

Interviu cu regizorul Giancarlo del Monaco

Giancarlo del Monaco, fiul celebrului tenor Mario del Monaco, a montat de curând, la Opera Națională din București, opera *Otello* de Giuseppe Verdi. Este un consemnabil eveniment pentru spațiul cultural românesc, Giancarlo del Monaco neluându-și celebritatea doar prin numele tatălui său, ci fiind el însuși o reală personalitate, având montări aplaudate deopotrivă, de public și de critică, în teatre de operă din întreaga lume. Totodată, la scara experienței și vârstei sale (s-a născut în 1943 și a debutat ca regizor în 1965), se află într-un moment de deplină maturitate și adâncime reflexivă, aspect evident și prin felul în care, cu prilejul montării de la ONB, a reconceptuat și reinterpretat coordonatele regizorale definite prin acest ilustru opus verdian. Am fost onorați de amabilitatea cu care ne-a acordat un scurt interviu, într-un moment de răgaz din perioada premergătoare premierei.

George Balint: *Bun venit, maestre del Monaco, din nou la București, după 25 de ani...*

Giancarlo del Monaco: Într-adevăr, prima oară am venit la invitația ministrului Marin Sorescu, care dorea să-l consilieze privitor la modul de organizare a teatrelor de operă din România. M-am bucurat să-i pot cunoaște pe mulți dintre artiștii români, ca și pe directorii de atunci ai teatrelor lirice din București și din țară.

G.B.: *De această dată, însă, sunteți invitatul Operei Naționale din București spre a semna regia unei îndrăgite opere verdiane...*

G.d.M.: Este, fără doar și poate, o onoare și totodată o bucurie să fiu din nou aici, la invitația directorului ONB Ștefan Ignat – pe care l-am cunoscut și în calitatea sa de solist vocal – și care mi-a propus realizarea unei versiuni originale a partiturilor regizorale și de decor ale operei *Otello*.

G.B. *Un titlu așteptat să reapară în repertoriul ONB, atât pentru expresia tragică a subiectului, cât și pentru frumusețea muzicii unui compozitor ale cărui opere sunt cântate pretutindeni.*

G.d.M.: Așa este, am avut ocazia să montez această faimoasă capodoperă verdiană de peste 50 de ori, în multe teatre și, de fiecare dată, am aflat noi perspective de abordare regizorală. De altfel, este titlul cu care am debutat în compania tatălui meu, de la care am învățat reperele carismatice ale rolului titular. Dar, chiar de mai multe ori, am montat și o altă operă din creația verdiană: *Simon Boccanegra*. Revenind la *Otello*, subiectul însuși are valențe de perenitate, prin Shakespeare, iar apoi, pe plan muzical, prin Arrigo Boito – autorul libretului – și Giuseppe Verdi, ajungând la interpretări artistice superlative.

G.B.: Actuala montare accentuează pe un *Otello* mai degrabă universal sau global?

G.d.M.: Aș zice că pe amândouă, deopotrivă, tocmai pentru că drama subiectului este universală, iar țesătura relațiilor de caracter și accepțiune, globală.

G.B.: *În acest mijloc de înșorit septembrie, când aveți amabilitatea de-a ne acorda prezentul interviu pentru revista Actualitatea Muzicală, vă aflați cu două săptămâni înainte de*

premierea având două distribuții distincte, din 29 și 30 septembrie. Cum apreciați colaborarea cu artiștii Operei Naționale din București?

G.d.M.: Am venit la București cu două luni în urmă, pentru inițierea discuțiilor de ordin tehnic, al bugetului de producție etc. Am revenit apoi de câteva săptămâni, pentru a începe lucrul propriu-zis. Începând cu directorul general Ștefan Ignat – atât în calitatea sa de manager, cât și ca solist vocal (în rolul Jago) – colaborarea cu ONB o consider excelentă. Nu e nimic care să mă facă a percepe condițiile de lucru și relațiile profesionale specifice de aici drept sensibil diferite de cele din Europa, în general, sau din marile teatre de operă din lume. Totodată, am o colaborare foarte bună cu dirijorul Mihnea Ignat, un român tânăr, dar deosebit de talentat și bine pregătit, care, în general, își desfășoară activitatea în Spania. La fel, și deosebit de laudativ, pot vorbi despre corul condus de Daniel Jinga, ca și despre soliști – unii dintre ei fiind invitați (Francesco Anile în *Otello*, Lana Kos și Lăcrimioara Cristescu – *Desdemona*, Ionuț Pascu – *Jago*). De asemenea, colaborez foarte bine cu echipa tehnică. Cele două distribuții comportă nunațe de expresivitate diferite și complementare. De altfel, *Otello* este o operă care, atât prin subiect, cât și prin muzică, oferă multiple posibilități de interpretare, oriunde și oricând.

