

## Bucharest Opera Festival 2023 (II)

Text de Costin Popa

### Operă și balet pe muzică de Bartók

Au fost propunerile Operei Maghiare din Cluj-Napoca, alegând „Castelul prințului Barbă-Albastră” și „Mandarinul miraculos”. A rezultat un duplex cu adevărat special. O seară totală de cânt, dans, cu integrare perfectă în simfonismul bartókian de secol XX, susținută de scenografii incitante. Deși diferite ca gen, cele două opusuri au fost simbiotic conexe ca un spectacol unitar.

**BUCHAREST OPERA FESTIVAL**

**CASTELUL PRINȚULUI BARBĂ-ALBASTRĂ**  
A kékszakállú herceg vára  
Operă într-un act  
Dirijor: JANKÓ ZSOLT  
Regia: SELMECZI GYÖRGY

**Bartók Béla**

**MANDARINUL MIRACULOS**  
A csodálatos mandarin  
Spectacol de dans contemporan într-un act  
Dirijor: JANKÓ ZSOLT  
Regizor-coregraf: JAKAB MELINDA

18.06.2023 - 19.00

Biletele sunt disponibile pe [www.jakab.opera.ro](http://www.jakab.opera.ro) și la Casa de Bilete a Operei Naționale București.

[@operafbuc](https://www.facebook.com/operafbuc)  
[@operafbuc](https://www.instagram.com/operafbuc)

[www.operafbuc.ro](http://www.operafbuc.ro)

[/OperaNationalaBucuresti](https://www.facebook.com/OperaNationalaBucuresti)  
[@operafbuc](https://www.instagram.com/operafbuc)

Opera Națională București

Legenda populară a prințului Barbă-Albastră, povestită la finele secolului XVII de Charles Perrault și preluată ca libret de Béla Balázs pentru opera într-un singur act a lui Béla Bartók, a fost pusă în pagină de regizorul György Selmeczi în mod clasic cu inserții moderne, având sprijinul lui Gyula Lőrincz (decor) și al lui Agnes Szakács (costume). Așa încât ne aflăm în sala mare a castelului, în care tronează masa de ospete numai că, într-o laterală, o trapă gen gură de pivniță pare că nu-și are rostul. Este simbolul celor șapte uși ale camerelor secrete interzise ochilor lui Judit, noua soție a lui Barbă-Albastră. Ingeniosul chepeng va fi deschis și închis, prin el vor ieși

pe rând fuioare de fum divers colorate, simbolizând spațiul de tortură, panoplia de arme, tezaurul ascuns, grădina splendorilor, vastitatea domeniului princiar, lacul de lacrimi... Explicitările vin pe un ecran de fundal, prin proiecții când sugestive, când abstracte. La final apar cele trei soții anterioare ale prințului (Júlia Barabás, Kinga Babos, Erika Katrinecz, mimante), îmbrăcate ultra-strălucitor, care se așează la masă împreună cu Judit, acceptându-se reciproc, în timp ce Barbă-Albastră pleacă învins, decăzut. Judit l-a forțat să-și deoaize tainele. În acest ambient au existat două voci, două personaje – Orsolya Veress (Judit, mezzosoprană) și János Szilágyi (Barbă-Albastră, bas). O distribuie bine aleasă în care Judit a impresionat prin dramatism, forță de expresie, susținerea țesăturii spinto-dramatice, metalul glasului bine impostat, prin tiradele scenelor de înverșunare. Partenerul a cântat cu voce puternică, masiv dimensionată, timbral neagră. Un duo de lux, prologul fiind rostit de însuși regizorul Selmeczi, teatral și profund în înregistrarea audio, amplu difuzată în sală. Păcat că atât de necesara supratitrare a fost prea palidă.

A urmat în cheie totalmente contemporană ca realizare, spectacolul de dans modern „Mandarinul miraculos”. Un scurt act, după o povestire de Melchior Lengyel, o creație de excepție datorată regizoarei - coregrafe Melinda Jakab, scenografului Szilárd Szántó (au fost suficiente două panouri intens colorate și abstract desenate, coborând din înaltul podului scenei, ca niște uriașe totemuri) și designerei costumelor Bianca Imelda Jeremias (de la mantia sclipitoare a Mandarinului la bikini-ul negru și vălurile roșii ale Fetei).

