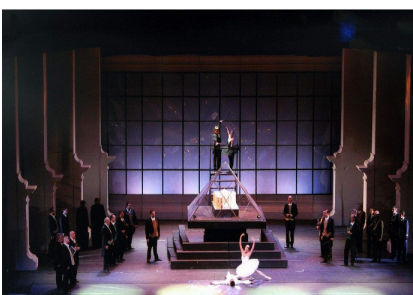


## „Bal mascat” de Verdi...

(Costin Popa – 6 iulie 2012)

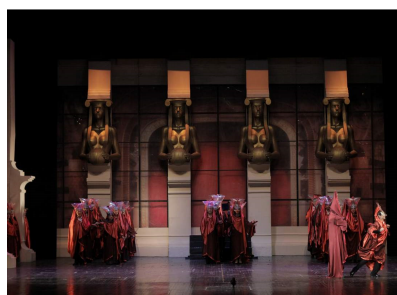
... noua producție a Operei Naționale bucureștene, a dorit să marcheze prin două serate succesive, după un obicei mai vechi, chiar încheierea stagiunii 2011-12. E bine, e rău? În privința plasării premierei, păreri diverg. Personal, nu cred că este oportun ca după o muncă intensă de pregătire, un spectacol complicat să intre într-o stare de gestație latentă, peste vară, timp în care deprinderile se estompează și reluarea, după aproape trei luni, presupune în bună măsură o restudiere muzical-regizorală. Iată o problemă de construcție a stagiunii și, nu în ultimul rând, de marketing, întrucât publicul dorește să vadă cât mai rapid noua realizare. La primele două spectacole, sălile au fost arhipline.



Scenă din actul I



Scenă din actul II  
(Foto Alexandru  
Constantinescu)



Scenă din actul III  
(Foto Alexandru  
Constantinescu)

După acest bemol, aș continua însă cu un arpeggiu în tonalitate minoră, dureroasă. Activul Birou de Presă al Operei a emis două comunicate care, printre altele, prezintă istoria reprezentării opusului în România. Textul s-a publicat și pe website. Ei bine, producția a cărei premieră a avut loc în 1963 a fost uitată. Îmi place să cred că involuntar. Au auzit tinerii care redactează asemenea comunicate de montarea lui Jean Rânzescu, care a ținut afișul vreme de peste două decenii? De baghetele lui Egizio Massini și Constantin Petrovici? Au auzit de distribuția plină de vedete ale timpului? Să amintesc doar câteva nume la rostirea cărora ne plecăm cu respect: Cornel Stavru, Octavian Naghiu, Ludovic Spiess (Riccardo), Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, Ladislau Konya, Octav Enigărescu (Renato), Elena Dima, Mariana Stoica (Amelia), Elena Cernei, Zenaida Pally, Iulia Buciuceanu, Mihaela Botez (Ulrica)... Marii noștri cântăreți! Lipsa documentării serioase, absența verificării textelor sunt carențe inadmisibile. Cum să ne omagiem trecutul liric dacă nu și prin rememorarea măcar scriptică a unor asemenea stele?

După aproape jumătate de veac, a fost aleasă o echipă mixtă de realizatori, condusă de regizorul Plamen Kartalov (directorul Operei și Baletului din Sofia), însoțit de asistenții Vera Beleva, Cătălin Voineag și de semnatul decorurilor, Ivo Knezovic. Programul de sală nu pomeniște numele creatorului sau creatoarei costumelor, dar îi notează pe maestrul de cor Stelian Olariu, pe asistenta pentru coregrafie Mădălina Slăteanu, pe autoarea mișcării scenice Mirela Simniceanu și pe light designer-ul Cornel Dume.

La vremea sa, „Bal mascat” a suferit prefaceri operate chiar de compozitor și libretistul său Antonio Somma. Cenzura napolitană nu i-a iertat și opusul inițial „Gustav al III-lea”, cu acțiune

desfășurată la Stockholm, a devenit mai întâi „Răzbunare în domino” ale cărui întâmplări se petreceau la Szczecin, pentru ca, mai apoi, trama să fie mutată la Boston sub titlul „Bal mascat”. Muzica a rămas aceeași, doar personajele și-au schimbat numele. La București, realizatorii au optat pentru această ultimă versiune de libret, care avusese și premiera absolută și care a cunoscut succese mari încă de atunci, urmate în mod curent de reprezentări pe toate scenele lumii. „Bal mascat” este o operă celebră, pretențioasă vocal, ce îl reprezintă puternic pe maestrul de la Busseto în marea sa creativitate romantică matură, prin dramaturgia consistentă și prin tipologiile stricte de glas pe care le-a fondat și pe care le definim astăzi ca „voci verdiene”.

