

Jubileul mezzosopranei Liliana Nikiteanu – 35 de ani de carieră

(Costin Popa – 24 mai 2021)

Iată cât timp s-a scurs de când reputata mezzosoprană Liliana Nikiteanu desfășoară o importantă activitate pe eșichierul liric mondial, mult centrată pe Opera din Zürich, unul dintre teatrele de maximă importanță și prestigiu. După șapte ani de la interviul anterior, inclus în recentul meu volum „Întâlnire cu opera – interviuri”, ne reîntâlnim acum prin e-mail.

Costin Popa: *Liliana, sărbătorești 35 de ani de excepțională carieră și se cuvine să facem o rememorare. Mai întâi a începuturilor tale muzicale și apoi a reperelor importante. Așadar, te-ai născut în București...*



Liliana Nikiteanu: Da, corect, sunt născută, crescută și educată în Capitală, intrând încă din clasa I-a la Liceul de Muzică nr.1 din str. Principatele Unite, actualul Colegiu Național de Arte „Dinu Lipatti”. Minunaților mei bunici le datorez totul, ei sunt cei care m-au crescut și m-au format ca om. După bacalaureat am urmat Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, actuala Universitate Națională de Muzică, de la care, fiind în anul trei, am mers la Concursul „Francisco Viñas” din Barcelona unde am câștigat Premiul Giulietta Simionato, acordat de legendara cântăreață celei mai bune tinere mezzosoprane finaliste, la această competiție fiind cinci (!) etape. În facultate mi-am cunoscut soțul, compozitorul, dirijorul și pianistul Adrian Nichiteanu, iar în 1985, ultimul an de studii, ne-am și căsătorit, intrând astfel în familia dr. Nichiteanu, care a devenit familia mea adoptivă. După absolvență, în 1986, am fost repartizată pentru stagiatură la Teatrul Muzical „Nae Leonard” din Galați. Experiența de acolo a fost esențială pentru ce a urmat, în acest teatru făcându-mi ucenicia în toate genurile, vocal-simfonic, operă (în rolul titular din „Carmen” am

debutat în 1988), operetă, musical și, să nu uit că în concertele de „slavă pentru tovarășii conducători”, se cânta repertoriu important, Mozart, Bizet, Donizetti, Ceaikovski, compozitori români. În 1988, primind din nou un pașaport, am putut participa la concursul Jeunesses Musicales de la Belgrad, unde am obținut Premiul II și Premiul Special Biserka Cvejić, acordat de renumita mezzosoprană. Mai înainte, la toate concursurile naționale luasem numai Premiul I sau Marele Premiu. Aș dori să punctez o experiență de viață foarte importantă. În 1989 nu mi s-a permis să cânt la concursul pentru postul de mezzosoprană la Opera Națională București.

Cătrănită, tristă, umilă

C. P.: *Să ne oprim puțin. Nu înțeleg ce înseamnă „nu ți s-a permis să cânți”?*

L. N.: Primind toate aprobările de la Galați (directorul teatrului, forurile de cultură și de partid) pentru a merge la concurs, l-am luat și pe Adrian, bănuind că ne vom izbi de niște probleme, deci, să am pianistul acompaniator cu mine. Am fost programată ultima, dar pianistul oficial a plecat

imediat după concurența dinaintea mea. În momentul când Adrian și cu mine am intrat pe scenă, comisia s-a ridicat în tăcere și a plecat... noi rămânând ca doi popândăi în fața unei săli absolut goale în care nu se auzea nici musca, ignorați, cu un nod în gât, puși la punct în modul binecunoscut, folosit de cei cu putere și interese. După câteva săptămâni, cătrănită, tristă, umilită, am plecat la concursul Belvedere de la Viena și...

C. P.: *Oribil moment. Așadar, în vară, Belvedere, marele concurs cu juriu uriaș și asistență plină de impresari, a treia competiție internațională pentru tine. Presimt că a fost trambulina către Zürich.*

