

**REFLECȚII ASUPRA TRATĂRII MUZICAL-SCENICE
A CHIPULUI LIUBAȘEI ÎN OPERA MIREASA ȚARULUI
DE N. RIMSKI-KORSAKOV**

REFLECTIONS ON THE MUSICAL AND THEATRICAL APPROACH TO LYUBASHA'S
IMAGE IN THE OPERA *THE TSAR'S BRIDE* BY N. RIMSKY-KORSAKOV

TATIANA BUSUIOC,

lector universitar, Maestru în Artă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

SVETLANA BADRAJAN,

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Ne propunem în acest articol să reflectăm sub aspect analitic experiența personală a Tatiane Busuioc, acumulată în urma interpretării rolului Liubașei în opera Mireasa Țarului de N. Rimski-Korsakov, premiera căreia a avut loc pe data de 22 octombrie 2010 la Teatrul Național de Operă și Balet Maria Bieșu. Scrisă în 1898 după drama omonimă a dramaturgului și poetului rus Lev Mei (1822-1862), opera Mireasa Țarului este una din cele mai interpretate creații ale compozitorului. Vom realiza o analiză a elementelor jocului actoricesc în raport cu partida vocală, care au fost folosite la crearea acestui personaj feminin complex și dezvoltarea lumii interioare, spirituale. De asemenea, vom încerca să punctăm și să evidențiem cele mai importante momente legate de particularitățile tehnicii de interpretare vocală în funcție de cerințele mișcării scenice, necesității creării unei stări emoționale veridice, a expresivității artistice atât în fragmentele vocale solistice, cât și în cele de ansamblu.

Cuvinte-cheie: operă, interpretare vocală, soprano, joc actoricesc, imaginea Liubașei, solo, ansamblu

This article aims to render in an analytical manner the personal experience of Tatiana Busuioc, who performed the role of

Lyubasha in the opera 'The Tsar's Bride' by N. Rimsky-Korsakov, which was premiered on the 22nd of September 2010 at the Maria Biesu National Opera and Ballet Theatre. 'The Tsar's Bride' is one of the most performed operas amongst the composer's works, and was written in 1898 on the basis on the corresponding drama of the Russian playwright and poet, Lev Mei (1822-1862). We will carry out an analysis of the theatrical acting in relation to the vocal performance, which was used to construct a complex female character and to reveal the internal spiritual world of the character. We will also attempt to pinpoint and highlight the most important moments related to the particularities of the vocal interpretation techniques, in terms of the need for stage movement, the need to create a plausible emotional state, as well as the artistic expressivity in both solo and chorus vocal parts.

Keywords: opera, vocal interpretation, soprano, acting, Lyubasha's image, solo, ensemble

Vom încerca să redăm sub aspect analitic experiența personală a solistei de operă Tatiana Busuioc, acumulată în urma interpretării rolului Liubașei în opera *Mireasa Țarului* de N. Rimski-Korsakov, premiera căreia a avut loc pe data de 22 octombrie 2010 la Teatrul Național de Operă și Balet *Maria Bieșu*. Scrisă în 1898 după drama omonimă a dramaturgului și poetului rus Lev Mei (1822-1862), opera *Mireasa Țarului* este una din cele mai interpretate creații ale compozitorului. Ea „deschide o lume nouă, încântătoare, lumea estului rus”, fiind străbătută „de un suflu poetic autentic” [1, p. 374]. Cele două personaje feminine Marfa și Liubașa, reflectă, de fapt, două linii importante în dramaturgia personajelor feminine din operele lui Rimski-Korsakov: una, în fond, statică, care nu este capabilă să lupte pentru fericire și să înfrunte diferite obstacole și alta, mereu în dezvoltare, activă, cu frământări interioare și explozii emoționale, capabilă de orice pentru a-și atinge scopul [2, p. 78]. Al doilea model feminin, reflectat prin imaginea Liubașei, a captivat-o pe Tatiana Busuioc chiar din prima clipă. Liubașa este un chip contradictoriu, dar unitar, reprezentând o femeie înzestrată cu voință puternică, cu dorința imensă de a fi fericită. Ea este întruchiparea pasiunii, știe că are dreptul la o dragoste mare și sinceră. Altă latură a eroinei dezvăluie tragedia femeii ruse din perioada respectivă, pentru care dragostea era un vis interzis. Așa era soarta femeii – atât a unei soții, dar mai ales a iubitei, iar lipsa libertății îi provoacă Liubașei un protest interior plin de furie, o reacție emoțională acută. Otrăvirea Marfei de către Liubașa nu poate fi îndreptățită, dar pot fi înțelese cauzele de ce Liubașa a hotărât s-o nimicească pe rivala ei.

