

Text de Costin Popa

BOF '23 este evenimentul lunii iunie la Opera Națională București. Precum în anul inaugural al festivalului, 2022, când teatrul din Splai a invitat alături de propriile forțe instituții de profil din țară și din Republica Moldova, acum și-a alăturat alți oaspeți din străinătate, Teatrul Național de Operă și Balet și Opera Madlenianum din Belgrad, Opera Maghiară de Stat din Budapesta. Festivalul începe să semene cu prima încercare de testare a puterilor manageriale ale ONB în structurarea unui festival internațional făcută în stagiunea 2004-2005 sub genericul „Zilele operei și baletului din țările riverane Dunării”, numai că în anii noștri se procedează la invitarea de întregi producții, nu numai de soliști străini integrați montărilor bucureștene. Dar se pare că pe viitor va fi depășit cadrul, întrucât se anunță drept oaspeți chiar teatre din afara Europei.



În plus, inițiativa directorului general Daniel Jinga de a aduce pe afiș titluri fie noi pentru publicul Capitalei, fie care nu s-au reprezentat de mulți ani, este salutară, o

bucurie pentru spectatori, încununând o stagiune nu tocmai bogată în repertoriul tradițional, deseori ternă, în care vârfurile au fost premierele „Povestirile lui Hoffmann” (anterioara se petrecuse în 1986), „Lacul lebedelor” (o reluare a montării istorice a lui Oleg Danovski), „Nunta lui Figaro” (în acest festival), plus prezențele unor artiști de notorietate internațională (Jonathan Tetelman, Ruxandra Donose, Ștefan Pop, Elena Moșuc, Ramona Zaharia, Cellia Costea). Să nu uităm Conferințele Operei care au adus în fața publicului elite ale culturii naționale sau marele succes de casă al musicalului „Fantoma de la Operă”, intens reprezentat, dar care face parte din alt stil repertorial. E suficient, e puțin? Suntem mulțumiți?

Stagiunea se va încheia cu noi premiere, cuplajul baletului „La piață” de Jora (ultima producție locală datând din 2002) cu opera „Revoluția” de Adrian Iorgulescu (anterioara montare fusese în 1997, în asociere cu „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu), ambele acum sub bagheta lui Cristian Mandeal, de multă vreme absent din fosa Operei.

Pentru viitor, se așteaptă multe, un nou „Oedipe”, amânata „La clemenza di Tito”, reîntoarcerea cu regularitate la repertoriul tradițional și renunțarea la „umpluturi”. În plus să nu uităm că 2024 va fi An Puccini. Și dacă tot s-a ratat anul 2022 ca An Caragiale, nu e timpul pierdut pentru o... Tetralogie românească alcătuită din „O noapte furtunoasă” (au trecut peste 25 de ani de la precedenta producție a capodoperei, cât să mai așteptăm?), „Revoluția” (inspirată de „Conu' Leonida față cu reacțiunea”, ce bine că se reia!), „O scrisoare pierdută” de Dan Dediu (mare succes al stagiunilor anterioare), alături de mult așteptata nouă premieră absolută „D-ale carnavalului” a aceluiași compozitor. Mai citesc într-un interviu dat de dirijorul Cristian Mandeal, despre revenirea sa în fosa Operei și la închiderea stagiunii viitoare pentru o nouă premieră cu „Maeștrii cântăreți din Nürnberg”, ceea ce nu-i deloc rău. Precedenta producție a opusului wagnerian avusese loc în... 1957 . Să vedem, să urmărim.



„Nunta lui Figaro” a deschis festivalul...

... în haine noi. Poate că anterioara coproducție cu Opera Națională Română Timișoara datorată din 2006 regizorului Alexander Rădulescu nu-și epuizase florul, totuși au trecut peste 16 ani, iar acum echipa realizatoare a avut în fața ei un nume de mare prestigiu, valoros peștru afiș, Sir David Pountney. Un spectacol a cărui primă reprezentare se derulase acum un an și ceva la The Israeli Opera, Tel-Aviv-Yafo, teatru împreună cu care s-a coprodus premiera de la București. Aceeași tovărășie a anturat regizorul, vorbesc de Leslie Travers (decoruri), Ula Shevtsov (costume), doar lighting design-ul a fost preluat de Levi Sharon Eyal.