L. N.: Absolut exact, dar ar fi putut fi către tot ce aș fi vrut eu, cu toate că explozia de interes, aprecieri, premii și contracte m-a luat foarte tare prin surprindere. Știam doar să cânt, dar nu cunoșteam mai nimic despre ce înseamnă piața liricii internaționale și cum funcționează ea. Da, exact cum spui, directori de teatre și impresari au tăbărit pe mine, iar eu eram pur și simplu amețită de tot ceea ce mi se întâmpla: un sac de premii, interviuri, filmări, concerte, înregistrări pentru Radio Dublin și contract pentru trei spectacole cu „Bărbierul din Sevilla” la Opera din Oslo. A fost o dezvoltare a unei cariere ca la carte. Mi-a lipsit atunci un îndrumător de încredere, un educator cu experiență într-ale business-ului. Desigur, imediat a pus mâna pe mine un impresar de la Viena, m-a trimis la audiții în Europa și, de peste tot, fără excepții, au venit contracte. Înainte să ne așezăm la masă pentru a decide ce alegem, a zis: „Mergi și la Alexander Pereira să te asculte, caută ca director tineri pentru trupa lui de la Opera din Zürich”. De îndată ce am ajuns în țara cantoanelor, în septembrie, am mai câștigat la concursul CIEM de la Geneva. Premiul Special acordat de Pro Helvetia, pentru cea mai bună interpretare a unei compoziții elvețiene...

Douăsprezece prelungiri de contracte la Opera din Zürich, până în 2023, o extensie pe 32 de ani

C.P.: *Formidabil. Deci, mai întâi Pereira, eternul director...*

L. N.: Chiar de ziua lui, 11 octombrie 1991, am audționat și am primit pe loc contract de trei ani cu opțiune până la cinci. Între timp s-au făcut 30 și în 2020 am semnat al doisprezecelea contract cu Opera din Zürich, până în 2023. Da, Pereira – a fost director din 1991 până în 2012, urmat de Andreas Homoki, care va rămâne până în 2025. Să-ți spun ceva. Sunt convinsă că toată lumea crede că dacă ești angajat într-o trupă ieși la pensie de acolo. Fals! Doar corul și orchestra au această poziție neconcediabilă. La soliști este exact pe dos, putem fi eliminați oricând, dacă nu ne menținem în forma profesională de top. Din vechea trupă venită cu Pereira în 1991, am rămas astăzi doar eu și un singur coleg elvețian.

C. P.: *Colosal. Te-ai stabiliza t extraordinar, într-o continuitate care nu se putea refuza.*

L. N.: Adevărul este că niciodată n-am vrut să plec din România. Voiam să trăiesc acasă, cu familia mea, cu prietenii și colegii, dar să cânt pe scenele lumii. Destinul a decis altfel, iar eu, împreună cu soțul meu, ne-am făcut singuri soarta.

Douăsprezece roluri mozartiene și multe altele

C. P.: *Liliana, „să schimbăm vorba” cum spune Enescu, eu te-am ascultat mai întâi la București în anii '80, erai mezzosoprană lirică, cu abilități de coloratură. Se întrevădeau însă direcționări*

ulterioare. Să vorbim puțin despre cum a evoluat glasul tău, cum ți-ai ales rolurile – e impropriu spus, de fapt cred că la început ți-au fost impuse. Ai ajuns la cifra impresionantă de 90 în cei 35 de ani.

L. N.: Foarte bună întrebare și deosebit de personalizată, fiecare voce evoluează individual și are o viață mai lungă sau mai scurtă. De fapt, repertoriul nu mi-a fost niciodată impus, ci a decurs firesc din tipologia vocală și a persoanei. Dacă poți cânta și arăta ca Octavian în „Cavalerul rozelor”, Cherubino în „Nunta lui Figaro” sau Sextus în „Clemența lui Titus”, rolurile îți sunt oferite. Angajamentul într-un ansamblu (și ca oaspete pe alte scene) se face exact pentru rolurile care ți se potrivesc. Zürich este un teatru de repertoriu. Cei care îl conduceau când am ajuns eu aici erau mari cunoscători ai titlurilor, dar și al psihologiei cântăreților. Angajezi un om în ansamblu și creezi o situație **Win-win**: cântărețul vrea și poate să facă repertoriul X, i-l dai și toată lumea e mulțumită. La ce ar folosi să impună un șef unui interpret, un rol care nu-i vine sau pe care nu-l vrea. S-ar crea o situație problematică pentru ambele părți. Deci, în concluzie, am făcut repertoriu mozartian (cam 12 roluri), straussian (aminteam de Octavian), rus – Lyubasha în „Logodnica țarului”, francez – Thérèse sau Dulcinée ale lui Massenet, rossinian – în care Rosina a venit de la sine. Numai mozartienele Dorabella, Zerlina și Despina le-am cântat în vreo zece producții la Zürich și în afara lui. De asemenea, trecerea spre Fricka în „Aurul Rinului”, Ježibaba în „Rusalka” sau Doica din „Ariana și Barbă Albastră” de Paul Dukas a venit ca o necesitate.