G.B.: *Am observat că aveți ca asistent un tânăr regizor român, Alex Nagy...*

G.d.M.: Da, îmi asigură totodată o fluentă relație de comunicare și dă dovadă de mult elan, prezență de spirit și disponibilitate.

G.B.: *În plus, designul costumelor este semnat de Stella del Monaco, fiica dumneavoastră, cunoscută mai ales pentru realizările sale din lumea modei.*

G.d.M.: O întâlnire fericită, o colaborare fructuoasă împreună cu asistentul ei, Ricardo Coelho. Stella este și o maestră în arta fotografică...

G.B. Din câte am observat în timpul repetițiilor de la scenă, ați optat pentru o expresie foarte sintetizată, mergând pe geometria unor linii de forță, în care gravitatea patetismului, suavitatea inocenței și unduirile seducției veninoase intră într-o relație menită să le amplifice tușele caracteriale. Totul comportă claritatea tiparului clasic, dar și intensitatea unui tragism adus într-o cheie expresionistă.

G.d.M.: Am urmărit ca planurile de decor și mișcare să permită evidențierea fără echivoc a caracterelor. Mărimea exagerată a batistei, ca obiect-suport în dinamica intrigii, corespunde unei încărcături prevestitor-fatidice, un *casus belli*. Culoarea auriferă, ca simbol al legământului, îi dă o greutate aproape sufocantă. Iar roșul și negrul ce apar la un moment dat în costumele personajelor colective indică eterna pereche simbolică a unei judecăți radicale: *sânge-moarte*. Tăietura costumelor (în concepția Stellei) îmbină clasicul european cu tușe orientale. Dacă, în general, cromatica costumelor este redusă în sensul concentrării caracterelor, decorului i se relevă preeminent anvergura unei spațialități la scara întregii scene și o solidă structurare pe principiul perechilor dihotomice lumină-umbră, plan orizontal-vertical-inclinat. Bunăoară, într-un semnificativ moment al dramei – aria lui Jago (*Credo in un Dio crudel che m'ha creato...*) –,



George Balint, Giancarlo del Monaco

plafonul se prăbușește încremenind ca element scenic într-o poziție înclinată ce pare să conecteze ideatic teluricul (răul, Jago) cu celestul (binele, Desdemona). În general, urmăresc ca ochiul spectatorului să poată fi permanent orientat asupra personajelor. Totodată, vizualul nu trebuie să tulbure auditivul, ci să-i confere doar, cu discreție, un cadru de expresivitate.

G.B.: Mulțumindu-vă pentru timpul acordat, nu-mi rămâne decât să vă urez succes și să sper la o nouă montare pe care s-o realizați aici, la București, sau în țară.

Interviu de **George BALINT**

Deschidere de stagiune la Opera Națională București: *Otello*

O operă irezistibilă

În 1887, după mai mult de un deceniu de tăcere, după succesul cu *Aida*, Giuseppe Verdi revenea în atenție cu *Otello*, o operă în care propunea un nou tip de tenor, *spinto* cu o țesătură foarte joasă, aproape baritonală. De o dificultate extremă, rolul nu a fost cântat niciodată ideal, o situație



Giancarlo și Stella del Monaco

descrișă foarte plastic de unul dintre tenorii reprezentativi pentru acest rol în perioada recentă, Plácido Domingo, în biografia sa *My First Forty Years* (1983, Penguin Books):

