

fon — cu prelucrarea electronică a sunetului — solist Daniel Kientzy, tenorul Vl. Deveselu, altista Steliana Calos și un grup vocal. Conducerea muzicală, Remus Georgescu. Opera-concert a fost prefăcută de o etalare a disponibilităților instrumentistului francez prin felurite teritorii culturale — portughez, francez, sud-est european — între care *Doux polisson* (p.a.) și *Metaksaks* (p.a.) aparținând lui Anatol Vieru.

Evenimentul cel mai semnificativ, reper de rezonanță europeană, audiția *Orestiei III* ne-a delimitat locul de onoare pe care-l ocupă acest creator, pătimăș căutător al elementului novator, în a opera generalizări și sintetizări uimitoare, imaginind și reiterind odiseea eroului elen într-o concepție nouă care-i dezvăluie deschiderile spre universalitatea limbajului muzical utilizat, cât și a semnificativității profunde umane, transformind spectacolul într-o emoționantă pledoarie pentru omenire în acest secol sfirtecat de convulsii. Un succes de prestigiu a lui Aurel Stroe, al Festivalului, al Școlii românești!

ULTIMUL SIMFONIC semnat tot Remus Georgescu, a dorit să reunească simbolice ample forțe sonore, sub genericul mesajului de pace, de bucurie și prietenie al *Simfoniei a IX-a* de Beethoven, prefăcută de creația lui M. Moldovan, *Prefigurarea primăverii* (p.a.) și de o tonifiantă partitură — *Concertul nr. 1* de Mendelssohn Bartholdy, solistă Dana Ciocirlie. Emoționant finalul acesta, cînd în volutele „Ode bucuriei“, perorată de trei coruri, s-a realizat de către Filarmonică închiderea apoteotică a celei de a X-a ediții a Festivalului.

OPERA ROMÂNĂ și-a adus obolul mai modest, reluind spectacole din repertoriul curent. Nu a lipsit totuși inițiativa, ea aparținînd noii conduceri, directorii Maria Mărgineanu, materializată în spectacole de muzică și poezie sau ample dialoguri cu „vechea gardă“ a fondatorilor instituției, invitîndu-i în spectacole — M. Mavrodin, I. Mare, E. Rotundu. — sau sub forma concertelor de arii — Mira Popescu, Lia Macarie. Actualii purtători ai făcliei entuziasmului — Rodica Miloia, Ana Stan, Margareta Nica-Popescu, Agnes Contras, Elena Gaja, Marilena Chirici, Nicolae Stan, Gh. Sara, Cs. Airizer și mulți alții au semnat, în spectacole, participări de ținută pe tot parcursul Festivalului. Dintre oaspeții se cuvine reținut numele Ey. Gorohovskaia (U.R.S.S.) și al partenerului său, tenorul Gabriel Năstase, al tenorului Ionel Voineag într-un memorabil spectacol de *Traviata* cu Rodica Miloia cât și al baritonului Ladislau Fogel pentru un impresionant *Rigoletto* sau *Nabucco*.

Baletul *Miorița* semnat de C. Petra Basacopol, în premieră, a însemnat contribuția cea mai substanțială a instituției, care a imaginat un spectacol de mare limpezime în perceperea sensurilor, acestei metafore de străbune mesaje filozofice. Libretul și coregrafia maestrului Ștefan Gheorghe au avut cursivitate, explorînd cu fantezie succesiunea ritmurilor muzicii, pentru dinamizarea unei acțiuni relativ statice, al cărui punct culminant, sub aspectul realizării, îl constituie secvența crimei, excelent rezolvată scenografic de Dumitru Popescu. Distribuția a fost judicioasă gîndită — cuplul liric Rodica Murgu — Ilie Filip găsindu-și pandantul motoric în I. Gîrbă și S. Bătică, cărora li se cuvine adăugată creația Aurorei Caloianu. Păcat că baletul s-a desfășurat pe fondul muzical al unei înregistrări și nu al orchestrei instituției. Muzica acestei frumoase partituri a încheiat impresionantul șir de manifestări derulat pe perioada 5 mai — 2 iunie.