C. P.: *Care ar fi cheile?*

L. N.: Aș dori să amintesc că o tehnică foarte sănătoasă pe care eu am îmbunătățit-o permanent în finețe și flexibilitate, îți permite să cânti orice, după cum știi, nu m-am specializat în nimic, am cântat și cânt tot. Dar este deosebit de important să-ți cunoști posibilitățile și limitele. Dacă tu nu ești o Eboli pentru „Don Carlos” și totuși forțezi lucrurile, apare uzura de repertoriu, vocea „bate” și nu te mai angajează nimeni. Vârsta își spune oricum cuvântul. Dar cu grijă, repertoriu corect, disciplină de fier și studiu foarte atent, poți să amâni acel moment. Trecerea de la repertoriul de tinerețe la cel de maturitate este foarte dificilă. Trebuie să ai inteligența de a te adapta cerințelor pieței, să ai o agenție deosebit de bună și, poate, dramul de noroc joacă și el un rol. Căci, să nu uităm, piața liricii este nemiloasă!

C. P.: *Te rog să adâncești puțin problematica, mai ales că mi-ai anticipat întrebările. Ai numit roluri de soprană, mezzosoprană, contraltă fiecare cu țesăturile lor vocale foarte variate, cu culorile și încadrările stilistice diferite, de la baroc la secolul XX. Mai amintești câteva? Care au fost dificultățile punctuale într-o asemenea expansiune repertorială? Și cum a intervenit „dramul de noroc”?*

L. N.: Hmm, aș începe cu sfârșitul întrebării... când ești în repertoriul „light”, (scuze, hahaha, nu mai pot de râs, pentru că e un repertoriu foarte greu) trebuie să se „îndure” cineva, adică să aibă curajul ca la 45 de ani, să-ți ofere un repertoriu „greu”. De ce răd? Pentru că în 2007 când Opera din Zürich mi-a încredințat rolul Fricka – ai fost prezent la spectacol – toată lumea s-a speriat. Iar eu m-am mirat, pentru că acest rol este o zecime din toate rolurile mozartiene, și ca întindere, și ca dificultate vocală. Dar acest fapt a semnalizat pieței că eu pot să cânt și Wagner.

C. P.: *Iar eu am scris atunci „Este primul personaj dramatic abordat, care anunță viitoare explorări în acest teritoriu. Le văd plasate într-un moment potrivit ales, de maturitate artistică, susținute cu voce incisivă și cu accente bine integrate stilistic.”*

L. N.: Da, s-a deschis o nouă perspectivă. Acesta a fost „dramul de noroc”. Este foarte interesantă observația ta legată de diversitatea vocală a rolurilor, de la sopran la contralto. De pildă Orfeu al lui Gluck este rol de alto. Eu l-am cântat într-un turneu în Franța, în varianta cu aria mare de coloratură și cadența uriașă a lui Villardo, cu Do acut. Apoi Marguerite în „Damnațiunea lui Faust”, da, rol înalt. Dar, până la urmă, mai toate personajele lui Mozart sunt soprane, controlați, dragi cititori, partiturile Editurii Bärenreiter, ca să nu spuneți că bat câmpii. Am abordat cel mai grav rol de contralto acum câțiva ani, Prima Soție din opera „Lanternă roșie” de Christian Jost, premiera absolută fiind la Zürich. Acolo cântam până la Mi de sub Do central. Din punct de vedere tehnic, dificil a fost faptul că am avut perioade în care seara cântam Marcellina în „Nunta lui Figaro” și a doua zi aveam repetiție muzicală cu acest rol, unde era prezent și compozitorul. Phiii!.....nu suna gravul deloc. Mă scuzam spunând că vocea e în registrul de sopran și când voi termina spectacolele cu „Nunta” voi putea coborî și în registrul lui... Hades. Chiar așa a fost. Am avut nevoie de câteva zile ca să mă reglez tehnic. Ceea ce am învățat din studiul și repetițiile cu un rol atât de grav a fost că posibilitățile noastre sunt (aproape) nelimitate. Dacă tu crezi că ai acea tehnică ajutătoare ca să cânti orice, chiar așa este. O noutate a fost, că în ziua spectacolului mă încălzeam bine de tot dimineata. Până seara, vocea era mai „grasă” și puteam trece peste orchestră, chiar și în acel registru. Cât despre necesitățile stilistice despre care întrebi, mda, să nu uităm că la Zürich avem pianiști geniali, cu ei stăm și buchisim tot ce înseamnă a sluji cu vocea și posibilitățile tale, compozitorul, epoca, stilul și cuvântul.