Montarea are aspecte minimaliste, cu obiecte puține de decor, o canapea largă în primul act, un somptuos pat matrimonial cu tablă ornată baroc în cel de-al doilea, un birou rococo într-al treilea. Le înconjoară panouri înalte, sugerând un zid separator al stărilor sociale, iar după desenul lor descriind ambientul servitorilor Susanna și Figaro, respectiv al aristocraților Almaviva și Rosina. Schimbarea pe acte s-a făcut prin rotiri, iar în ultimul s-a desfășurat în module, făcând loc doar pentru finalul unui copac secular, gen stejarul lui Sir John Falstaff din Windsorul verdian. Păcat că întreaga atmosferă de grădină a palatului Contelui a lipsit până în acel moment. Un cadru bine realizat a fost momentul cununiei din actul terț.

Dar, în scenă a mai apărut în chip inexplicabil o scară metalică abruptă, ba chiar două, pe care unii eroi urcă până în înalturi în secvențe cheie. Mă gândesc la Figaro (cavatina „Se vuol ballare”), la Contesa și Susanna (duettino din actul secund), tot la Susanna, la Conte Almaviva (actul următor) ș.a.m.d. De fapt actul al treilea a fost excesiv tehnicizat față de celelalte, întrucât nu comporta decât cele două scări unite la partea superioară și schelete metalice de panouri. Un contrast nedorit și ciudat față de rest, o modificare de viziune.

Succesul deplin al regiei s-a văzut însă impecabil prin profilurile caracterologice ale personajelor, prin mișcarea scenică (Beatrice Șerbănescu), alături de gestică și mimica fiecărui erou. Contururi comice memorabile au avut Don Bartolo interpretat de Filip Panait, un fel de Don Quijote ridicol, deși prea puțin sonor în aria „La vendetta” sau grădinarul Antonio, mobil și disperat portretizat de Vasile Chișiu, ca și vasalii Contelui purtând în primul act pancarte cu emoticoane înfățișându-l ironic pe suzeranul lor!!! Modern și simpatic.

Foarte complex a fost prezentat Conte lui Adrian Mărcan, ca niște spiriduși s-au mișcat Oana Șerban (Susanna) și Mihaela Ișpan (Cherubino), interiorizată, bănuitoare și decisă în final când și-a abandonat soțul (găselniță David Pountney) a părut Contesa Oanei Andra, singura eroină vindicativă care a părăsit definitiv palatul respingând iertarea Contelui, restul renunțând, deși erau pregătiți, cu valizele făcute. De fapt și ceilalți interpreți au adus profilări vii, potrivite lui Mozart, libretistului Da Ponte și inspiratorului Beaumarchais. Costumele moderne au avut câteodată desene *vintage*, respectând rangurile, înarmarea lui Cherubino pentru război s-a făcut cu o bazooka modernă, ce să-i faci, deși Conte avea să-și amenințe rivalii la sfârșit cu o sabie medievală sau, poate, de paradă.

Ca interpretare muzicală, spectacolul a crescut pe măsura derulării. Nu toate vocile au avut amploare, senzația camerală s-a simțit mult, exceptându-i pe Adrian Mărcan, Oana Andra, Liviu Indricău (Don Basilio), Sidonia Nica (Marcellina cu glas ușor aspru), Vasile Chișiu, Andreea Novac (Barbarina), Valentin Racoveanu (Don Curzio) și, cu perspective de îmbogățire sonoră viitoare, pe debutantul absolut pe scena Operei, Junele Andrei Cocîrlea (Figaro). Referindu-mă la el, remarc timbrul plăcut, generos, catifelat, școala de stil, acutele solide.