Coregrafia a fost realmente spectaculoasă, dinamică, cu indispensabile jocuri erotice, cu mișcări surprinzătoare, contorsiuni de trupuri și agitație totală, într-un aer de realism și trecere prin aventură fără remușcări. Mă gândesc că, în ultimul cadru, Fata târăște afară din scenă trupul neînsuflețit al Mandarinului îndrăgostit, după care își aprinde nonșalantă o țigară. O simplă tranșă de viață se epuizase.

Dansatorii, absolut admirabili, s-au numit Viorica Bogoi (Fata, de o plasticitate ieșită din comun), Sebastian Vlad (Mandarinul), Rareș Cîmpean (Bătrânul domn), Antonio Mon (Studentul), Alin Rîpă, Róbert Kálmán, Sergiu Hosu (Trei apași).

Ca un corolar, nu uit interpretarea de clasă în ambele opusuri a Orchestrei Operei Maghiare din Cluj-Napoca, cu sunet suveran, partide instrumentale de valabilă individualitate, evidențieri adecvate de teme și abordări impresionante în *tutti*, totul sub bagheta lui Zsolt Jankó, dirijorul care a știut să îmbine tensiunea dramatică a acțiunilor scenice cu cea a portativelor.



## Pescuind... perle

Producția din seara următoare a aparținut Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța, autori fiind Ștefan Munteanu (regie și scenografie), Daniela Vlădescu (costume), Horațiu Cherecheș (coregrafie). S-a programat o lucrare pretențioasă, „Pescuitorii de perle” de Bizet, ale cărei dificultăți vin mai întâi din stilul specific al atmosferei sonore și mai apoi din caracterul oratorial, eminent static al spectacolului. Cel puțin din al doilea punct de vedere, rezolvările s-au datorat unui imens ecran de fundal (se poartă!) pe care s-au proiectat valuri cenușii înfuriate apoi ostoite, adâncuri nedeslușite, bolți înstelate cu vise de iubire, nebuloase astrale, fulgere violente, turbioane de flăcări mistuitoare dar și geometrii colorate greu de explicat, de susținut în contextul tramei. O perlă uriașă prinsă într-un năvod domina simbolic spațiul, prăbușindu-se peste săteni în clipa tragicului incendiu. Singurele elemente de decor ale platoului au fost cele câteva coloane cu capiteluri aproape corinthice (?!), aparținătoare templului din actul secund.

Statismul s-a salvat parțial prin baleturile de rafinate ritualuri, inclusiv prin dublarea eroilor principali în secvențe cheie de soliști dansatori Bogdan Bîrsănescu, Cătălina Iliescu, Carlos Alvarado. Frumoase costume tradiționale, să le numesc de inspirație ceyloneză, au îmbogățit scena.

Cu glas plin de lirism, Laura Eftimie (Leïla) a adus o expresie diafană și îndrăgostită singurului personaj feminin din operă, sfâșiat între iubire și datorie, gata de sacrificiu. A cântat ușor vibrant, dar cu frazare lungă, susținută de respirație ideală, conferindu-i omogenitate și suplețe de voce până în registrul acut, capabil de abordări moi în *pianissimo*. Soprana a făcut și proba unor vocalize sensibile și a unor supraacute de extremă puritate, iar în aria din actul al doilea a adus modelări poetice. Regretul a venit din cauza alăturilor neconcentrate suficient încă din startul acelei pagini și până către ultimele ei măsuri.

Spectatorii mai puțin familiarizați cu subiectul, ascultându-i la început pe interpreții lui Nadir (Doru Iftene) și Zurga (Marius Eftimie) au avut senzația că se află în fața unui... *miscast*. Pur și simplu pentru că tenorul Iftene are o prețioasă culoare baritonală de glas, în timp ce baritonul Eftimie rezonază întrucâtva tenoral. Lămuritoare pentru oricine erau însă țesăturile așternute de Bizet pe portativ pentru fiecare erou.

Una peste alta, Doru Iftene a plăcut prin timbralitatea lui „plină” de voce, cu implicații eroice, spinte chiar, la care a adăugat *mezzecoci* distilate subtil. Aria „Je crois entendre encore” s-a derulat calm și fluid, în frumoase și învăluitoare inflexiuni. Păcat că unele note înalte au vădit o oarece nesiguranță, emoțională poate, dar duetul cu Leïla a fost expus cu dăruire de spirit. De ambii îndrăgostiți.