## Incoerențe

La Opera Națională București, rar mi-a fost dat să văd o montare atât de eclectică, venită din dorința de modernitate. Pare că timpul acțiunii nu a fost mutat dar simțul stilizării este evident și s-a transpus prin austeritatea și schematismul decorurilor. Vorbind de încăperi, camera de primire a guvernatorului este străjuită de coloane neornate, pe un fundal vitrat, biroul lui Renato are o simplitate a pereților care nu inspiră, draperii grele din catifea roșie și, neașteptat, tradiționale împodobesc cancelaria lui Riccardo iar sala de bal este dominată de cariatide gigantice, „siliconate”, semi-grotești, de inspirație incertă.

Scena vrăjitoarei și cea a „pădurii spânzuraților” sunt singurele puternice, datorate unui peisaj industrial dur, străbătut de liniile de forță ale construcțiilor din metal.

Există în câteva tablouri un numitor comun, o machetă închisă într-o piramidă de sticlă (sau plastic), ca simbol al convergenței și creșterii ascensionale. Poate fi a unui teatru, a unui palat, orice. Era guvernatorul Boston-ului un vizionar al construcțiilor? Poate. Ce legătură are cu trama? Nu știm, este doar o idee. Numai că dacă în primul tablou macheta tronează în centrul sălii de primire, admirată de toți cei de față, culmea este că respectiva piramidă domină din înalțuri și „caverna” vrăjitoarei și este prezentă chiar pe „câmpia” eșafodelor. Ciudat. În biroul lui Renato macheta dispare dar se regăsește imediat pe masa guvernatorului, care este un obiect de mobilier minuțios decorat, contrastant cu restul design-ului. Sunt incoerențe care nasc permanente semne de întrebare și fac ca gândirea regizorului să nu fie permeabilă.

Și încă. Două perechi de balerini, lebăda albă, lebăda neagră și însoțitorii lor, întrețin atmosfera în așteptarea lui Riccardo, în prima scenă. Entertainment? Desigur, întrucât curtenii îi aplaudă. Cu scop similar, este foarte clar, aceiași dansatori revin în scena balului, numai că la tragicul sfârșit al lui Riccardo ei continuă să baleteze marcând finalul printr-un soi de „moartea lebedei albe”, în timp ce lebăda neagră se ține țănoșă. Triumful răului asupra binelui? Poate, dar a întina sublimele pagini ultime ale operei cu o simbolică de care nu era nevoie, pare artă naivă, profană. Mai ales că mesajul scenei este durerea întregii suflări ce se îngemănează cu noblețea lui Riccardo, care își iartă asasinii. Nu-i vorba că, în contradicție cu Verdi, aceștia sunt duși către locul de execuție cu cagule pe cap, în timp ce guvernatorul își dă duhul... urcat de curteni pe jilțul său propriu, adus special de undeva, din spate. Vezi, Doamne, să nu i se uite rangul.

Am descris poate mai mult decât era necesar, numai pentru a semnală incongruențele, incoerențele și stângăciile montării.

În primul act și la final, mișcarea scenică a ansamblului este destul de schematică. Stereotipie marcată și prin costumele de la bal, în fapt niște... uniforme monocrome, voit extravagante dar de îndoielnic gust. Singurele momente bine prinse, datorate și diversității planurilor, sunt scenele vrăjitoarei și spânzuraților, când circulația pe pasarele și scări metalice elimină liniaritatea. De fapt aceste două secvențe sunt cele mai realizate din unghi regizoral.

Ar mai fi câteva soluții bine găsite și mă gândesc, în primul rând, la furtunoasa și sugestivă trecere succesivă prin scenă a celor trei eroi – Amelia, Riccardo și Renato, urmărindu-se și protejându-se – pe tumultul orchestral al introducerii la actul al II-lea. Sau schimbările între tablouri și acte, operativ făcute. Chiar plasarea în scena balului a unor instrumentiști în loja artiștilor și a complotiștilor în fosta lojă a direcției Operei Naționale sunt găselnițe inedite, care implică spectatorul. Mai ales prin focul armei ucigașe tras ca din public.