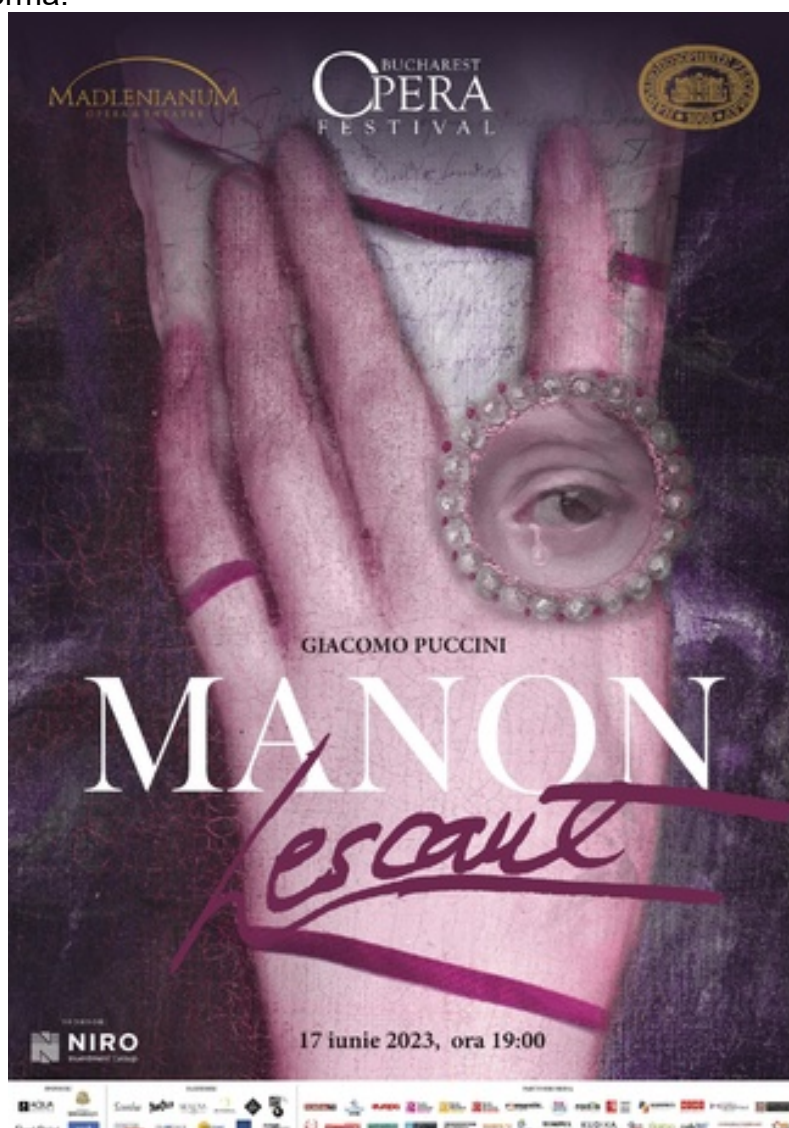
Cu diversitate de expresii, de la subtilități seducătoare în recitative, la adresări dinamice, Adrian Mărcan și-a pus în valoare mobilitatea și impetuositatea glasului. Recitativul și aria „Hai già vinta la causa! ... Vedrò mentr'io sospiro” au fost momente de vârf dar nu numai.

Exploatându-și calitățile sopranile de glas, Oana Andra a cântat „Porgi anor” (actul secund) cu frazare frumoasă și „Dove sono” (actul al III-lea), liric, fluid, cu rememorări duioase și contraste între pianissimi și sunetele incisive din registrul acut.

Firavă și emotivă, cu cânt delicat modelat s-a prezentat Oana Șerban, în timp ce Mihaela Ișpan a interpretat cu nervozitate bine cumpănită prima arie „Non so più cosa son, cosa faccio” și cu patimă canzona „Voi che sapete”. Pe lângă cele două, ca o spumă a fost duettino „Aprite, presto aprite”.