Maliuta Skuratov, încă până la venirea „finei” sale Liubașa, a caracterizat-o în felul următor: „Поет как птичка, брови-колесом, глаза как искры и коса до пятков. Мы из Каширы увезли ее...”. Tatiana Busuioc s-a străduit s-o prezinte astfel: calmă, cu demnitate și mândră în singurătatea ei. În ochi se întrezărește îngrijorarea: de mult simte că Grigorii Greaznoi nu mai are pentru ea pasiunea de altă dată, dar cui să se plângă? Starea ei lăuntrică se dezvăluie prin cântecul popular „Снаряжай скорей, матушка родимая”, pe care îl interpretează pentru oaspeții lui Greaznoi. Acesta este un cântec de jale a unei fete nefericite, pe care au impus-o să se dezică de iubitul ei și să se căsătorească cu un bătrân.

Caracterul cântecului corespunde stării emoționale interioare a Liubașei. Tatiana Busuioc a dorit, ca din prima apariție a Liubașei să arate că aceasta este copleșită de gândurile sale triste, dar totodată se interesează de oaspeții lui Greaznoi. Liubașa cu pași mici iese în avanscenă, îl caută cu ochii pe Greaznoi. Observând privirea lui severă, ea pleacă ochii și cu demnitate face o plecăciune oaspeților. Cu aceeași dispoziție tristă, ea se pregătește să interpreteze cântecul prelung „Снаряжай скорей, матушка родимая”. Subliniem că acest cântec se execută *a capella*, ceea ce nu este caracteristic genului tradițional de operă. Pentru o interpretare corespunzătoare este necesară o atenție deosebită și o pregătire aparte. După introducerea orchestrală scurtă la cântec, orchestra „tace” și se lasă o pauză deplină. Aici, interpreta se află singură în fața publicului. Trebuie să fie concentrată, ca să nu piardă din intensitatea acestei situații scenice. Dacă solista s-a deprins să aibă permanent ca suport orchestra, aici, vocea ei rămâne de una singură și, atunci, ea trebuie să fie foarte bine pregătită din punct de vedere interpretativ, sigură de vocea sa, pentru a exprima, prin intonația muzicală, conținutul profund al cântecului și starea spirituală a Liubașei.

De la primele fraze, T. Busuioc devine stăpână pe situație. A ajutat-o mult faptul că permanent se identifica cu personalitatea Liubașei, trăia cu griji și frământările ei. I-a fost ușor să cânte, străduindu-se să fie însăși Liubașa, care redă prin cântec durerea și tristețea sa. În fragmentul „Пусть старик

войдет, смотрит да дивуется, на красуль мою девичью любитя” – s-a străduit să redea o expresivitate aparte, îl încheie cu un bocet și mult timp rămâne nemișcată sub aspect scenic. Din punct de vedere interpretativ este important ca solista să fie atentă la orice detaliu, să dozeze respirația pe parcursul frazelor lungi, să păstreze poziția sunetului fixat pozițional sus. Anume de această poziție a sunetului depinde intonația corectă pe tot parcursul cântecului. Cum se vede din textul muzical, nota „re” este prezentă aproape în fiecare măsură, ceea ce a constituit un punct de reper important pentru interpretă. Primele două fraze se repetă, și, din punct de vedere muzical, se execută cu jumătate de voce în legato. A doua parte a cântecului are un fermato pe nota „sol” în a doua octavă. Aici, solista crește nesemnificativ intensitatea sunetului, având grijă ca nota „sol” pe fermato să fie bine pusă pe respirație. Frazele sânt destul de mari și necesită o respirație cât mai profundă. Între strofe vine în ajutor orchestra, cu un scurt intermediu. În ceea ce privește textul literar, el trebuie pronunțat clar, trecând vocalele în consoane lin, fără întrerupere.

Căutându-l, apoi, cu ochii pe Greaznoi, care se prefăcea că nu o observă, T.Busuioc consideră important de a transmite o intensitate dramatică crescândă, schimbările rapide ale stărilor emoționale – de la rugămintea înjosoare până la ironia răutăcioasă – o sarcină de o mare responsabilitate pusă în fața interpretei rolului Liubașei. În duetele cu Grigorii Greaznoi, Liubașa cântă despre dragostea pierdută. Important este duetul în care Liubașa încearcă să trezească în sufletul lui Grigorii sentimentele de odinioară. Ea speră că el o va uita pe rivala sa: „Оставь ее! Она тебя не любит!” Aici, Liubașa cade în genunchi și se adresează lui Grigorii cu un sentiment de dragoste arzătoare și duioșie imensă în aria „Ведь я одна тебя люблю”.

