is a place where human encounters the sacred and the heresy. The context outlines the discovery of new coordinates of the archetypal characters: the mother under the sign of a cleavage – life-giving and death liberator; the son – located between the abyss of human conscience and salvation; the old woman, stood out as a saviour, lost in revenge. The apotheosis predicted by the spectator is in total discord with the sonorous event that the composer ultimately validates. The present study outlines the panoply of leitmotifs, the harmonic work, the gradation of musical tensions and the role mapping, to provide a unitary projection of the author's identity matrix in the context of universal compositional diversity. *The Enlightened Week* anchors a reference chapter of the Romanian opera, and its value coordinates – captured by the interwar press – were also validated by George Enescu. A unique work in the Romanian genre creation, obscured by the maze of history.

**Keywords:** *Brânzeu, Romanian opera, unity, diversity, Expressionism.*

**Rezumat:** Constituită acum mai bine de 420 de ani, opera își propunea să recreeze o îmbinare perfectă între muzică, teatru și dans – pilonii teatrului antic grecesc – deziderat care, sub unele aspecte, a continuat să persiste de-a lungul secolelor. În istoria operei românești, un loc aparte îl ocupă *Săptămâna luminată* (1943) de Nicolae Brânzeu, care, după cum vom demonstra, reunește în chip fericit elementele constitutive ale artei sincretice totale. Lucrarea, structurată ca un poem monopartit, valorifică tehnica wagneriană a melodiei infinite. Limbajul componistic de expresie muzicală românească se remarcă prin intervențiile vocale de tip recitativ, mai rar fiind întâlnite tratările de tip *arioso*, și, prin conferirea rolului central orchestrei, ea fiind cea care expune motivele muzicale, comentează sau susține cu o sensibilitate aparte eșafodajul dramaturgiei. *Săptămâna luminată* este un loc al întâlnirii umanului cu sacrul și cu erezia. Contextul profilează descoperirea unor noi coordonate ale personajelor arhetipale : mama aflată sub semnul unui clivaj – dătătoare de viață și eliberatoare a morții ; fiul – situat între abisul conștiinței umane și mântuire, bătrâna ; erijată în salvatoare, se pierde pe calea răzbunării. Apoteoza preconizată de spectator este în totală discordanță cu actul sonor pe care îl legitimează, în final, compozitorul. Studiul de față profilează panopia leitmotivelor, travaliul armonic, gradarea tensiunilor muzicale și cartografia rolurilor, pentru a oferi o proiecție unitară a matricei identitare a autorului în contextul diversității componistice universale. *Săptămâna luminată* ființează o pagină de referință a operei românești, iar coordonatele sale valorice – surprinse de presa interbelică – au fost validate și de George Enescu. O operă unică în creația românească de gen, cufundată în nejurile istoriei.

**Cuvinte-cheie:** *Brânzeu, operă românească, unitate, diversitate, expressionism.*

## Moștenirea artistică

Nicolae Brânzeu (1907-1983), a fost o personalitate muzicală de rezonanță națională, compozitor, dirijor, fondator al Operei Sibiu (1947) și al Filarmonicii de Stat Arad (1948).

În anul 2022, pe panoplia creațiilor lui Nicolae Brânzeu au fost identificate, în arhiva Brânzeu sau în bibliotecile instituțiilor muzicale din Arad și București, 92 de lucrări dintre care opt opere precum: *Săptămâna luminată* – 1942; *Scufița Roșie* – 1949; *Piatra din casă* – 1951; *Aladin și lampa fermecată* – 1959; *Cruciada Copiilor* – 1961; *Dragostea Triumfă* – 1968; *Monna Vanna* – 1975; *Zâna Zorilor* – 1981.

Cu o biografie sinuoasă, compozitorul Nicolae Brânzeu, în anii postbelici, a întreprins eforturi considerabile pentru a-și face cunoscută creația pe care o prezenta auditoriului în dubla sa ipostază, de compozitor și dirijor.

N. Brânzeu este laureat al Premiului al II-lea de compoziție *George Enescu* pentru lucrările *Fantezia simfonică* și pentru o scenă dramatică din *Monna Vanna* – 1934, al Premiului *Hanul Ancuței* pentru *Cvartetul pentru pian și coarde* – 1938, al Premiului I de compoziție *George Enescu* pentru *Preludiu și fugă pentru orchestră*.