Doru MURGU

TOCCATELE PENTRU ORGA DE J. S. BACH în versiunea organistului Ștefan David au însemnat o sarcină dificilă, gîndindu-ne în primul rînd la varietatea timbrală ce trebuie pusă în aplicare. Chiar dacă resursele instrumentului cu cele aproape 4000

de tuburi și peste 45 de registre nu au fost exploatare în întregime, tonusul baroc s-a reconstituit cu neclarități tehnice manuale în special. Primele două *Toccate*, cea dorică și cea în fa major, apropiate ca factură, au creat baza de evoluție spre marile lucrări de adevărată virtuozitate instrumentală prezentă odată cu *Toccată în do major* urmată de acel tulburător Adagio, poate prea cenușiu realizat. Desigur *Toccată în re minor*, cea mai îndrăgită lucrare din creația lui Bach a constituit și punctul maxim al realizării recitalului. *Toccată în mi major* a încheiat ciclul celor cinci lucrări scrise în această formă cu adînci implicații în cîntul instrumental. Mersul vocilor în Fugi a fost bine scos în evidență datorită grijii purtate de organist și posibilităților instrumentului, cu multiplele lui combinații sonore.

CONTRIBUȚIA COMPOZITORILOR TIMIȘORENI s-a concretizat într-un concert cameral. Reascultînd *Sonata-poem* de Remus Georgescu, solistă Adriana Popiș și cele *Cinci miniaturi pentru pian* de Ioan Tomi, solist Dragoș Mihăilescu, ne-am convins de reușita inspirației acestor lucrări care ating cote valorice egale în genul fiecăreia. Sava Ilin în *Suita pentru suflători* ne dezvăluie adaptarea la o scriitură ancorată în polifonie, dar mai puțin legată de folclor. Basul Sergiu Tapuchievici, acompaniat de Sorin Petrescu, a impresionat apoi prin talmăcirea a trei lieduri pe versurile poetului Anghel Dumbrăveanu, semnate Mircea Hoinic. Acestea emană o adîncă sensibilitate și contemplație profundă, potențată de arta cu care Hoinic știe să îmbine sunetele. Ion Crișan ne-a oferit un *Diptic* (p.a.) plin de robustețe iar Gh. Costin un cvartet conceput în patru părți, inspirat din folclorul maramureșean, apelînd la o scriitură elevată, cu efecte sonore rafinate.

CORUL FILARMONICII BANATUL dirijat de Diodor Nicoară, ne-a oferit cîteva eșantioane din literatura corală devenită clasică într-o interpretare ce merită toate laudele; păcat însă că în *Suita lirică almăjană* de N. Ursu și *Haz de necaz* de Gh. Cucu, ușoarele inadvertențe, intonaționale în special, au diminuat actul artistic. În partea a doua, începînd cu *Tara* lui Remus Georgescu și terminînd cu *Parades* de C. Ripă, de o profundă semnificație, corul Filarmonicii a evoluat demonstrînd și de data aceasta valoarea ansamblului. Lucrarea lui Gh. Costin, intitulată *Codrului* ne-a atras îndeosebi atenția și ne-a dovedit încă odată profunda inspirație a muzicianului, buna inițiere în arta compozițională, preîngurîndu-se ca o adevărată speranță în această direcție. Și de data aceasta compozitorul originar de pe meleagurile bănățene, Doru Popovici, a fost prezent cu o lucrare de mare anvergură — *Cantata Galaxia memoriei* dedicată eroilor căzuți în lupte, un nou opus ce desigur va intra în repertoriul permanent și în memoria celor ce au asistat la acest festin muzical.

