

de la *Rusalka* și *Oaspetele de piatră* de Dargomijski, prin capodoperele cealkovskiene, la *Cocoșul de aur* de Rimski-Korsakov până 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 stăpânirea 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, având în vedere nu doar exigențele ei artistice, ci și efortul organizatoric, temerară — a dovedit că un colectiv se poate auto-depăși, atunci când 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 câteva 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 renunțând 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 preluând doar un fragment din acest tablou, rămâne pe dinafară și corul de copii (cele câteva măsuri păstrate sînt incredincitate voilor de femeii) — desigur 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 câteva convenționale (circiuma de la hotarul Lituaniei, cadrul romantic al parcului Sandomir). Atmosfera câștigă în expresivitate atunci cînd decorul metafORIZEDză 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 atât 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 atât de omogene, la nivel superlativ. O înfrumusețare 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 câștigat 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 Iercoșan (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 virtutea 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, atât cu preclasicii, cât 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

pentru alegerea acestei partituri au fost, desigur, numeroasele ei ansambluri — o bună școală pentru coordonarea soliștilor —, iar scenic — verva pretinsă a jocului actoresc.

Primul spectacol a fost, totodată, examenul de Stat al absolvenților; următoarele două au prezentat pe studenții anului IV, iar ultimul de pină acum a adus o distribuție combinată din cele anterioare. Deși realizarea este omogenă, prin coeziunea interpreților — să le individualizăm performanțele. Dintre absolvenți, Eva Zseller-Bărăian (Elisetta) — clasa prof. Mircea Breazu — a etalat încă o dată vocea de soprană ce îmbină desăvârșit consistența timbrală cu o mare mobilitate. Prezența dezinvoltă în toate situațiile scenice — colorat redată între ridicol și grațios —, se adaugă însușirilor vocale bine educate. Vasile Cupșe (Paolino) — clasa conf. Emil Mureșan — s-a evidențiat (chiar prin apariția doar într-un singur spectacol) ca un tenor de mare forță expresivă, cu irizări dramatice ale timbrului penetrant. Inclusiv dificila arie de largă respirație, cu elemente de coloratură, din actul II, a fost rezolvată degajat. Corina Păștean-Dănilă — clasa conf. Edith Simon — a conturat rolul Carolinei cu o sonoritate camerală, dar convingător prin puritate. Ludmila Mărgineanu (Fidalma) — clasa lect. Iulian Jurja — și Iuliu Mare (contele) — clasa prof. M. Breazu — s-au situat la același nivel ridicat al premierii.

În rolul Geronimo, însușirile de excepție ale unor voci de basso buffo au devenit regulă în toate aceste spectacole prin interpreții: asist. univ. Gheorghe Roșu, Petru Hercz-Dorman (clasa lect. I. Jurja) și Angeliu Oală (clasa conf. E. Simon).

În spectacolul al doilea, soprana Maria Ghircoiașiu — absolventă la clasa conf. E. Mureșan — a reliefat personajul Elisetta cu o voce pregnantă și joc inteligent. În aceeași distribuție, Mirela Cișman (Carolina) — clasa conf. E. Simon — a evoluat îngrijit — iar acest atribut condensează virtuțile unei interpretări care a acordat atenție fiecărui detaliu integrat în ansamblu, cantabilitate coroborată cu firescul frazării. Carmen Arieșanu-Codreanu (Elisetta), Alin Codreanu-Arieșanu, respectiv Mihai Kálmándi (contele), Daniela Predescu (Carolina), Liana Olteanu-Scurtăreanu (Fidalma) — studenți ai claselor prof. M. Breazu, lect. I. Jurja, conf. Al. Fărcaș și conf. E. Mureșan —, ca și tenorul Petre Ghilea (solist al Operei Române clujene, în rolul Paolino) au prezentat versiuni mai puțin personalizate, diferențiate valoric. Însăși rutina scenică a fost hotărâtoare în a stabili unele rezultate: pe de o parte, prezența experimentată a lui Petre Ghilea sau Mihai Kálmándi, pe de altă parte, debutul prematur cu o asemenea anvergură al studentei Liana Olteanu.

O prezență remarcabilă a fost — prin vocea generoasă de mezzosoprană și farmecul scenic, așezînd personajul Fidalma nu în zona ridicolului, ci a omului fin — Carmen Popescu-Oprîșanu, de la clasa lect. Maria Goia. Acest debut a marcat așadar depășirea stadiului „secret“ al unei pregătiri asidue, cuvenindu-i-se acum o mai largă desfășurare publică, în competiții. (Să ne reamintim că Lilliana Bizineche, spre exemplu, deținea deja, din studenție, premii de referință.)