## Geneza operei

La sugestia poetului și pianistului Virgil Gheorghiu, Nicolae Brânzeu, în primăvara anului 1939, descoperă piesa de teatru *Săptămâna Luminată* a lui Mihail Săulescu. Datorită construcției dramatice și limbajului, N. Brânzeu consideră textul ca fiind prielnic pentru a fi punctul de pornire al primei sale opere. Ideea este sprijinită cu mult entuziasm de regizorul de operă Constantin Pavel care, după ce audiase temele operei, îl invită pe N. Brânzeu în vara anului 1939 la Bistrița Bârgăului, în Năsăud, la locuința sa, pentru a putea compune, în liniște, opera *Săptămâna Luminată*. Cei doi au o colaborare strălucită despre care Nicolae Brânzeu își notase: „cât de prețios mi-a fost sfatul său, cât de mult am profitat de analiza dramei lui Săulescu, la alegerea și întrebuințarea unor motive din psaltică și folclor. Ziua compuneam, iar seara îi cântam la pian...” (Brânzeu 1975, 37). Eșafodajul muzical va stagna, din cauza unei lungi concentrări militare și a câtorva luni de front, până în luna noiembrie a anului 1941, când Nicolae Brânzeu se reîntoarce de pe front la Opera din București.

În anul 1972, Nicolae Brânzeu își amintește că, după ce terminase de orchestrat opera *Săptămâna luminată* :

„am ținut să am și părerea maestrului Enescu asupra lucrării și de aceea l-am rugat să mă primească spre a i-o prezenta. Am trecut lucrarea împreună, dânsul la pian, iar eu schițând rolurile. La sfârșit, după ce a avut aprecieri măgulitoare asupra partiturii, mi-a făcut observația că reluarea în ultima scenă a unui tablou simfonic expus mai întâi către sfârșitul primei scene, i s-a părut de prisos și m-a sfătuit să-l scot. Era vorba de un interludiu simfonic cu cor bărbătesc în culise, ce ilustra gemetele celor pedepsiți în iad pentru crime (...) Ce probă de modestie, de înaltă

ținută etică a arătat Enescu în această ocazie ! Când, peste un an, a avut loc premiera, aproape uitasem sugestia Maestrului pe care nu o putusem traduce în faptă, dar am fost trezit din această uitare. Imediat după spectacol, George Enescu a ținut să îmi comunice: «Bine ai făcut că nu m-ai ascultat. Episodul simfonic care ilustrează iadul era într-adevăr bine justificat să reapară către sfârșit, motivând astfel gestul disperat al mamei». (...) El a arătat acest lucru și-n alte multe ocazii, din care fiecare muzician român cunoaște o părticică.» (Brânzeu 1975, 37-41).

La data de 29 aprilie 1943, pe scena Operei Naționale din București, are loc premiera operei care se bucură de un succes răsunător, presa vremii consemnând în numeroase pagini impresia puternică atât a criticii muzicale, cât și a spectatorilor. În distribuție se regăseau soprana Aca de Barbu, mezzo-soprana Maria Snejina, basul Nicolae Secăreanu și actorul George Oprișan; libretul și regia erau semnate de Constantin Pavel, decorul purta amprenta lui Victor Feodorov, la pupitrul dirijoral aflându-se însuși compozitorul.

### Subiectul operei.

Drumul de la piesa de teatru la libretul de operă nu a fost sinuos, ca în cazul celorlalte opere ale lui N. Brânzeu. Subiectul se păstrează, aproape în totalitate, în libretul lui Constantin Pavel. Se fac remarcate două intervenții ale libretistului : prima, prin care se eludează șase replici scurte – momentul ospătării Paznicului ; cea de a doua, chiar în final, un scurt epilog care surprinde câteva acțiuni premergătoare bocetului cu glas mut intonat de mamă – un pasaj ce nu are corespondent în piesa de teatru, care se sfârșește brusc. Din sfera de acțiune a compozitorului se identifică modificări care țin de topica frazei sau de unele mici permutări sinonimice cu funcție de evitare în eșafodajul muzical din registrul acut al unor vocale precum *i* sau *u*.