C. P.: *Cvartetul esențial. Ai amintit de o raritate precum „Lanternă roșie” de Christian Jost. Ai mai trecut și prin altele, alături de marele repertoriu, de „șlagărele” destinate vocii feminine grave?*

L. N.: Desigur. Iată câteva, Rustena în „La verità in cimento” de Vivaldi, Marchiza de Berkenfield în „Fiica regimentului” de Donizetti unde am cântat pe scenă și acompaniamentul de pian, Vrajitoarea în „Copiii regelui” de Humperdinck. Fidalma în „Căsătoria secretă” de Cimarosa, Goffredo în „Rinaldo” de Händel, Eleonora în „Gesualdo” de Dalbavie, Ascanio în „Benvenuto Cellini” de Berlioz, Lucy, the Beggarwoman în „Sweeney Todd” de Sondheim (aici am cântat pe tehnica de musical numită Belting), alături de multe altele.

Kurt Moll, Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt și... Cecilia Bartoli

C. P.: *Este firesc într-un teatru de repertoriu. Pe o scenă de marcă precum Opera din Zürich îți sunt parteneri cei mai mari cântăreți ai lumii, cei mai mari dirijori. Tu ai însoțit diverse generații. Vorbește-mi, te rog, despre cei care te-au impresionat cel mai mult.*

L. N.: Îți mai amintești de casetele video cu filmele de operă sau operele filmate în direct, pe care le vedeam pe la începutul anilor '80? Ei bine, am cântat la Zürich cu toți marii artiști pe care îi admiram în acei ani, de la distanță, Agnes Baltsa, José Carreras, Luis Lima, Neil Shicoff, Ruggero Raimondi, Leo Nucci etc. etc. Dar și în afara Zürich-ului, precum celebra producție cu „Cavalerul rozelor” de la Opera de Stat din Viena, dirijată de Carlos Kleiber, Ochs fiind basul Kurt Moll, pe care l-am iubit enorm ca artist. Emoția îmi făcea pielea de găină când cânta lângă mine. Avea una

dintre cele mai nobile voci pe care le-am auzit vreodată, o soție dulce și trei copii. Nu doar că am cântat fix în acea producție la Viena, în 1998 la pupitru fiind un alt mare specialist în Strauss, Leopold Hager, dar după câțiva ani, în 2002 la Hamburg, Kurt Moll mi-a fost partener în ultimul lui spectacol cu „Cavalerul rozelor”. I-am povestit că în studenție îi savuram producțiile și am plâns împreună după acel ultim Ochs, nu ne venea să credem că se retrage. Să mai amintesc că la Paris – Bastille Mareșala a fost Dame Felicity Lott, iar la Mannheim, Anna Tomowa Sintow. Și colaborarea cu alți mari dirijori m-a marcat enorm, menționez aici anii de lucru cu Claudio Abbado la pupitrul Berliner și Wiener Philharmoniker mai ales la Festivalul de la Salzburg, cu Zubin Mehta la Zürich și Tel Aviv, cu John Eliot Gardiner, Christoph von Dohnányi, Franz Welser Möst, Philippe Jordan, Fabio Luisi la Zürich etc. etc. Cine m-a impresionat? Cred că Nikolaus Harnoncourt. Cu el am lucrat neîntrerupt 15 ani. Nu a fost ușor deloc, pentru că era deosebit în tot ceea ce cerea, era special pe plan muzical și uman. Când am făcut o nebunie, odată, debutând în Sextus la Dresda, fără să spun că nu cântasem rolul niciodată, toată lumea a crezut că îl lucrasem cu Harnoncourt. Nici vorbă, lucrasem singură, dar eram deja Harnoncourt-izată! Ca să vezi ce colaborare intensă am avut. Să ne amintim de superba trilogie Mozart – da Ponte filmată la Zürich sub conducerea sa muzicală. Iar Omul pe care îl prețuiesc cel mai mult și cred că prețuirea este reciprocă, este Cecilia Bartoli. Ne apropiem cu pași rapizi de 30 de ani de colaborare. Și în anul acesta pandemic, în întreaga lună februarie, noi am produs la Opera din Monte Carlo „Le Comte Ory” de Rossini. Am făcut teste, teste și iar teste, am avut măști cu excepția spectacolelor și am folosit intens dezinfectant. Ne luam singuri febra la intrarea în teatru. Nimeni nu s-a îmbolnăvit! Deci, s-a putut!!!