Damian VULPE

CLUJ — NAPOCA

„Boris Godunov“ la Opera Română

Reprezentarea „dramei populare muzicale“ *Boris Godunov* pe scena clujeană înseamnă, în primul rînd, o împlinire necesară a repertoriului. Valențele educative ale evenimentului stau sub semnul comparației estetice ale operei cu creația lui Dostoievski. Urmînd drama lui Pușkin — și să ne reamintim că,

de la *Rusalka* și *Oaspetele de piatră* de Dargomijski, prin capodoperele ceaikovskiene, la *Cocoșul de aur* de Rimski-Korsakov pînă azi, creația poetului romantic străbate întreaga dezvoltare rusă a genului de operă — libretul semnat de compozitor s-a înscris între coordonatele realismului, inclusiv prin studiul istoric. Tratarea sa muzicală — cu elemente de limbaj modal de sorginte folclorică, de o forță mare de expresie — va fi pus aceeași pecete a geniului pe această sinteză musorgskiană, ca și pe romanele contemporane ale sale, de Dostoievski. Pe de altă parte, necesitatea prezentei acestui titlu se relevă din perspectiva deschiderilor pe care Musorgski le-a dat atât impresionismului, cât și expresionismului, ale căror lucrări reprezentative își așteaptă încă, la noi, consacrară în fața publicului larg.

Pentru a împlini aceste premise, va fi fost nevoie de un colectiv artistic puternic (și) încheat, de un dirijor care să se impună prin stăpînirea întregii complexități a partiturii, precum și de clarviziune regizorală. Conducerea muzicală a lui Petre Sbărcea și regia semnată de Dimitrie Tăbăcaru de la Opera din Iași — asistat de Rodica Popescu-Moisa — au asigurat forța de coeziune a ansamblului clujean. Anunțată încă de la începutul stagiunii de către noul director al instituției, Emil Strugaru, premiera din 29 mai — ce părea, avînd în vedere nu doar exigențele ei artistice, ci și efortul organizatoric, temerară — a dovedit că un colectiv se poate auto-depăși, atunci cînd i se cere să o facă.

În interpretarea monumentalei lucrări, în care limbajul sonor nu aduce locuri comune, iar subiectul nu prezintă clișee, direcția muzicală și scenică a operat cîteva prescurtări. În principal, prin reducerea celor zece tablouri — versiunea adoptată fiind cea consacrată, a prelucrării de Rimski-Korsakov — la opt. Modificările au survenit prin omiterea personajului episodic Rangoni (din anturajul polonez) și a tabloului corespunzător, respectiv prin comasarea celor două tablouri în care apare „Inocentul”. Dacă prima reducere își află justificări dramaturgice prin a concentra intriga secundară, dintre falsul Dimitri și Marina, în schimb cealaltă diminuează neavenit conflictul principal, cel oltic. Scena sfatului și a morții lui Boris succede nemilotic tabloului polonez, desfășurarea renunțînd astfel la confruntarea dintre „Inocent” și țar. Se pierde episodul semnificativ unde, prin compararea lui Boris cu Irod, este redată imaginea sa reflectată în psihologia norodului. Finalul preluînd doar un fragment din acest tablou, rămîne pe dinafară și corul de copii (cele cîteva măsuri păstrate sînt incredincitate voilor de femeii) — desî ansamblul Liceului de Artă ar fi putut fi aici bine utilizat. Calitățile artistice ale momentului o meritau din plin.

Scenografia de George Codrea configurează, în majoritate, tablouri ce transmit suprasensuri, dar și cîteva convenționale (circiuma de la hotarul Lituaniei, cadrul romantic al parcului Sandomir). Atmosfera cîștigă în expresivitate atunci cînd decorul metafORIZEDĂ fresce medievale, cu un conținut esențializat. Chilia din mănăstire, de exemplu, sugerează existența ambelor ei personaje — evlavia cronicarului Pimen, starea apăsătoare a lui Grigori — prin picturile murale întunecate în trecerea timpului obiectiv și subiectiv. Luminările arzînde în sala dumei din Kremlin pot fi proiecția exterioară a unei conștiințe tulburătoare; dispuse masiv, statuar, ele îl despart pe Boris murînd de cei ce îi oficiază deja înmormîntarea, ei înșiși umbre, dincolo de licăre.

Pentru a se angaja în această realizare, mai era nevoie de interpreți de forță ai celor două personaje principale: poporul și eroul titular. Handicapul unui ansamblu coral cu relativ puțini componenți a putut fi depășit organizatoric datorită unor colaboratori. Sub conducerea lui Emil Maxim, corul a reușit să se ridice la nivelul performanței ce i se cerea, in-

tervențiile sale ample fiind deopotrivă de elocvente în frescele sonore vii, de mase, din deschiderea și finalul operei, cât și în cele estompe, precum corul călugărilor la utrenie. Acțiunea regizorală asupra personajului colectiv a creat momente corespunzătoare de participare extrovertită (în scena inițială, agitarea brațelor ridicate ar fi putut avea efect de culminație, dacă nu s-ar fi folosit abuziv), ori interiorizate.