Libretul operei se află tradus integral în două limbi străine – germană și italiană, de asemenea este adaptat în partitura generală și parțial în reducția canto-piano. El este structurat într-un act unic compus din patru scene după cum urmează:

**Scena I.** Acțiunea are loc în ultima noapte din săptămâna luminată – săptămâna cuprinsă între Duminica Paștelui și Duminica Tomei. Aflată într-o izolare și descumpănire nesfârșită, Ioana (soprană) încearcă să îl oblojească pe Constantin (rol parlat), fiul ei vinovat de crime, care se află pe patul de moarte, în urma unei împușcături. Contextul va fi edificat de bătrâna Maria (mezzo-soprană) care vine să se intereseze de starea băiatului.

Sonoritățile variate ale pașilor paznicului aflat la fereastra casei tensionează și mai mult mama, care cade în genunchi și o imploră pe bătrână să îi scape băiatul. Femeia bătrână se vede neputincioasă, însă îi destăinuie legenda săptămânii luminate care prevede că : *Cine moare în săptămâna luminată, oricâte păcate ar avea, oricât de grele ar fi, toate i se iartă. [...] în săptămâna luminată numai Raiul e deschis tuturor. Și toți intră-năuntru. Toți !* Calculele temporale întreprinse de mamă sunt nefavorabile, însă bătrâna îi insuflă o speranță pentru că : *Mai avem pân-la miezul nopții, mai avem.*

*Mai e puțin și se sfârșește.* Drama mamei începe să se prefățeze, apar momente de furie, de cutremurare a credinței, de lacrimi și suferință. Un scurt moment de tăcere.

Agonia băiatului străpunge momentul de calm al mamei, timp în care bătrâna tâlmăcește de pe cerul balizat de stele destinul sumbru al muribundului.

Mama, care până acum nu a căutat nici să convingă, nici să dovedească nevinovăția băiatului, începe să nege din iubire orice argument al bătrânei. Pe căi tot mai divergente, bătrâna încearcă să o convingă pe mamă de fărădelegile săvârșite de fiul muribund. Acumulările tensionale determină plecarea bătrânei, care începe să blesteme.

**Scena a II-a.** În clipele de acalmie de după plecarea bătrânei, mama sondează o posibilă traiectorie de urmat, pentru că *El tot o să moară*. Astfel, înfiripă ideea crimei.

Se întetește un joc izvorât dintr-o oază de melancolie. O undă de bucurie și relaxare în contextul prea plin de trăiri amețitoare. Se devoalează preaplinul senzațiilor de protecție și tandrețe ale mamei. Bolnavul agonizează. Într-o cavalcadă coregrafică se justifică veneniile bolnavului și prezența morților la căpătâiul său.

**Scena a III-a.** Prezența paznicului (bas) denaturează și mai mult atmosfera din casă. El relatează prezența unei cobe care a dat târcoale casei. Mama intră în panică. Paznicul, fricos peste poate, pleacă din casă.

**Scena a IV-a.** La plecarea paznicului, Bolnavul se agită. Ecouri aproape imperceptibile ale vocilor morților o biciuiesc pe mamă, apoi se așterne o liniște tragică. În așteptarea clipei funeste și extatice, mama aprinde o lumânare și contemplă fragila viață. Cei doi își iau rămas bun.

Încremenită de durere, mamă ascultă glasurile îngerilor ce descresc și dispar ca un firicel în clepsidra vieții. Momentul se tensionează din cauza Paznicului care vestește, îngrozit, intrarea cobei în casă. Băiatul, în delirul prelung, anunță finalul săptămânii luminate. Mamă își sufocă copilul. Clipe de revoltă, de deusolare preced o prelungă compasiune mută, ca apoi un bocet să înfiripe singurătatea în fața cerului.

Din punct de vedere al arhitecturii muzicale, identificăm, în cele aproximativ 90 de minute de muzică ale *Săptămânii Luminate*, trei secțiuni de arioso după cum urmează:

Scena	Personaje	Nr. măsuri	Forma
<b>Introducere</b>	-	1-8	orchestral
<b>I</b>	Mama, Bătrâna, Bolnavul	9-227	recitativ
	Mama	228-263	arioso
	Mama, Bătrâna, Bolnavul	264-284	recitativ
	Bătrâna	285-331	arioso
	Bătrâna + cor (S1, S2, Alto)	332-377	solo + cor din culise
	cor (T1, T2, barit., bas)	378-433	cor din culise
<b>II</b>	Mama, Bătrâna, Bolnavul	434-788	recitativ
	Mama, Bolnavul	789-845	recitativ

	cor (S1, S2, Alto)	846-857	cor din culise
	Mama, Bolnavul	858-929	recitativ
	-	930-975	orchestral
	Mama, Bolnavul	976-1017	recitativ
	Mama, Paznicul din culise	1018-1044	recitativ
<b>III</b>	Mama, Paznicul, Bolnavul	1045-1204	recitativ
<b>IV</b>	Mama, Bolnavul, Paznicul din culise	1205-1304	recitativ
	Mama, Bolnavul	1305-1365	recitativ
	Mama, Bolnavul	1366-1384	recitativ
	cor (T1, T2, barit., bas)	1385-1427	cor din culise
	Mama, Bolnavul, Paznicul din culise	1428-1455	recitativ
	-	1456-1536	orchestral
	Mama, Bolnavul, Paznicul din culise	1537-1646	recitativ
	cor (S1, S2, Alto)	1647-1663	cor din culise
	-	1664-1690	orchestral
	Mama	1691-1712	arioso

Fig. 1 Tabel reprezentând structura operei *Săptămâna luminată* de Nicolae Brânzeu

### Particularități ale dramaturgiei muzicale.

Nicolae Brânzeu potențează forța dramatică a textului aflat sub influența temei fatalității printr-un discursul muzical coerent și unitar din punct de vedere stilistic. Textul purtător de erezie și muzica expresivă se îmbină organic amplificând puterea de sugestie care, de cele mai multe ori, generează auditoriului un real proces cathartic.

Discursul muzical trece frecvent prin diverse gradații și transformări, schimbări variate de măsură, modulații, secvențe și imități, structuri de *ostinato* ori prin largi procedee de nimbare polifonică. Autorul face apel la disonanțele care nu-și găsesc rezolvarea, la sincope la interval de cvintă micșorată și cvartă mărită pentru a creionaangoasa personajului central.

### Sistemul leitmotivelor.

Motivul întrebuițat sunt, în cea mai mare parte, de inspirație proprie, însă constituite în spirit folcloric (v. motivul milei care debutează pe sunetele *mi-la*). De asemenea, în demersul muzical sunt plasate și două citate identificabile în motivul *Săptămânii luminate* – un colind bănățean din colecția lui Tiberiu Brediceanu și în motivul durerii mamei – un bocet din colecția lui Béla Bartók.

Partitura muzicală colorează intens stările sufletești atât de agitate și de diverse prin leitmotive contrastante, expresive și născătoare de sensuri.

Iată câteva din leitmotivul cele mai importante ale dramei:

*Motivul destinului* – i-a fost sugerat compozitorului de gânguritul porumbelului sălbatic:



Exemplul nr. 1: *Săptămâna luminată*, Motivul destinului



Exemplul nr. 2: *Săptămâna luminată*, motivul milei



Exemplul nr. 3: *Săptămâna luminată*, cântecul de jale



Exemplul nr. 4: *Săptămâna luminată*, motivul noptii



Exemplul nr. 5: *Săptămâna luminată*, motivul timpului

Motivul Săptămânii luminate – legenda

Exemplul nr. 6: *Săptămâna luminată*, legenda

Concepută în formă de lied în cinci compartimente, legenda e urmată de Motivul Raiului, tot în descrierea Bătrânei, dar din culise secundată de un cor de femei care însoțesc în vocalize episodul simfonic. Legenda ar reprezenta în imaginația bătrânei și a Mamei, Raiul în care sufletul oricărui muritor, cât de păcătos ar fi el, ar intra, dacă are norocul să-și dea obștescul sfârșit în săptămâna luminată, care, din nefericire, se termină la miezul nopții.

**Motivul Raiului**

**Allegro giocoso**

Exemplul nr. 7: *Săptămâna luminată*, motivul Raiului

Bătrâna face, în mod firesc, și o descriere a Iadului, în care intră sufletele păcătoșilor, care n-au norocul să moară în săptămâna luminată. Însoțind orchestra în expoziția sa de frază cu tema de mai jos, corul bărbătesc din culise subliniază prin gemete conturul plângător al melodiei.