### Vedeta



Radostina Nikolaeva și Daniel  
Magdal  
(Foto Alexandru Constantinescu)

Soprana bulgară Radostina Nikolaeva (Amelia) a fost vedeta serii de premieră. O voce frumoasă, timbrată cu generozitate, cu strălucire pe tot ambitusul și cu omogenitate îndeosebi la trecerile de la registrul central către cel grav cu note „de piept”. Sintagma „soprană verdiană” i se potrivește, chiar dacă pianissimele înalte nu merg până la fir de voce.

enorului Daniel Magdal, rolul Riccardo îi oferă o partitură în care acutele îl servesc de minune. Sunt „squillante” și spectaculoase, totuși nota de Do din finalul duetului cu Amelia, nescrisă de Verdi dar intrată în tradiție, pare neconvingătoare pe de-a-ntregul.

Deși mobilitatea vocii este bine pusă în valoare de agilitățile baladei-barcarolă „Di’ tu se fedele” sau ale cvintetului „È scherzo od è follia”, pentru restul registrului, lipsa de omogenitate se simte și impulsurile pe care le dă în rezolvarea rigorilor țesăturii vocale îl găsesc obosit în aria „Ma se m’è forza perderti”. Artistul nu impresionează prin expresivitate și, iată, contribuția sa în marele duet cu Amelia rămâne monotonă.

Lipsa de omogenitate, sunt nevoit să repet observația, s-a făcut simțită și la Andrada Ioana Roșu (Ulrica), mezzosoprană cu sonorități impresionante în registrele grav și central, luate separat, dar conexate fără fluentă. Trebuie notat că forțările și atitudinile de extracție veristă pe care le-a înfățișat artista nu au nimic comun cu fraza și personajul romantic verdian, chiar dacă acesta cere o compoziție complexă.

O bună remarcă merge către tânăra soprană Ioana Mitu (Oscar) care, cu dezinvoltură în cânt și joc, a conturat un personaj lejer articulat și credibil. Ca și către dificila notă de Do acut din cvintet, abordată în continuitatea frazei, fără respirație.



Andrada Ioana Roșu  
(Foto Alexandru  
Constantinescu)



Ioana Mitu  
(Foto Alexandru  
Constantinescu)



Iordache Basalic și  
Daniel Magdal

Din distribuție, singurul star autohton a fost, în rolul creolului Renato, baritonul Iordache Basalic, un cunoscut glas cu timbralitate plăcută și fluiditate în expunerea discursului melodic. Corectitudinea lecturii îi este caracteristică, numai că vocea sa eminentă lirică este privată de culoarea de bariton autentic verdian. Prima arie „Alla vita” a fost lipsită de măreție, exclamația esențială „Che! Amelia! (Fa diez, actul secund) s-a pierdut în fața orchestrei (nu a fost numai vina artistului) iar presiunea mării arii „Eri tu” din actul al III-lea și a declamațiilor eroice ce urmează l-a oboșit, cu rezultantă în nesiguranța exprimării unei fraze simple din final („Di qual sangue e qual vendetta m’assetò l’infausto error”).

În roluri mai mici dar importante în economia lucrării au cântat baritonul Florin Simionca (voce frumos condusă în Silvano), bașii Iustinian Zetea (remarcat în Tom) și Horia Sandu (Samuel).

În fosă am regăsit un specialist în teritoriul liric, Iurie Florea, care s-a arătat și de această dată drept un narator grăbit pe care fiorul și poezia nu-l străbat întotdeauna. Sonoritățile impuse de dirijor au fost deseori excesive. Orchestra a cântat cu acuratețe iar corul a demonstrat, ca întotdeauna, un studiu solid, cu rezultate performante.

Cu plusuri și minusuri, noua producție a Operei Naționale București este totuși un câștig în pregătirea anului 2013, An Verdi-Wagner. Așteptăm celelalte premiere alese dintre opusurile celor doi titani, ca și anunțarea programului stagiunii viitoare care, ca de obicei, întârzie.