Toată aria este cântată în genunchi. Acest lucru este dificil, deoarece vocea are nevoie de reperele de bază, utilizate la interpretarea în picioare, să fie bine postată pe poziție și, desigur, pe respirație. În cazul, când solistul stă în genunchi, este pericolul de a pierde din respirație la cea mai mică mișcare și, atunci, apare falsul în execuție și, mai mult decât atât, vocea poate scăpa de sub control. Această arie este destul de grea de interpretat din punct de vedere al tehnicii vocale, este dramatică și solicită foarte multă forță fizică și emoțională, în funcție de cerințele jocului actoricesc. Pentru T.Busuioc, această arie este o rugăciune și, de aceea, o interpretează numai în genunchi, cu o deosebită expresivitate. Începe lent, pe mult legato, în pasajele cromatice se străduie să pronunțe foarte clar textul, apoi, când nivelul emoțional crește, ea încearcă să se ridice la cuvintele: „Все для тебя. Все для тебя!”.

Compozitorul a folosit melodii frumoase, expresive, cantabile, care exprimă neliniștea sufletească a eroinei. Solista T.Busuioca încercat și a reușit să exprime toate aceste frământări. Evident, interpretarea vocală trebuie să fie coordonată cu un joc actoricesc corespunzător. Liubașa – T.Busuioc se aruncă în lacrimi la Greaznoi, îl ia de mâini, îi cuprinde genunchii, îl imploră să nu o lase. Deznadejdea a exprimat-o într-un *arioso* neliniștit, care îl execută de la început aproape în șoaptă, apoi, treptat ajunge la o culminație isterică. Rămânând fără putere, cade la picioarele lui Greaznoi. Fără să asculte rugămințile Liubașei, acesta pleacă. Liubașa – T.Busuioc continuă desfășurarea acțiunii, menținând tensiunea acestei scene, fugind după el și strigând în încercarea de a-l opri, dar Grigorii pleacă, fără a privi în urmă. Partida orchestrală evidențiază dramatismul acestui moment. Liubașa își pierde mințile din cauza geloziei, supărării, durerii. Ea iese în avanscenă interpretând: „Ох, отыщу же я твою колдунью и от тебя ее отворю”. Apoi, luând grăbită basmaua, părăsește în fugă scena. Pe lângă această expresivitate exterioară, actoricească, interpreta a încercat și a reușit cu vocea și cu mimica să redea o gamă largă de emoții, trecând rapid de la o stare la alta. Ea consideră că „desenul” exterior al rolului, pe care l-a creat în rezultatul lucrului serios de sine stătător și cu regizorul, a ajutat-o să dezvăluie, totalmente, starea lăuntrică a Liubașei. A dorit să depășească clișeele de operă, să creeze în baza unui chip muzical expresiv și puternic un caracter veridic.

Cu minuțiozitate deosebită, a lucrat de asemenea, la actele II și IV ale operei (în actul III Liubașa lipsește). Destul de complicate sunt scenele cu Bomelii. Fatală este scena, unde Bomelii, doctorul țarului, cere o plată enormă pentru serviciul său, iar Liubașa, după mai multe ezitări, își dă acordul

pentru a plăti licoarea cu onoarea sa. Ambele scene cu Bomelii, ca și toată partida Liubașei, se bazează pe melodii cantabile largi, ce redau convingător starea ei sufletească. Interpreta trebuie să coordoneze acest bogat material muzical cu atmosfera și starea spirituală a eroinei, cu motivele faptelor Liubașei, pentru a fi realizată o concepție integră. Eroarea oricărei interpretări „care caută să anexeze tot ce se poate categoriei alese spre interpretare, (...) este de a leza în același timp, specificitatea istorică a fenomenelor și esențialitatea lor structurală” [3, p. 7]. Important, în cazul dat, este ca interpreta să nu se piardă în detalii, ci să dezvăluie natura complexă a Liubașei, reieșind din melodiile largi, cantabile.