**Motivul Iadului**

**Allegro**

Exemplul nr. 8: *Săptămâna luminată*, motivul Iadului

Motivul Morții  
**Lento Maestoso**

Exemplul nr. 9: *Săptămâna luminată*, motivul morții

### Orchestra

Opera își extrage resursele muzicale dintr-un univers armonic tonal de influență postromantică în care sunt întâlnite de tensiuni implacabile, ritmuri obsedante, leitmotive recognoscibile și sonorități aspre alături de înlănțuiri armonice consonante, tratări polifonice, totul nimbant de un aparat orchestral masiv. Ea este construită sub forma unui poem simfonic monopartit fapt pentru care rolul orchestrei este de multe ori dominant. Practic, ni se dezvăluie preocuparea compozitorului pentru continuarea dramei wagneriene.

Orchestra poartă continuu temele muzicale profunde și expresive, comentează sau creează atmosferă prin sonoritățile și complexitățile ritmice de care se bucură discursul muzical.

Exemplul nr. 10: *Săptămâna luminată*, măsurile 1271-1281

Formația orchestrală solicitată cuprinde: 3 fl. (1 piccolo), 2 ob., 1 c. eng, 2 cl., 3 fag., 4 corni, 3 tr., 3 trb., 1 tuba, timp., cymb, trgl., harp., celeste și cvintetul de coarde.

### Vocalitatea.

Preocuparea principală a compozitorului, în dramă, a fost de a găsi un corespondent frumuseții poetice a textului în muzică. Pentru aceasta, el a studiat atent textul pentru a găsi în fiecare frază cuvântul cu cea mai mare pondere emotivă și pe



care urma să-l reliefeze printr-o justă accentuare, într-o ținută mai lungă, sau cu un sunet mai înalt, având în vedere și perfectă accentuare tonică a fiecărui cuvânt în parte, în conformitate cu accentul firesc al limbii române. Deci, pe deoparte, accentul tonic al fiecărui cuvânt, pe de altă parte accentul estetic, cel al frazei, care cade pe cuvântul cel mai important din punct de vedere emotiv (fie că e vorba de adjectiv sau de un substantiv sau verb) celelalte părți de cuvânt fiind în general secundare pentru valorificarea textului. Excepție face conjuncția „și”, care, în unele cazuri (arătând o creștere), poate primi accentul estetic.

S-a insistat puțin asupra tehnicii prozodiei muzicale, pentru rolul covârșitor pe care îl are în înțelegerea dicțiunii, deci a sensului cuvintelor și a expresiei artistice, mai ales când e vorba de accentul estetic, cel referitor la cuvântul-cheie al fiecărei fraze.

Majoritatea intervențiilor vocale ale rolurilor cântate au un profil melodic de tip recitativ expus într-un ambitus larg în momentele de paroxism, însă, fără a abuza de registrul acut, se remarcă preferința compozitorului pentru intervale mai largi precum sexte sau octave. Apelul la disonanțe prin întrebuițarea frecventă a septimelor, a secundelor, a cvartelor sau, pe alocuri, a unui mers melodic intens cromatizat, va accentua atmosfera dramatică și emoția.

Aca de Barbu declara, la un an după premiera absolută, că:

„Nici rolurile mari din operele wagneriene nu m-au obligat la atâtea studii și repetiții ca rolul din această operă. Dar cu tot elanul, cu toată râvna, m-am devotat acestei munci creatoare, numai să ajut la meritata izbândă a compozitorului nostru Brânzeu, a cărui operă atât de originală e considerată ca foarte valoroasă chiar de către maestrul George Enescu și Mihail Jora. (...) De astă dată ni se cere nouă, cântăreților, mai mult să jucăm decât să cântăm și încă un joc de scenă de covârșitoare intensitate dramatică, (...) mereu se ivesc în această dramă muzicală câte 10-12 tacte când, în loc să cânti, trebuie să-ți «mobilezi pauzele» cu un joc vibrant, expresiv. (...) Cu un cântec de bocet înecat într-un plânset convulsiv îmi închei rolul profund dramatic. Autorul a înțeles să mobilizeze aici suprema jertfă de mamă care mai bine suferă decât să sufere copilul.” (Buescu 1991, 90-91).

Pasajele vocale sunt tratate diatonic sau intens cromatizate pentru a sublinia legătura organică dintre psihologia personajelor și dramaturgia muzicală.