Mijloacele vocale atît de bogate pe care le desfășoară partida lui Boris — consistența timbrală de bas-bariton, suplețea în redarea varietății tipurilor de recitativ — se conjugă cu cerințe actoricești de intensitate aparte. În ambele spectacole vizionate (cu aceeași distribuție), dar mai ales în al doilea, dacă e să facem o comparație, Titus Pauliuc a fost un Boris deplin convingător. Monologul, tratat nu ca punct culminant, ci doar ca etapă a procesului său de conștiință, a permis o evoluție ascendentă înspre scena halucinației, pentru ca să se împlinească în scena testamentului și a morții. Un Boris de profunzime, prin arderea internă a interpretului.

În spectacolele cotidiene ale Operei clujene, arareori se alcătuesc distribuții atît de omogene, la nivel superlativ. O întruchipare ideală, pînă la suprapunerea cu personajul a conferit Marinei, Lillana Bizinche. Prin rolul lui Grigori Otrepiev — falsul Dimitri — tenorul Ion Micu a ajuns la un stadiu hotărîtor al prezenței sale artistice, ale cărui calități îi pot oferi largi perspective. Angela Nemeș (Xenia), Sonia Postelnicu (Feodor), Ana Oros (doica) — o solistă nouă a Operei, cu un timbru de o pregnanță deosebită a vocii de mezzosoprană, inclusiv în registrul grav, dar cu un joc scenic ce mai are de cîștigat în dezvoltare — au desfășurat roluri secundare pline de conținut. De asemenea, Alexandru Kopecki și Petre Ghilea (Varlaam și Misail, călugării noinari foarte bine valorificați regizoral, și în momente de „confruntare” a confruntării dintre Grigori și iandarmi), Dan Serbac și Traian Aga (Levițki și Cerniakovski), Ion Iercosan (Pimen) și Georgeta Orlov-schi (circiumăreasa) s-au integrat ca voci — inclusiv actoricești — specifice. În alte roluri, Vasile Cătană, Mugur Bogdan, Valeriu Turcu, Alexandru Marcovici s-au înglobat în aceeași viziune unitară de spectacol. Realizări aparte — tenorii Ion Tordai (Șuiski) și Mihai Zamfir (Inocentul), ce au dovedit antagonismul celor două personaje: meticolozitatea josisnicului față de spontaneitatea înțeleaptă a „inocentului”.

În concluzie, un spectacol rotund, ai cărui pivoți sînt scenele de mase, între mulțimea revendicîndu-l la tron pe Boris, pentru a fi cuprinsă apoi în vîrtejul revoltei —, un spectacol în care fiecare dintre participanți (inclusiv echipa tehnică) s-au dăruit pentru cauza comună. O nouă înscenare de referință — după realizările mozartiene din stagiunea precedentă —, după care lărgirea repertorială s-ar cere continuată în ambele sensuri temporale, atît cu preclasicii, cit și cu Wagner și secolul XX.

„Căsătoria secretă” la Conservatorul „G. Dima”

Că opera *Căsătoria secretă* a marcat un caz aparte în istoria spectacolului liric, prin a fi fost bisată în întregime la premieră (1972), era meritul compozitorului Domenico Cimarosa și al libretistului său Giovanni Bertati. Astăzi, a urmări de patru ori — și de fiecare dată, cu savoare! — versiunea scenică a acestei creații marchează reușita deosebită a interpreților: în acest caz, studenții clasei de operă a Conservatorului „G. Dima”, conduse de conf. Alexandru Fărcaș.

După *Amorul doctor* de Pascal Bentoiu și *Prometeu* de Doru Popovici (în 1982 și 1983), spectacolul din acest an a continuat orientarea clasei de operă înspre clasicism, inițiată în stagiunea precedentă prin *Nunta lui Figaro* de Mozart. Atuurile