Ideea constă nu în justificarea faptelor Liubașei, ci în înțelegerea cauzelor ce au adus, în mod inevitabil, la pieirea acesteia. Liubașa nu este o persoană rea, ci o jertfă a unor împrejurări nefaste, care au contribuit în cele din urmă la deznodământul tragic. Liubașa acceptă condițiile lui Bomelii. Pentru o clipă, ea se gândește la demnitatea sa și cântă: „Прощай, коли не хочешь; я найду другого – поговоришь”. Atunci, Bomelii o sperie că va povesti totul lui Greaznoi și Liubașa cedează. Rămânând singură, ea cântă un *arioso*, în care dezvăluie chinurile sale lăuntrice. Aceasta dă posibilitate interpretei încă o dată să accentueze că Liubașa este o jertfă a circumstanțelor.

Gândul despre crimă o macină („Вот до чего я дожила, Григорий!”); ea nu are sentimente de ură pentru Greaznoi, iubindu-l sincer și fiind convinsă că nimeni nu poate să-l iubească așa de mult, precum ea.

Arioso este scris ca un număr aparte finisat. Aici, artista vorbește singură cu sine, sfātuindu-se și discutând în voce. În acest număr vocal, este necesar de reflectat esența personajului feminin, lăsând la o parte ceea ce ar fi de prisos și ar sustrage atenția. Linia melodică este executată legato și pe nuanța de *piano*. Este importantă ultima frază adresată Marfei: „Ты на меня, красавица, не сетуй!”, în care Liubașa parcă își caută justificare. Cu o durere aparte, ea pronunță cuvântul „позор” – cu acest preț ea a cumpărat oferta lui Bomelii. Ura față de acesta este sesizată în replica: „Таци меня в свою конуру, немец!”. Interpreta a rostit aceste cuvinte cu durere. Ea nu astrigat, nu a plâns, doar a declamat cuvintele, gășind expresia exactă a stării de spirit a Liubașei.

În finalul operei se produce deznodământul tragic. „Разведайся со мной!” – exclamă Liubașa, prezentă la demascarea lui Grigorii Greaznoi. Pentru prima dată, T. Busuioc a transmis o altă imagine a eroinei – starea ei de afect. Dar și aici nu a pierdut simțul măsurii, redând real emoțiile eroinei în corespundere cu tratarea muzicală. Toată partida Liubașei este cantabilă, melodioasă. Și aici, înainte de moarte, cântarea Liubașei nu își pierde din forța sa spirituală. Interpreta nu a vorbit, nu a declamat, ci cu o putere expresivă a redat tristețea, supărarea, ce îi străbate sufletul. Iar când eroina vede cuțitul în mâinile lui Greaznoi, ea nu are frică, ci un sentiment de mândrie și demnitate că a reușit să se răzbune, aruncând fraza: „Ну что ж, убей скорей!”.

Liubașa știe că nu va rămâne în viață și, conștientă, grăbește evenimentele: mai bine moartea, decât viața fără dragoste. Moartea ca izbăvire – așa Liubașa primește lovitura de cuțit de la Greaznoi. Cu ușurare, mulțumire, chiar luminos, ea cântă „Спасибо!”, înainte de a muri. Cu gingășie repetă aceeași frază muzicală: „Прямо в сердце!”. Totul trebuie să fie real și în interpretarea vocală, și în jocul teatral, aceste două componente fiind indispensabile. Fără nici o forțare a vocii, fără exagerare, cu o dragoste profundă pentru chipul creat, cu un simț fin artistic, Tatiana Busuioc a interpretat chipul feminin – Liubașa. A creat atât în cântare, cât și în jocul actoricesc anume personajul Liubașa și nu „partida Liubașei”. În jocul actoricesc – nu era în rolul Liubașei, ci s-a transferat în chipul tragic al fetei nefericite. După profunzimea sentimentelor, expresivitatea caracteristicii muzicale, Liubașa este fără îndoială, una din cele mai minunate chipuri feminine din istoria operei mondiale.

Personajul complicat al eroinei a fost creat de T. Busuioc destul de greu și îndelungat. Fiecare spectacol al operei *Mireasa țarului* o făcea să retrăiască soarta eroinei sale – pasionată, agitată, străpunsă de durere. Menționăm că N. Rimski-Korsakov a compus partidele vocale din operele sale foarte comod de interpretat pentru vocaliști, fără a include în plus registrul superior. Linia vocală întotdeauna corespunde conținutului semantic, ceea ce permite interpretului să nu se gândească la dificultățile partidei, ci să-și concentreze toată atenția asupra expresivității cântării și la crearea chipului artistic.

Referințe bibliografice

1. SCHÖNBERG, H. *Viețile marilor compozitori*. București: Lider, 1997.
2. *Николай Андреевич Римский-Корсаков*. Москва: Музыка, 1983.
3. POP, Cl. *Ghid de interpretare și ornamentare vocală*. București: Editura Muzicală, 2009.