Compozitorul face apel la declamație pentru a transmite tensiunea dramatică. Ca urmare, scriitura vocală se bucură de o frazare corespunzătoare, specifică limbii române, prin apelul la formule ritmice sincopate, contratimpate sau în triolet. Dragostea pentru vocea umană se face cunoscută din migala pe care o demonstrează în demersul prozodic și în potrivirea cuvintelor pe muzică (sintactic).

Mezzo-soprana Maria Snejina, care, la fel ca și soprana Aca de Barbu, cântase pe marile scene europene ale vremii, își nota că :

„acest unic act era atât de greu, de zbuciumat, cerea atâtea energie și glas în toate registrele, glas plin și poruncitor, amenințător și câteodată fanatic, încât ieșeam de la

spectacol sleită de puteri, mult mai obosită decât după *Aida* sau *Trubadurul*. Opera îmi plăcea foarte mult. [...] Aveam o satisfacție artistică deplină. La premiera ei a asistat George Enescu, după care l-a felicitat pe Nicolae Brânzeu, ne-a trimis în culise felicitări pentru interpretare.” (Smântânescu 1974, 263-264).

Lucrarea se află, din punct de vedere al tensiunii muzicale, într-un *crescendo* continuu prin introducerea și întrepătrunderea cu abilitate a motivelor muzicale construite în așa fel încât să sublinieze incertitudinea mamei. O dramă care se naște între dorința de a salva fizic fiul și dorința de a îi salva sufletul. „*Coliziunea dintre dragoste și crimă se construiește în jurul ideii de sacrificiu și irumpe în bocetul final – un sunet stins și învăluit în durere.*” (Brânzeu 2022, 115).

Construcția vocală – de linie – impune pentru interpretare voci dramatice și ambitusul surprins în figura de mai jos :

Mama	do1 - do 3
Bătrâna	sol $\sharp$ mic - si $\flat$ 2
Paznicul	la $\flat$ mare - mi1

Fig. 2 Tabel reprezentând ambitusul rolurilor din opera *Săptămâna luminată* de Nicolae Brânzeu

### Influențe stilistice oglindite în operă.

Prin *Săptămâna luminată*, operă pe care o dedică mamei sale, compozitorul își devoalează atracția pentru genul muzicii dramatice pe care îl va mai aborda de-a lungul vieții sale încă de șapte ori.

Chiar dacă celelalte opusuri vor fi o plenitudine a expresivității neoromantice, în prima sa operă, Nicolae Brânzeu, germinează un ecou expresionist datorită exacerbarii expresiei muzicale.

Opera lui Brânzeu creează stări profunde auditoriului uneori vecine cu angoasa, dar și cu sublimul și se desfășoară într-un cadru tonal lărgit deoarece considera că atonalitatea este binevenită în muzică doar:

„atunci când expresia muzicală cere mijloace tari și când cele normale au fost epuizate printr-o gradare echilibrată, sau când ideea muzicală însăși cere într-un moment al dezvoltării discursului muzical o atmosferă de nesiguranță tonală” (Brânzeu 1938, 44).

**Moderato** ♩ = 84

Bolnavul

Clopo te le bat le'a - uzi? a mu - rit unom Ma - ma Cine a mu - rit? Da isi vede moartea.

Mama

Piano

Exemplul nr. 11: *Săptămâna luminată*, măsurile 892-899

Climatul expresionist din opera *Săptămâna luminată* se remarcă prin: conținutul tensionat al subiectului, personajele cu nume de funcții (mama, bătrâna, paznicul, bolnavul), construcția paroxistă a finalului, dar și datorită tonalităților lărgite cromatic, recurenței simbolice a motivelor, sonorității aparatului orchestral și diverselor indicații de culori ale vocii pentru rolurile cântate – *con dolore, misterioso, cu groază reținută, înfrigurată, îngânat, sotto voce, furioasă, dezamăgită, sufocată, dolce, espressivo, cu spaimă, cu groază, cu durere și groază, cu mai mare deznădejde, decisă*. Un element de noutate în istoria operei românești este adus în *Săptămâna luminată* prin tratarea rolului bolnavului în manieră parlată (rol scandat). Intervențiile bolnavului, scurte dar dese, necesită în cele mai multe cazuri din partea interpretului precizie ritmică metronomică. Toate detaliile prezentate mai sus îi determină pe muzicologii Doru Popovici și Despina Petecel Theodoru să indice lucrarea *Săptămâna luminată* ca fiind prima operă românească de tip expresionist.

