

OPERA ROMÂNĂ DIN CLUJ-NAPOCA

Seară de balet

NOAPTEA NOPTILOR FĂRĂ IUBIRE

Spectacolul montat de maestrul coregraf Constantin Duțu și de Emil Strugaru pe scena Operei Române din Cluj-Napoca este o demonstrație de virtuozitate susținută în egală măsură de autori și de interpreți. Stilul trupei a fost esențial modificat, într-un timp relativ scurt, reprezentarea în discuție fiind de dans modern, gen nemaiîncercat până acum de acest ansamblu; păstrându-se elemente ale dansului clasic și introducându-se masiv altele de music-hall și dans de caracter, nu se creează sincopă, deturnări de sens sau inadvertențe în raport cu scenariul muzical propus.

Pretextul acestuia este povestea a doi tineri emigranți răătăciți într-o metropolă occidentală. Conflictele sînt puternice între indivizi și societate, tensiunea se naște și crește treptat din momentul în care cei doi încearcă să se realizeze uman și profesional. Violenta, izolarea socială alterează relațiile dintre oameni, distrug cuplurile, indezirabile devenind într-astfel de lume speranța și visul. Revelația o reprezintă interpretii, care în momentele de mare dificultate artistică și tehnică par să dețină o îndelungată experiență scenică, deși în majoritate debutează în roluri de soliști, cum se întâmplă cu foarte tinerii protagoniști Monica Pinteș și Dan Orădeanu. Chiar din secvența de deschidere, scena de pe Broadway, pe muzică de Gershwin, dificultatea și complexitatea sînt evidente. Cei trei dansatori execută sincron elemente acrobatice grele, apoi scena se umple, dansatorii sînt împărțiți pe grupuri, tabloul este construit tridimensional, executîndu-se într-o rapidă înlanțuire și cu o cuceritoare naturală pîruete, sărituri,

dansul modern la sol (foarte greu de lucrat), cu un permanent legato între parteneri, fie ei cupluri sau grupuri. Ca urmare, există aceeași intenție a gestului, aceeași atitudine în dans, iar acțiunea, uneori construită în planuri diferite și multiplicată, nu este niciodată tautologică, sporindu-i-se în permanență sensul. Un exemplu ar fi momentul final al primei părți a spectacolului, cel al răpirii protagonistei. Pe muzica lui Kount Basie, se alcătuieste grupul boss-ului, cu uriașele lui tentacule formate din trupurile fetelor corupte, care-l încercuiesc și ale căror brațe se zbat ca niște aripi neputincioase. Invadînd spațiul, tentaculele cuprind și paralizază totul, solista fiind tirată către lumea cabaretelor, fără a mai opune rezistență.

Partea a doua se petrece într-un cabaret; finalul tragic este prefigurat, de la ridicarea cortinei, de imensul păianjen care acoperă scena, la plafon, și care pe parcurs va coborî. Cadrul scenografic este folosit pentru evoluția cîtorva dansuri atractive, de o rafinată plastică scenică. În spectacolul vizionat, mai puțin finisat în interpretare a fost tocmai momentul „Faust și Faustina”, care anticipează finalul tragic al poveștii (interpreți, Stela Spermezan și Dan Sas), dans care i-a adus coregrafului Constantin Duțu, într-o altă formulă interpretativă, „Marele Premiu” la Festivalul TV de la Montreux.

Întorcîndu-ne la reprezentația clujeană, impresionant ni s-a părut dansul cuplului pe partitura „Preludiu la un sărut” de Kount Basie. Se dansează jazz pe poante, prizele sînt rapide și perfecte, ireproșabile sînt răsucirile în aer, cu elemente acrobatice împrumutate din patinajul artistic, care impresionează tocmai pentru că au fost executate cu aceeași unduitoare mișcare pe care ar fi avut-o dansatorii pe gheață. Finalul, simetric cu începutul, este sugestiv: tînrul își reia saxofonul și se înalță pe cadrul ferestrei sale către mansarda mizeră și pusie de unde la începutul poveștii coborîse să-și încerce șansele de realizare.

Coloana sonoră, ea însăși o operă artistică remarcabilă, este alcătuită din piese cunoscute de jazz clasic semnate de Gershwin, Ace Cannon, Johnny Hodges, Duke Ellington, Kount Basie, în interpretări excepționale, predominante fiind solourile de saxofon care servesc ideea scenariului coregrafic.