„Când am decis să cânt *Otello*, mai mulți oameni mi-au spus că sunt nebun. Mario del Monaco, spuneau ei, a avut tipul de voce potrivit pentru rol, iar vocea mea nu avea nici o legătură cu a lui. Cu douăzeci de ani mai înainte, Del Monaco fusese avertizat să nu cânte *Otello* pentru că vocea lui nu avea nici o legătură cu cea a lui Ramon Vinay, care cânta opera la vremea aceea, peste tot în lume. Vinay, desigur, auzise că numai un tenor cu vocea pătrunzătoare ca a lui Giovanni Martinelli ar putea cânta această muzică. Cu câțiva ani înainte, Martinelli l-a avut drept strălucitor exemplu pe Antonin Trantoul, care cântase *Otello* la Scala în anii '20; dar la Scala, cei care încă își mai aminteau primul *Otello*, Francesco Tamagno, îl găseau pe Trantoul complet nesatisfăcător. Există însă o scrisoare de-a lui Verdi adresată editorului său, în care compozitorul spune destul de clar că Tamagno a lăsat mult de dorit.”

Asta nu a împiedicat teatrele de operă din toată lumea să programeze cu insistență *Otello* de-a lungul ultimului secol, astfel încât avem astăzi nenumărate mărturii discografice, în studio sau *live*, precum și o videografie impozantă numărând câteva zeci de titluri. România nu face excepție de la acest curent și *Otello* se cântă frecvent nu doar

la București, ci și la Cluj sau Craiova, chiar dacă penuria de tenori dramatici este evidentă. Umbra pe care o aruncă tenorii români din trecut nu e chiar așa de prelungă încât să-i complexeze pe cei de azi: Emil Marinescu, în interbelic, de la care n-a rămas aproape nici o înregistrare, Garbis Zobjian făcând furori doar la București, Ludovic Spiess, meteoric, abia Corneliu Murgu este singurul nume de anvergură, chiar dacă mărturia sa lăsată pe disc a fost mereu criticată.

În aceste condiții, Opera Națională București s-a străduit să aducă pe scenă cea mai bună echipă artistică pe care și-o poate permite astăzi. Un regizor de talie internațională, Giancarlo del Monaco, foarte cunoscut pentru cele cinci producții clasice de la Metropolitan Opera în anii '90 (*Simon Boccanegra*, *Stiffelio*, *La fanciulla del West*, *La forza del destino* fiind și transmise la TV sau cinema) precum și o distribuție cu mulți invitați periferici marilor teatre. Francesco Anile, Ștefan Ignat și Iulia Iasev (care va cânta într-un spectacol viitor la ONB) au fost rezerve la Metropolitan, dar numai tenorul italian a avut „norocul” să-l poată înlocui pe un Aleksandrs Antonenko în criză vocală chiar în rolul maurului. Apoi, Lana Kos, o soprană croată asociată cu regizorul, în ale cărui producții apare frecvent, lăsând o impresie bună criticii și Ionuț Pascu, membru al Operei din Tel-Aviv. ONB a plusat și cu dirijorul Mihnea Ignat, noua speranță a fosei bucureștene, aflat însă la primele experiențe lirice. Totuși, această echipă nu prea aproape de excelența obișnuită a teatrelor mari a rămas datoare la multe capitole și premiera acestui nou *Otello* a avut un succes inegal, punctat de prea puține momente interesante.

Teatrul auster, teatrul sărac, spațiul gol

Giancarlo del Monaco a lăsat impresia unui manifest artistic prin această producție. Toate subtilitățile penultimei opere a lui Verdi îi sunt cunoscute prea bine, căci tatăl său, Mario del Monaco, a fost unul dintre cei mai mari interpreți ai lui *Otello*, iar pentru o bună parte a iubitorilor de operă, chiar cel mai mare. Ca și cum cunoașterea profundă a operei ar fi dus la sublimarea completă a mijloacelor de exprimare vizuală, regizorul italian a eliminat practic decorul, simplificând la maximum și costumele, pentru ca în fața spectatorilor să rămână doar drama și muzica. Shakespeare, Boito și Verdi - cuvântul și sunetul, o reducere la esență peste care nu e nevoie, eventual e chiar interzis, să se mai intervină cu ceva.



Valentin Vasiliu (Lodovico), Ștefan Ignat (Jago), Lăcrămioara Cristescu (Desdemona), Sorana Negrea (Emilia)

foto: Steluța Popescu (ONB)

Astfel, după ridicarea cortinei, spectatorii au descoperit că pe scena operei trona o cutie supradimensionată și întunecată, deschisă către ei, care se