Opera va vedea din nou lumina rampei, după o lungă perioadă, la Cluj-Napoca în sala Euphorion a Teatrului Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca în data de 11 Aprilie 2009. Caietul program surprinde nume remarcabile precum : Silvana Coltor - *Mama*, Iulia Merca - *Bătrâna*, Florin Sâmpolean - *Paznicul*, Vlad Crosman - *Bolnavul*, Eugen Szabo - *Moartea*, Andrei Galoș - *Copil 1*, Silvia Papadopoulos Bica - *Copil 2*, Irina Țiglar - *corepetitor*. *Mișcare scenică este semnată de Mihaiela Oltean, pregătire cor de Natalia Spân, scenografia de Alexandru Tencariu și Alexandru Mihăileanu, costumele poartă amprenta de designerului Lucian Broscățean. Conducerea muzicală este semnată de Victor Gh. Dumănescu iar regia artistică de Nicolae-Mihai Brânzeu.*

### Reverberații în presa vremii.

Marile figuri ale muzicologiei timpului s-au exprimat în termeni elogioși la adresa *Săptămânii luminate*, fapt care ne îndreptățește să spicuiem câteva citate edificatoare asupra receptării operei.

„D-I N. Brânzeu nu a scris numai o victorie nemuritoare pe câmpul compoziției, dar a trecut cel mai greu examen de dirijor, întrucât domnia sa, personal, și-a condus cu o competență și cu un dinamism impresionant capodopera, fiind răsplătit cu lungi și meritate ovațiuni din partea unui public de elită intelectuală [...]”. (Lazăr 1943, 6).

Emanoil Ciomac – aspru critic al vremii, scria imediat după premiera dublă a *Săptămâni lunate* de Brânzeu și a baletului *Priculiciul* de Zeno Vancea că:

„La Opera Română de multe ori în cei doi ani din urmă – biruința e cu atât mai completă și mai semnificativă. Seria fericită (n. a operelor) începe cu *Alexandru Lăpușneanu* și *Capra cu trei iezi*, culminând cu *Demoazela Măriuța* – un cap de operă al artei românești – serie care sperăm să fie încununată cu reprezentarea lui *Oedip* – astăzi continuă cu o puternică dramă muzicală datorită științei și talentului complex al domnului Brânzeu. (...) *Săptămâna luminată*, ascultată cu încordare timp de aproape un ceas și jumătate, a fost aclamată cu entuziasm, deși caracterul ei grav și sumbru numai la însuflețire nu poate da loc”. (Ciomac 1943, 2).

Ecouri se regăsesc în presă și după un an de la primul spectacol, când George Breazul subliniază că : „impresionanta operă românească *Săptămâna luminată* de Nicolae Brânzeu, marele succes al stagiunii anului trecut” (Breazul 1944, 3) menține vie atenția spectatorilor.

La toate acestea, se adaugă nenumărate remarci semnate de Alexandru Cosmovici, Virgil Gheorghiu, Leo Clamuski sau Simionescu-Râmnicianu, însă nu putem să trecem neobservate paginile redactate, la 19 ani de la premieră, de Octavian Lazăr Cosma, care ies din sfera întipărită de cei care participaseră la spectacole. Iată cum, sub un vădit aer punitiv, era catalogată opera :

„Misticismul, obscurantismul, naturalismul – iată câteva din trăsăturile acestei lucrări, exponentă a ideologiei reacționare. Lipsa de aderență la viață, cultul morții, crima – toate plutesc în atmosfera muzicii de operă în care nu există nici un personaj pozitiv, nici un sentiment uman. Chiar și atunci când compozitorul încearcă să contureze o linie melodică, ea nu aduce nici o licărire de lumină în această operă în care moartea este eroul principal. Asemenea lucrări depresive, pesimiste, propovăduitoare ale ideologiei reacționare, lipsite de orice valoare, sunt cazuri izolate în creația românească de operă.” (Cosma 1962, 88-94).