Dorabella
în „Cosi fan tutte”
la Zürich



Directorul Alexander Pereira
și trupa de la „Cosi fan tutte”
(Roberto Sacca, Liliana
Nikiteanu, Agnes Baltsa,
Cecilia Bartoli, Nikolaus
Harnoncourt, Oliver
Widmer, Carlos Chausson)



Octavian
la Opera de Stat
din Viena



Cu Prințul Felipe,
actualul Rege Felipe al VI-lea al
Spaniei (la inaugurarea
Auditoriumului
din Tenerife, în 2004)



Cu Kurt Moll
în „Cavalerul rozelor”
la Hamburg



Cu soprana Elisabeth Norberg
Schultz, Claudio Abbado și basul
Samuel Ramey la Salzburg



Cu Nikolaus Harnoncourt



Cu Cecilia Bartolli

„Voi încerca să fiu moderată în ceea ce spun”

C. P.: *Pentru Cecilia Bartoli, în interviul nostru amintit, foloseai sintagma „muzicalitatea care frizează geniul”. Liliana, sunt foarte mulțumit că ai atins puncte defînitorii ale carierei, cântăreți, dirijori, scene mari pe care ai mai cântat, roluri. Rămâne să vorbim despre regizori și producțiile lor. Ai trecut prin multe. Cum privești mizanscenele moderne, care se depărtează de esențele muzicii și textului, cum te integrezi în ele? Și, bineînțeles, ce semnături memorabile de regizori te-au marcat?*

L. N.: Oh, ce subiect dureros.... Voi încerca să fiu moderată în ceea ce spun. Desigur, opera include și regia care, și ea, ca parte teatrală, ar trebui să servească muzicii și libretului. Să servească. Da! Ceea ce vedem de ceva timp este că regizorii cu montările lor au început să devină cei mai importanți într-o seară de operă, aducând uneori pe scenă situații care nu au absolut deloc de-a face cu subiectul sau stilul lucrării, iar necesitatea de a șoca prin ceva, chiar s-a banalizat. Îi înțeleg pe cântăreții dinaintea generației mele care nu acceptau niciun compromis și, cu orice risc, părăseau producția. Din fericire n-am fost pusă niciodată într-o asemenea situație. Dar, nici n-am fost marcată de niciun regizor, pentru că, fără falsă modestie, pe plan actoricesc știu că pot orice. Nu am limite, decât poate cele impuse de dificultățile vocale ale unui rol. Iar regizorii, n-au făcut decât să scoată din filonul de talent pe care l-am primit de la Doamne – Doamne, ceea ce era necesar pentru producție. Am lucrat extrem de intens cu mari regizori: Peter Konvitschny („Cavalerul rozelor” la Hamburg), hmm, a fost, cred, alături de producțiile lui Ruth Berghaus, unul dintre cele mai dificile, dar și satisfăcătoare spectacole din viața mea. Îi numesc și pe Johannes Schaaf, Gilbert Deflo, Herbert Wernicke, Jürgen Flimm, grozav de mari slujitori ai genului operei. Iar în ultimii ani, am avut marea bucurie să colaborez cu Barrie Kosky („Oneghin” la Zürich, Berlin și Edinburgh), cu actualul director al Operei din Zürich, Andreas Homoki, ultima noastră producție, „Sweeney Todd”, a fost un colosal succes, pe toate planurile. Să știi că nu voi uita niciodată frumusețea montărilor de la Galați, create cu mari dificultăți financiare, dar cu enorm talent și muncă de draga mea prietenă, regizoarea Anda Tăbăcaru Hoge.



C. P.: *Pentru că ai amintit din nou de Galați, îmi dau seama că am atins foarte puțin subiectul România. Am senzația că nu prea ai vizitat-o ca artistă în ultimii 30 de ani...*

L. N.: Așa este. Am avut doar două apariții un recital la Sighișoara, împreună cu Viniciu Moroianu la pian și Mihai Bisericanu, actor. Iar la Cluj-Napoca, am avut un concert cu Filarmonica dirijată de Nicolae Moldoveanu.