La Marius Eftimie, deși în condițiile unui glas mai puțin „prezent”, fluența frazării a plăcut.

Rolul Nourabad a revenit cu bune și sonore rezultate basului Daniel Pascariu.

Pătrunși de spiritul lui Bizet ca și soliștii, dirijorul Tiberiu Dragoș Oprea, maestrul de cor Adrian Stanache au dus la bun sfârșit un spectacol de atmosferă.





### Mozart de la Opera Brașov

„Così fan tutte” a fost o producție mai veche autografiată de regizorul Cristian Mihăilescu, coordonată actual de regizoarea Anda Tăbăcaru. Din echipă fac parte scenografa Rodica Garștea și autoarea mișcării scenice Nermina Damian. O montare agreabilă la vedere, în care stilul ales a fost rococo de secol XVIII, reprezentat prin reproduceri picturale pe cortinele intermediare care separă multe dintre cele 34 de scene ale actelor I și II. Grupaje statuare în chip de fântâni napolitane cu amorași compun și puținele elemente de decor de pe platou. Și fundalul ar fi trebuit să aibă rolul său, numai că imaginile erau difuze în covârșitoarea lor majoritate.

Costumele au fost marea reușită a scenografiei, reproducând aceeași epocă de secol XVIII printr-o diversitate a desenelor și coloristicii, de la pastel la nuanțe tari, pentru variatele faze ale acțiunii. Delicioase au fost costumațiile bufe de travesti ale Despinei ca Medic și Notar, după cum ea însăși a fost delicioasă, prin întruchiparea și cântul lirico-lejer delicat și aerat în intenții vocale, totul oferit de soprana Silvia Micu.

Dacă îmi amintesc rolurile de bariton de forță realizate de Adrian Mărcan, pot spune că în Guglielmo a surprins prin flexibilitatea cântului, agerimea recitativelor alături de zicerile vehemente. Apetența pentru lirica mozartiană se constata și în personajul Contelui din premiera cu „Nunta lui Figaro” ce a deschis festivalul.

La pupitru, experimentatul Tiberiu Soare a accentuat echilibrat și cu profesionalism rolul partidelor de coarde, dar nu a scăpat, pe ici pe colo, de rateuri la alămuri. Un tempo asigurator mozartian pentru suculența filonului comic s-ar fi cerut mai alert pe alocuri, nu numai în finalurile de acte. Corul a fost dirijat de Tiberiu Cohal.



## De la Budapesta, „Pelléas și Mélisande”

A fost o serată de înaltă artă datorată Operei Maghiare de Stat din capitala Ungariei. Muzica lui Debussy, libretul pe care compozitorul l-a scris după piesa lui Maurice Maeterlinck, reorchestrarea semnată de cunoscutul dirijor, compozitor și pianist Frédéric Chaslin, lectura solistică și instrumentală, au făcut ca viziunea echipei de producție (Kirsten Dehlholm – regie, Hotel Pro Forma – visual concept, Maja Ziska – scenograf decor, Martha Twarowska – scenograf costume, Jesper Kongshaug – lighting designer, Adam Ryde Ankarfeldt – video designer) să copleșească un public mai puțin familiarizat cu opusul, a cărui montare anterioară bucureșteană data din 1964. Aproape 60 de ani fusese lipsit de filosofia, simbolistica, transcendentalul unei teme și al unei scriituri tipic impresioniste. S-au recuperat acum prin montarea din 2022 a Operei budapestane.

Misterul care străbate atmosfera și componistica a transpărut de la primele măsuri ale partiturii, în citirea rafinată, narativă și expresivă a instrumentiștilor conduși de Kálmán Szennai, nu mulți la număr dar ultra calitativi, cu sonorități măiestrite.