Nicolae Brânzeu, în 1966, deplângea într-un memoriu „obiectivitatea științifică (n. de care) dă dovadă tov. O. Lazăr Cosma când ocolind numele autorului textului și analizând numai textul, lasă să se bănuiască că eu aș fi autorul lui?” (Brânzeu 1966, 4). Nu e de mirare că opera a fost sortită sertarului atâția zeci de ani, cu toate acestea, documentele prezintă un act injust al celor care au dirigit, influențați de politic, viața muzicală românească.

Chiar și în anul 2017, același autor format sub auspiciile comunismului ridică întrebări dacă *Săptămâna luminată* a fost „un spectacol izbutit, într-adevăr?” (Cosma 2017, 588).

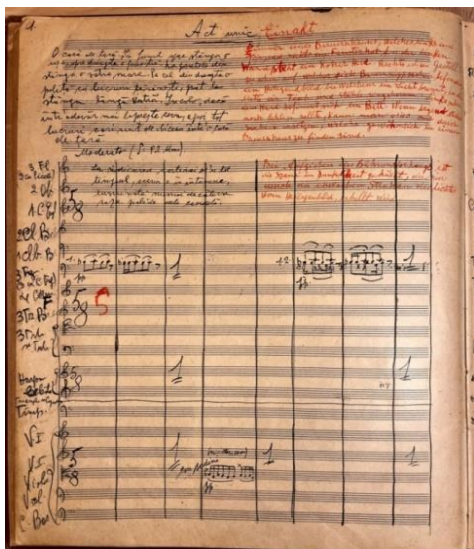


Fig. 3 *Săptămâna Luminată* de Nicolae Brânzeu, partitura generală, prima pagină. Partitura se regăsește în biblioteca Operei Naționale Române București.

(sursă foto: arhiva familiei Brânzeu)



Fig. 4 Nicolae Brânzeu în anul 1947.  
(sursă foto: arhiva familiei Brânzeu)

### În loc de concluzii.

În urma premierei, George Enescu îi adresează lui Tiberiu Brediceanu o recomandare pentru autorul *Săptămânii luminate* în vederea angajării pe un post de dirijor al Operei Naționale Române din București. Enescu conchidea despre Brânzeu: „Ca muzician este prea cunoscut pentru ca să-ți enumerez aci meritele; pe lângă talentul său de compozitor posedă și un real talent de șef de orchestră.” (Enescu 1943).

### Referințe bibliografice

- Brânzeu, Nicolae. 1938. *Muzica Românească, realizări-năzuințe*, în „Rânduiala”, Volumul III, caietul 1. p. 47.
- Brânzeu, Nicolae. 1966. Fragment din memoriul adresat lui Pompiliu Macovei - Președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. Documentul în copie, redactat la mașină, se păstrează în arhiva familiei Brânzeu, 25 noiembrie, p. 4.
- Brânzeu, Nicolae. 1975. *Amintiri și gânduri despre muzică*, Arad. Fragment facsimil din manuscrisul necenzurat, redactat în cerneală, al compozitorului. Manuscrisul se păstrează în arhiva familiei Brânzeu.
- Brânzeu, Nicolae-Mihai. 2022. *Nicolae Brânzeu Viața și opera*. București: Editura Muzicală.
- Brezul, George. 1944. *Cronică muzicală. Premiera Operei Săptămâna luminată*, în „Acțiunea”, București, 5 martie, p. 3.

- Buescu, Corneliu. 1991. *Aca de Barbu*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.
- Ciomac, Emanoil. 1943. *Opera Română Săptămâna luminată, dramă muzicală de N. Brânzeu - Priculiciul balet de Zeno Vancea*, în „Timpul”, București, 3 mai, p. 2.
- Cosma, Lazăr Octavian. 1962. *Opera românească*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R..
- Cosma, Lazăr Octavian. 2017. *Hronicul Operei Române 1921-1953*, vol. 2. București: Editura Academiei Române.
- Enescu, George. 1943. Recomandare. (material preluat din Brânzeu, Nicolae-Mihai. 2022. *Nicolae Brânzeu Viața și opera*. București: Editura Muzicală. p. 35).
- Lazăr, Nicolae. 1943. Cronică muzicală. *Săptămâna luminată*, dramă lirică de Nicolae Brânzeu, în „Rampa” III, 74, București, 9 mai 1943. p. 4.
- Smântânescu, Dan. 1974. *Portrete și autoportrete: cântăreți români*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.