Acordînd libertate ludică fiecărui interpret, dar ținînd ferm în mîini desfășurarea întregii opere, regizorul Alexandru Fărcaș a creat un spectacol dinamic — în scenografia semnată de Andrei Schiopu, cu plastica scenică de Alexandru Iorga. Scena confruntării Geronimo — conte, apoi declarația de dragoste a Fidalmei făcută lui Paolino sînt doar două dintre momentele cele mai reușite, prin gesturile personajelor în raport cu scaunele din decor, gesturi ce „comentează“ situația scenică.

La pupitrul dirijoral, lect. Imre Mokos a impulsivat favorabil discursul muzical (inclusiv față de unele tendințe de a trena ale soliștilor). Orchestra și clavecinul (partida susținută de lect. Ștefan Rónai), întreg ansamblul, au evoluat în consens cu cerințele stilistice.

Concerte ale Liceului de Artă

Ștacheta valorilor este din ce în ce mai ridicată în condițiile atît de strînse ale competiției în care se află acum discipolii secțiilor de muzică din învățămîntul liceal. Pentru ca experiența podiumului să fie oferită cit mai multor talente, Liceul de Artă clujean a alcătuit, în ultima vreme, programe incluzînd și cite o singură parte a lucrărilor concertante.

Primul dintre concertele din luna mai ale orchestrei Liceului — conduse de prof. Mihai Gutman — a urmat acest principiu, unitatea programului fiind asigurată prin asamblarea unor piese apropiate estetic. Să aderăm deci, la aplicarea primordială a criteriului solistic în a evalua realizările expresive.

Creația mozartiană — larg reprezentată aici — este domeniul ideal de formare a interpreților, prin îmbinarea expresiei personale cu disciplina stilistică. Grupul concertino din *Serenada K.V. 239* — Ioana Mușat (clasa a XI-a), Agatha Jakab, Gabriela Nișa, Petre Havaletz (cu toții în clasa a XII-a) — cu o frazare firească — nu a avut totuși destulă degajare în a face simțită, dincolo de grijă, bucuria de a face muzică. În partea I a *Concertului pentru clarinet și orchestră, K.V. 622*, partida solistică — Zoltán Reman, clasa a XII-a, prof. Gheorghe László — a fost redată nu cu virtuozitate instrumentală, ci prin muzicalitate virtuoză. Momentele de suspensie dramatică, specifice dezvoltării, s-au integrat în fluența discursului, convingător. Solistul *Concertului nr. 2 pentru corn și orchestră, K.V. 417*, Nicolae Balu — clasa a XII-a, profesor Vasile Oprea — a transformat atributul „îngrijit“ al interpretării în valoare artistică — datorită rezolvării tehnice acurate și interiorizării expresive.

Mai puțin pregnantă, redarea *Concertului în do major pentru oboi și orchestră* de Haydn a solistului Ioan Berci — clasa a XII-a, profesor Aurel Marc —, ale cărei calități au fost puse în umbră de inconstanța pulsației ritmice, mai ales în final. Deși restrînsă la o singură parte a *Concertului op. 25* de Mendelssohn-Bartholdy, participarea pianistei Elisabeta Orza — clasa a X-a, profesor Paul Buzás — a evidențiat o personalitate solistică dinamică, ce știe să se autocontroleze eficient. Secțiunile expansive susținute cu fermitate tehnică și dialogul liric lipsit de efuziuni s-au integrat într-o unitate coerentă. O ultimă pagină din acest program, *Concertul pentru flaut de Chaminade* — cu sonorități romantic-impressioniste idilice — a fost innobilată de puritatea expresivă pe care i-a dat-o Kinga Prada — clasa a IX-a, profesor Iuliu Havaletz —, cu o muzicalitate aparte.

Al doilea program al lunii mai, susținut de aceeași orchestră, a adus în prim-plan pe pianistul Daniel Goiți — clasa a XI-a profesoară: Irina Szarvady — ca solist al *Concertului în mi bemol major* de Liszt. Tonul său de mare consistență, în întreaga scară de intensități, permite gradații de mare amplitudine, atît în continuitatea ducturilor tensionale izolate, cît și în revenirile temei ciclice. Masivitate și delicatețe catifelată (deosebit, momentul îmbinării expresive cu clarinetul), lirism și forță dramatică, zbucium tragic, instinct ludic, elan eroic s-au întrepătruns într-un tot unitar — prin transfigurarea artistică a unei personalități puternice.

În același concert, *Trei dansuri românești* de Rogalski — redată cu verva de culori specifică — și *Simfonia în sol minor, „Visuri de iarnă“* de Ceaikovski — în primă audiere clujeană (!). *Simfonia* a permis reliefaarea resurselor expresive ale tuturor compartimentelor de orchestră (bogate, îndeosebi în partida de violoncel). Dacă în partea I, lirică, am fi simțit nevoia de mai mult dinamism, în schimb finalul viguros a arătat că majoritatea componentelor acestui ansamblu se află deja la nivelul unei orchestre profesioniste de maturitate.