

Debuturi și oaspeți la Opera bucureșteană (V)

(Costin Popa – 13 martie 2018)

Ajuns la al cincilea episod, serialul dedicat temei ilustrează în continuare preocupările manageriale – în sensul primenirii distribuțiilor – din cel mai important teatru liric românesc, condus acum, ca director general interimar, de Ștefan Ignat. Este o orientare necesară, utilă pentru sporirea calității. Nu întotdeauna se reușește pe deplin, dar eforturile sunt notabile, atât din partea conducerii cât și a soliștilor debutanți cărora li se alătură oaspeții din țară și străinătate, pe lângă angajații teatrului. Chiar și recenta premieră cu „Don Carlos” va fi durabilă odată cu asigurarea unor distribuții rezonabil cumpănite valoric, maxim calitative.

Din nou, „Evgheni Oneghin”

Iată un titlu de rezistență al repertoriului bucureștean, al cărui afiș așteaptă diversificarea, nu numai prin noi producții, ci și prin reluarea unor valoroase montări anterioare, în prezent abandonate. Un subiect deja abordat în aceste pagini.

La început de martie, soprana Iulia Isaev, destul de rar prezentă în spectacole, a fost „Tatiana lui Ceaikovski”. Folosesc sintagma, întrucât înțelegerea complexității personajului a venit din partea unei artiste dedicate profund tălmăcirii meandrelor sufletești ale eroinei, în care visarea a fost asociată sensibilității, gingășiei și sincerității, iar speranța ascunsă a transpărut printre valurile de tristețe nemărginită. Demnitatea a caracterizat-o în scena finală.

În privința redării sonore, idealul a rămas un deziderat, cel puțin în privința intonației juste. Dar Iulia Isaev, posesoare a unui glas rotund și consistent, a cântat cu frazare impecabilă, a cărei melodică fluidă s-a îmbrăcat în inflexiuni și mlădieri pline de maleabilitate, iar nuanțele din scena finală au cunoscut pianissime aerisite, seducătoare. Chiar și o impresionantă „messa di voce” (crescendo-decrescendo pe arc melodic de unică respirație) și-a făcut loc în fraza „Ah! Ia vas liubliu!”

Debutantul serii a fost, în rolul titular, Florin Simionca. Baritonul posedă o bună calitate timbrală și un ambitus de glas util scriiturii, dar esența interpretării vocale trebuie să stea în preocuparea pentru înșiruirea legată, flexibilă a sunetelor în frază, mai ales că multe rezonază „drept”, fără vibrație și „deschis”, cu exprimare frustă. Chestiune de studiu adâncit. După cum, personajul pe care îl propune are nevoie, cel puțin în primul act, să se prezinte cu toată aroganța, mândria și superioritatea prost înțeleasă a unui erou încrezut, indiferent și plictisit de tot ce îl înconjoară. Doar actul ultim l-a găsit în frământarea generată de rememorările vechilor timpuri.



Iulia Isaev



Florin Simionca



Oana Andra, Andrei Lazăr



Evgheni Oneghin, aplauze

Din distribuție au mai făcut parte mezzosopranele Oana Andra, Sorana Negrea și invitata Andreea Iftimescu (Olga, Larina, Filipievna), basul Horia Sandu (Gremin), tenorul Valentin Racoveanu (Triquet), basul Dan Indricău (Zaretsky și Căpitanul).

Câteva cuvinte despre tenorul Andrei Lazăr, aflat la al doilea spectacol după debut, în rolul Lenski. A căpătat sporită siguranță, propulsoare către intervenții energice în dramaticele pasaje din scena balului de la casa Larinei. Costurile au fost însemnate și nota de La natural acut din final l-a găsit întrucâtva răgușit. Consolidările vor continua, sunt absolut convins, către o lectură fără reproș a partiturii. O apreciable pildă, celebra arie „Kuda, kuda...”, din tabloul ce a urmat.

A dirijat Iurie Florea, descriptor – cu concursul ansamblului coral-instrumental al Operei Naționale – al atmosferei romantice.

Oaspeți din Timișoara, Bulgaria, Brașov și un debut românesc

Tot sub bagheta lui Iurie Florea au evoluat în „Aida” verdiană invitați din Timișoara (soprana Lăcrimioara Cristescu, în rolul titular), Bulgaria (tenorul Martin Iliev, Radamès) și Brașov (soprana Asineta Răducan în Amneris, rol de mezzosoprană), alături de basul Iustinian Zetea, debutant ca tatăl lui Amneris, Regele Egiptului.

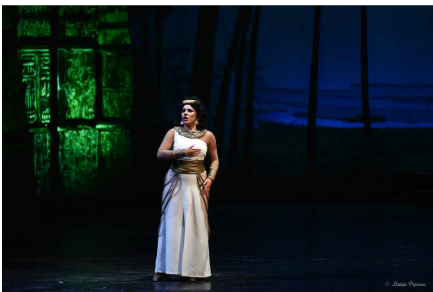
Spectacolul a stat sub semnul dirijorului, autor al unor tempo-uri echilibrate, în covârșitoare măsură coerente cu dramaturgia. Dacă forez în amănunt, pot detecta, din cauza unor ușoare accelerări, clipe de restabilire târzie a ambianței lascive din apartamentul lui Amneris, în așteptarea întoarcerii războinicilor sau a celei iluminate de Lună în noaptea tropicală aleasă de Aida pentru întâlnirea cu Radamès. N-a avut ce face cu o trompetă neglijentă în cea de-a doua repriză a marșului triumfal.