S-au pliat astfel esențializărilor, stilizărilor, simbolisticii platoului aproape gol, cu un ecran de spate pe care fiecare parte a lucrării avea proiectat un însemn, un soi de oglindă rotitoare în prima, ca imagine a diverselor fațete ale personajelor, o lacrimă într-a doua, reprezentare a iubirii imposibile, a finalului funest. Marea găselniță a scenografiei a fost în scena primă a actului al III-lea, părul lung al eroinei principale fiind înfățișat ca un voal coborând din înalturile închipuite ale castelului, împletit cu frunze ruginii și flori, pe care îndrăgostitul Pelléas îl sărută. („Unde ești, parcă nu te mai aud respirând?”; „Pentru că te privesc!”, își replică eteric cei doi.) Alt cadraj memorabil a fost uciderea eroului de către sângerosul Golaud, apărut spectral, printr-o proiecție uriașă.

În viziunea regizoarei, Mélisande pare că nu moare din cauza loviturii aplicate de Golaud în timpul altercației ei, să spun, de „inimă rea”, refuzând chiar să-și vadă copilul conceput cu acesta. Se stinge din dragoste pentru Pelléas. Un fel de „Liebestod” wagnerian. Slujnicele mascate ca niște zâne ale morții se roteau obsedant înălțuite în jurul muribundeii întinse pe pat, îmbrăcată pentru prima oară în tente de negru, după dominantele deschise de până atunci. („Acum îi plânge sufletul”, rostește Arkel și adaugă „Nu trebuie s-o mai tulburăm, sufletul omenesc e foarte tăcut... Tristețea e tot ce rămâne.”)

Prin interpretarea artiștilor maghiari a fost clar că se stăpânește o cultură a stilului, a educării vocilor spre cânt și declamație, fie moale, fie violentă, alături de priceperea selectării distribuțiilor de operă franceză.

Soprana Renáta Gebe-Fügi (Mélisande) a frazat super liric, cu suavitate, eteric, transparent, pur, vaporos.

Pelléas a fost interpretat de un cântăreț cu glas mai special, Zsolt Haja, care oscilează între vocalitatea de bariton și tenor. Este de fapt un bariton „înalt” sau mai corect spus un „bariton-Martin”, după tipologia de voce care s-a împământenit încă de la premiera absolută din 1902, chiar primul Pelléas, Jean Périer, fiind astfel categorisit. Zsolt Haja a cântat mătăsos, pasional în declarațiile de dragoste fierbinte („Sunt mai aproape de tine pe întuneric”). În marele duo cu Mélisande, cei doi nici măcar nu s-au atins, și-au sorbit chipurile, umbrele, sufletele.

Același cult pentru muzica și expresia declamatorie franceză a prezentat și baritonul István Kovács, un Golaud sedus de frumusețea și spiritul Mélisande, devenit rapid bănuitor și gelos. Cântul s-a menținut în parametri lirici, de la blândețe la impulsivitate.

Regele Arkel, basul Péter Fried cu glas catifelat, a fost singurul care a simțit presiunea orchestrei.

Cristalin, neprihănit și ca un automat a răspuns Micul Yniold (Veronika Szabó, *boy-soprano*, cu microfon) chestionarului lui Golaud, pândindu-i la comandă pe Mélisande și Pelléas.

În alte roluri, mult mai mici, alte glasuri calitative, Andrea Meláth (Geneviève), András Kiss (Un doctor și Un păstor).

Sunt nevoit să repet. Prin modernitatea montării, cultura de stil și ideatica de abordare, spectacolul cu „Pelléas și Mélisande” a fost un *sumum* de reflecție psihologică, de metafizică a sferelor spirituale, induse prin arta sunetelor.

Nu uit să notez că a existat supratitrare în limba română și că pronunția artiștilor maghiari în limba franceză a fost remarcabilă.



Scena finală din „Pelléas și Mélisande”

### În loc de încheiere

Dorind parcă să ilustreze diversitatea în artele spectacolului muzical, pe lângă destul de mult cântată în teatrele lirice „Văduva veselă” de Lehár (operetă acum supranumită „2.0”, un *remake* binevenit al lui Andrei Șerban la Opera Națională Română Iași după coproducția din 2016 cu Opera de pe Splaiul dâmbovițean), BOF '23 a mai programat opereta „Bal la Savoy” de Paul Abraham și musicalul „Kiss me, Kate!” de Cole Porter în interpretarea ansamblurilor Operei Naționale Române Timișoara, respectiv a bucureștenilor de la Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”. Deși depărtate de numele oficial al festivalului, cele trei producții au plăcut publicului, fericit că le-a aplaudat pe o scenă majestică în tălmăcirii profesioniste.