Cu excepția unor lentori recuperate prin finaluri temperamentale de acte, dirijorul Ethan Schmeisser a înțeles bine sensul comic al opusului mozartian și a condus cu atenție fără să scape de unele nedorite decalaje chiar din primul duettino Susanna-Figaro sau în scena cu Marcellina, ca și de un rateu la alămuri care l-a surprins și pe Figaro spre finalul ariei „Aprite un po' quegli occhi” din ultimul act. Nu mai aduc aminte de alt mic decalaj în scena subsecventă cu Susanna, înainte de replica „Pace! Pace! Mio dolce tesoro!”. Se întâmplă.

Corul Operei Naționale București, pregătit de Daniel Jinga și Adrian Ionescu a fost în bună formă.



Oaspeții belgrădeni...

... au ales un titlu verist, „Manon Lescaut” de Puccini, operă de mare adâncime tragică, pe care au prezentat-o într-o montare eminentă clasică, grație unei producții semnate de o echipă italiană, Pier Francesco Maestrini (regizor), Luca Dall'Alpi (desenatorul costumelor), Alfredo Troisi (autorul decorurilor). Narațiunea a fost respectată minuțios, fără invenții, stilizări, simbolistică sau alte elemente cu tentă modernă. Poate doar proiecțiile pe cortina interioară în timpul scurtelor introduceri orchestrale sau al cunoscutului Intermezzo au atras atenția. Și fundalul scenei a avut proiecții abstracte. Cum spuneam, sunt singurele semne de ideatică mai apropiată de *trend*-urile contemporane.

În rolul titular am revăzut-o pe soprana Jasmina Trumbetaș Petrović, actuala directoare a Operei din Belgrad, Tatiana din „Evgheni Oneghin” de Ceaikovski acum 5 ani la București, actriță dăruită unei personalizări potrivite a personajului, cu trăiri profunde și pasionale, susținute de un glas calitativ timbrat, de culoare frumoasă și bogată, folosit pentru fraze pucciniene răscolitoare și tente *piangendo*, îndeosebi în

marea arie „Sola, perduta, abbandonata” din ultimul act. La pasiv, aş nota unele stridente în registrul acut.

Tenorul Janko Sinadinović (Cavalerul Renato des Grieux) a început spectacolul cântând inegal, expunând o timbralitate ingrată, „strânsă”, pur şi simplu neplăcută în registrul central, dar intuindu-se o rotunjire a sunetului în cel înalt, devenit dintr-odată amplu şi intens după „pasaj”. Fără îndoială însă, un glas liric-spint adecvat scriiturii şi ţesăturii rolului. Aveam să constat că pe măsura încălzirii vocii, notele centrale şi central-grave şi-au ameliorat emisia până aproape de omogenitatea ideală. Aşa încât dacă ariile „Tra voi belle” şi „Donna non vidi mai” (primul act) au lăsat loc de speranţe, duetul cu Manon din actul secund şi teribila arie „No! Pazzo son!... Guardate...” (actul al III-lea) au confirmat angajamentul dramatic al artistului. Ca şi tristul act final.

Cele mai frumoase şi echilibrate voci ale serii au fost ale baritonului Nebojša Babić (Lescaut), tenorului Siniša Radin (Edmondo şi Maestrul de dans), urmaţi de basul Mihailo Šljivić (Geronte di Ravier şi Comandantul vasului). În alte roluri mai mici au cântat Milan Obradović (Hangiul), Mihajlo Otašević (Lampagiul), Luka Preda (Peruchierul) şi Ivana Živadinović (un Madrigalist destul de nesigur).

Şi-au dat concursul Corul, Orchestra şi membrii Programului Artistic de Tineret „Borislav Popović”, aflaţi sub bagheta eficientă a italianului Stefano Romani, bun tălmăcitor al literaturii pucciniene, ca tempi corecţi şi multă tensiune electrizantă. Un bemol trebuie pus în faţa coriştilor pregătiţi de Dorđe Stanković, însă numai în finalul primului act.

La Opera Naţională Bucureşti, evenimentul BOF '23 continuă.



Scenă din „Manon Lescaut”