Lăcrimioara Cristescu are o voce potrivită ca ambitus, luminozitate și înzestrare spintă pentru personajul slavei etiopiene. Armonicele glasului sunt îndreptate mai mult către sonorități tăioase,

fapt care, laolaltă cu amploarea, a permis dominarea ansamblurilor din scena a doua a actului secund. De altfel, peste tot s-a remarcat puterea acutelor. Polișarea nuanțurilor va reduce liniaritățile de exprimare din finalul ariei „Ritorna vincitor!”, a ariei „Nilului” (în care a fost evident că nu pianissimele sunt punctul forte al artistei), ca și „obiectivitatea” duetului final, lipsit de fior.

Martin Iliev a surprins plăcut prin volumul, penetranța, vigoarea, omogenitatea „pasajului de registru” și acutele sigure, venite dintr-un glas eroic, strălucitor, din păcate nu foarte îndreptat și către redarea poetică a ariei „Celeste Aida” sau a duetului final, ce ar fi trebuit înzestrate cu înmuieri de sunet, dătătoare de imagini ale unui îndrăgostit.

Pentru baritonul Ștefan Ignat, rolul Amonasro este consolidat și înfățișat fie prin sunete impozante, fie prin moliciuni ce au rememorat Aidei plaiurile natale.



Lăcrimioara Cristescu



Martin Iliev



Iustinian Zetea, Asineta
Răducan, Martin Iliev



Ștefan Ignat,
Lăcrimioara Cristescu

Trecând peste nepotrivirea funciară timbru – rol, anterior remarcată în aceste pagini, observ că Asineta Răducan a fost în bună formă vocal-scenică. A rezonat mult mai consistent, mai colorat decât la prima apariție în costumul lui Amneris la București, a dăruit notelor grave forță, consumând multă energie pentru o redare veridică a dramatismului personajului, pe care l-a conturat cu autentică ținută princiară, străfulgerată de trăirile intense. Decontul a venit la al doilea Si bemol acut din duetul cu Radamès, mai puțin concentrat. Rodarea și dozajul atent îi vor folosi pentru ulterioare performanțe de substanță, ce îi vor valida importantele calități de glas și actricești.

În celelalte roluri au cântat basul Marius Boloș (Ramfis), tenorul Valentin Racoveanu (Mesagerul) și soprana Madeleine Pascu (Marea preoteasă).

O Carmencită senzuală din Serbia



Ljubica Vraneš

Se numește Ljubica Vraneš, arată bine și joacă incitant. Deși registrul grav poartă sonorități estompate, datorate culorii sopranile de glas, deseori supuse competiției cu orchestra, vocea s-a dezvoltat cu ușurință spre acute pătrunzătoare, inclusiv către un La diez, marcă proprie, în Seguidilla. Mezzosoprana a conferit portativelor lui Bizet expresivitate și nuanțări adecvate parcurgerii stărilor diverse ale personajului.

Provenită dintr-o vocalitate de soprană lejeră, soprana Marta Sandu („suspectată” de debut – cel puțin bucureștean – în rolul Micaëla, deși programul de sală nu l-a menționat) a abordat cu ambiție țesătura vocală lirică a scriiturii, cu rezultate meritorii, valorizatoare ale muzicalității, timbrului plăcut și dăruirii în aria din actul al III-lea, în definitiv, o rugă fierbinte înălțată Cerului.



Marta Sandu,
Alin Stoica

Distribuția i-a mai cuprins pe tenorul Alin Stoica (fără evenimente nedorite, deci în progres ca Don José față de anterioara prestație, de debut), baritonul Daniel Pop (Escamillo), soprana Andreea Novac (Frasquita), mezzosoprana Sorana Negrea (Mercédès), tenorii Lucian Corchiș și Valentin Racoveanu (Dancairo și Remendado), basul Filip Panait (Zuniga), baritonul Daniel Filipescu (Moralès).

Din fosă, dirijorul Vlad Conta a asigurat un sunet îngrijit al orchestrei, tempo-uri corecte prin care a restituit partiturii tensiunea dorită.

Intens solicitat în cele trei spectacole, Corul Operei Naționale București – pregătit de Daniel Jînga – și-a probat experiența pentru lecturile de scenă. Beckmesser-ii vor consemna în „Evgheni Oneghin” intrarea precipitată a unei soprane la Corul fetelor din scena a treia a primului act sau un decalaj la finalul aceleiași secvențe, iar în „Carmen”, atacuri indecise în scena Micaëla-Moralès sau timide înainte de prima intrare a eroinei titulare.