Liana COJOCARU

TEATRUL MIC

ESEININ ȘI MUZICA RUSĂ

O manifestare interesantă, dedicată lui Esenin și muzicii ruse, s-a desfășurat la sfârșitul lunii mai, cu concursul Teatrului Mic, sub genericul „Paralele literar-muzicale”. Specificitatea universului eseninian, rezonanța sa în sfera culturii, interdependența dintre poezie și muzică au oferit un incitant prilej de dezbatere — sub conducerea lui Iosif Sava — susținută cu prestanță profesională și apetit polemic de invitații serii — printre care notăm reprezentanți de autoritate ai literaturii și muzicii românești Edgar Papu, Ioanichie Olteanu, Dan Grigore, alături de care, în calitate de gazde și interpreți, au evoluat Ioana Pavelescu, Petre Moraru și Monica Mihăescu.

„De ce ce este nevoie de Esenin?” în-deamnă retoric la discuție Iosif Sava, „pentru sinceritatea lui care ne copleșește” răspunde Edgar Papu, evaluând totodată unicitatea personalității și operei acestuia. „Un poet al contrastelor tragice” adaugă profesorul Papu, „dar care practica, în prima sa perioadă, o poezie a jubilației” — precizează Ioanichie Olteanu. Odată lămurite premisele teoretice, s-au succedat recitalurile, susținute de Ioana Pavelescu — aducând cu sine vibra-

ția și fiorul autentic ale versurilor lui Esenin, de Petre Moraru — grav, căutând să exprime sensurile de dincolo de cuvinte, și de Monica Mihăescu — distinsă și plină de farmec, alternând cu demonstrațiile de virtuositate ale lui Dan Grigore (Rahmaninov) și Luminiței Petre Rogaciov, impetuoasă în redarea unor piese pentru vioară de Ceaikovski. Nu au lipsit nici surprizele Petre Ghelmez, chemat din sală, s-a pronunțat asupra calității traducerilor textelor lui Esenin în limba română, declamând cu patos, în final, din creația acestuia. În replică, Ioanichie Olteanu și-a exemplificat opiniile critice, citind cu reală tensiune emoțională din același autor, iar mezzosoprana Ruxandra Donose și-a adus contribuția cîntînd cu aplicație și la pian.

Evenimentul, debutînd în acorduri din Rahmaninov, s-a petrecut într-o atmosferă nostalgică, generată de amintirea palpabilă a florilor uscate, culese cu ani în urmă de Iosif Sava de la mormîntul lui Esenin, culminînd, în cele din urmă, cu audierea vocii poetului, oferită într-o înregistrare pe casetă de către Petre Ghelmez. Publicul, exigent, avizat și entuziasmat, a apreciat un spectacol agreabil, o manifestare originală, necesară, un exemplu demn de urmat.

Dan VASILIU

NOTE

Remember

A trecut neobservat centenarul nașterii unei celebrități a teatrului nostru liric — Florica Cristoforeanu. A strălucit în generația care a militat pentru fundarea Operei Române, odată cu impunerea, în zorii veacului, a școlii interpretative românești de canto și dirijorat — Niculescu-Basu, N. Leonard, Gogu Georgescu, Maria Snejina, Ionel Perlea, Maria Cojocărescu, George Folescu, Elena Drăgulescu-Stinghe și încă destule nume populare la București, Milano, Paris, Roma, în America.

Florica Cristoforeanu s-a

născut la 16 mai 1886; în căminul ei părintesc se cultivau muzele. Vocația și-a descoperit-o în temeinicul institut Otetelesanu, de la Măgurele, condus de Ioan Slavici. Între 1904 și 1907, studiază canto, teoria solfegiului, compoziția, arta dramatică, la conservatorul milanez. Rolurile afirmării în Italia sînt Lucia di Lammermoor și Traviata. Din 1921 și pînă la retragerea din teatru, petrecută în 1940, repertoriul ei se îmbogățește cu Boema, Tosca, Manon, Carmen, Madame Butterfly, partituri obligatorii pentru o primadonă aplaudată pe marile scene europene și din America de Sud. În 1928, la Scala, va cînta sub bagheta lui Arturo Toscanini, în Cavalleria rusticana. La București,

colabora deseori cu dirijorul George Georgescu.

Trei stagiuni, între 1910—1913, strălucește în trupa operei burureștene, alături de Leonard, Maximilian, Carussy, Ciucurette, jucînd sub castanii de la Parcul Otetelesanu sau la rampa Teatrului Lyric în Compania Grigoriu.

Ultimii ani de viață și-i petrece în Brazilia, unde se stinge în 1959, cu ziare și cărți românești la căpătîi, alături cu scrisori din țară, cu multe semne ale legăturii de suflet cu patria. Primind un cald sprijin documentar din țară, și-a putut reconstitui, în scris, cariera lirică — exemplu de muncă și încredere în idealul artei.

I. N.