C. P.: *Jenant de infim. Nu comentez. Invitațiile se lasă în continuare așteptate.*

L. N.: Dar țara mea adoptivă, Elveția, m-a onorat alegându-mă în 2006 ca solistă pentru aniversarea a 500 de ani de la înființarea Gărzii Papale elvețiene. Am cântat la Roma, în Basilica San Pietro, la slujba festivă oficiată de Papa Benedikt al XVI-lea.

Gânduri, planuri, sfaturi secrete de luat aminte

C. P.: *Ați învins pandemia, povestea de spectacolul de la Monte Carlo în plină criză COVID. Totuși efectele generale, sanitare, economice, sociale rămân. Cum vezi viitorul post-*

pandemic al teatrului liric, al spectacolului de operă? În plan personal, ajunsă acum pe culmi strălucitoare de carieră, cum îți vei construi tu viitorul? Mi se pare că te atrage și pedagogia, în paralel cu desfășurarea neîntreruptă a activității scenice?

L. N.: Cu adevărat, această perioadă deosebită pe toate planurile a venit ca un șoc pentru artiștii liber profesioniști, dar și pentru cei din alte categorii. M-am trezit sfătuind tineri aspiranți la profesia noastră, cu aceleași cuvinte ale tatălui meu, din 1977, când am anunțat familia, că nu voi da „treapta” la pian (eram deja din clasa I-a la Liceul de muzică din București), ci la canto. Tata a făcut scandal și a zis: „Să pui mâna și să înveți mai întâi o meserie adevărată și apoi să te apuci de cântat. Ai să-ți nenorocеști viitorul!” Sigur că eu nu spun chiar așa dar, în mod foarte fin, sfătuiesc părinții să aibă un plan B și un plan C. E sigur că opera, ca și alte domenii, se va regenera, dar vor fi transformări, nu mă întreba care, dar vor fi. Ceea ce s-a întâmplat acum este o „ruptură” în domeniul artistic, iar acest fapt obligă la inovație. Dacă nu te schimbi, nu te adaptezi, mori. Iar opera nu va muri, așa cum nici credința, nici familia și nici iubirea, nu vor muri! Imperios necesară este și va fi investiția în educația generațiilor Facebook și TikTok, care nu prea mai au răbdare să citească un roman de 500 de pagini sau să stea ore în șir să studieze un instrument. Care va fi viitorul public, după ce plecăm noi? Pentru cine și ce anume va produce opera în următoarele decenii? Doar viitorul va răspunde. Planuri? Aaah, am învățat că unele ies și altele nu: am planificat să fiu solistă a Operei din București, dar am ajuns să fiu solista Operei din Zürich, dar și pe planetă! N-am vrut să plec din țară, dar locuiesc de 31 de ani în Elveția! Planificarea familială e singura

care mi-a reușit alături de carieră, avem un băiat de 25 de ani, frumos, deștept și bun. Planul cu nepoții nu-i al meu, dar abia aștept să fiu părtașă la el, când va sosi momentul. Singurul meu plan... sănătate pentru mine și familia mea. Pedagogia? Nu o practic instituționalizată ci în privat. Colegii tineri vin la „doctor”, căci se miră că la vârsta mea, (hahaha, de parcă aş avea 100 de ani!), vocea sună proaspăt și vor să învețe secretele tehnice ale longevității în această profesie. Mai există și alte secrete, care țin de cum intri pe piață și cum rămâi.... agentia de impresariat este foarte de bază, apoi educația în munca de echipă, charisma, încrederea în sine, rezistența fizică și psihică și, ceva enorm de important, **CARACTERUL!!!**



Liliana Nikiteanu (în Cenușăreasa, la Opera din Zürich), alături de fiul Remus și soțul Adrian

C. P.: De luat aminte! Liliana, a fost o reală plăcere să dialogăm, cu regretul că nu am făcut-o „face-to-face”. Ai deschis foarte multe teme. Înainte de a ne lua un La revedere! virtual, ce ai fi dorit să te întreb și nu te-am întrebât?

L. N.: Și eu m-am delectat cu dialogul nostru, îmi pare rău că se termină. Probabil că mereu avem a ne împărtăși gândurile, iar întrebările sunt un stimulent spre a merge în profunzimi. Ce nu m-ai întrebât? Să zicem că dacă aş fi făcut anumite lucruri altfel decât le-am făcut...

C. P.: OK, rețin vasta *idee pentru viitor*.